

Guilherme Figueiredo
*Bolseiro Fernão Mendes Pinto –
Centro de Língua Portuguesa/Camões, I.P. – Praga
guilherme@institutocamoes-praga.cz*

Representações da violência no cinema de Pedro Costa

Resumo:

O presente artigo procura refletir sobre a violenta realidade retratada pelo cineasta português Pedro Costa na trilogia Cartas das Fontainhas. Fontainhas, antigo bairro nos arredores de Lisboa, era o local onde residiam portugueses e cidadãos oriundos das antigas colônias de Portugal até à sua demolição, no fim do século transato. O bairro, que foi construído pelas mãos dos próprios moradores, era o lugar onde estes estabeleciam as suas relações, envoltos em pobreza, mas com um assinalável espírito de comunidade. Aquando da demolição, foram realojados em novos bairros sociais. Pedro Costa revela-nos, em narrativas documentais e ficcionais, a dura realidade dos habitantes do bairro, a demolição, e o bizarro processo da passagem daqueles para uma nova casa.

Palavras-chave: Pedro Costa, violência, fontainhas, bairro de lata, demolição

Abstract:

The representations of violence in the cinema of Pedro Costa

This article aims to reflect about the violent reality represented by the Portuguese film director Pedro Costa in the Letters from Fontainhas trilogy. Fontainhas, an old slum in the outskirts of Lisbon, was the place where the Portuguese and people from the former Portuguese colonies lived until its demolition, by the end of the last century. The slum, which was built by the hands of the inhabitants, was

the place where they established their relations, surrounded by poverty, but with an impressive community spirit. Due to the demolition they were relocated to new public housing. Pedro Costa reveals, in documental and fictional narratives, the hard reality of the Fontainhas inhabitants as well as the demolition and the bizarre transition to their new home.

Keywords: Pedro Costa, violence, fontainhas, slum, demolition

1. Inspirações

A trilogia das Fontainhas, que reúne os filmes *Ossos* (1997), *No Quarto da Vanda* (2000) e *Juventude em Marcha* (2006), começa quando Pedro Costa viaja para Cabo Verde para filmar *A Casa de Lava* (1994). Aqui contacta com cabo-verdianos que possuem familiares e amigos a residir no bairro das Fontainhas (Lisboa). Quando Costa se propõe a transportar cartas e demais bens entre eles imerge numa realidade inspiradora o suficiente para decidir embarcar numa nova viagem que acabaria por afetar o rumo do seu próprio cinema, ultrapassando-o, inclusive.

Foi concomitantemente um processo de encontro, “de sair de si mesmo” (Costa, Neyrat, Rector, 2012: 13), porventura “um destino, um traço”¹ que o levaria a conhecer Vanda e Ventura².

Porém, o confronto com o desconhecido advém de tempos anteriores, das influências musicais, cinematográficas e poéticas que o acompanharam desde a sua juventude. Desta forma, a trilogia será o culminar de anos de experiência com a câmara na mão, do cansaço relativo à ficção atrás de si e não em frente à objetiva e, acreditamos, o desejo de confrontar a realidade, apresentando um trabalho com um forte cunho pessoal e esteticamente afastado do que se fazia em Portugal, na altura, filmando a pobreza e a marginalização, contudo, sem pretender denunciar ou expor fosse o que fosse (*ibidem*: 19).

¹ Excerto de diálogo entre Nhurro e Vanda no filme *No Quarto da Vanda*.

² Vanda e Ventura são dois dos personagens que acompanham o realizador ao longo da trilogia das Fontainhas.

A problemática social, inspiradora pela dura e dramática realidade das camadas inferiores da sociedade, repetidamente influenciada por experiências pessoais, foi durante os anos 90 e na primeira década do século XXI igualmente explorada por outros realizadores, também eles, tal como Costa, oriundos da Escola Superior de Teatro e Cinema, como Teresa Villaverde ou João Canijo, como afirma Tiago Baptista, referindo que “os filmes portugueses destes anos escolhem como protagonistas jovens marginais, mães adolescentes ou imigrantes ilegais, e os seus argumentos abordaram diretamente questões como a pobreza, a doença, o desemprego, a violência doméstica, o tráfico humano ou a toxicodependência” (Baptista, 2008: 177). Hoje, a representação da violência perpetua-se no cinema português contemporâneo. Para tal basta assistirmos a filmes de João Salaviza, João Pedro Rodrigues ou João Viana, que dão seguimento à denúncia de realidades menos recordadas.

2. Comunidades africanas em Portugal, a construção do bairro e a marginalização

Devido à colonização portuguesa temos hoje em Portugal milhares de africanos residentes no país que foram à procura de uma nova vida. Muitos deles fugiram das guerras nos seus países, outros procuraram estar mais próximos das suas famílias, outros decidiram arriscar a dar o salto e procurar um novo porto de abrigo na antiga capital do império luso, aproveitando as possíveis oportunidades de trabalho, devido à grande vaga migratória de portugueses para o estrangeiro, antes de 1974, como nos revelam os investigadores Cristina Carita e Vasco Nuno Rosendo (1993: 142).

Segundo o Instituto Nacional de Estatística (2012: 5), os imigrantes dos PALOP (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa), em 2011, representavam 24% do total de estrangeiros residentes em Portugal. Já o Observatório das Migrações revela que estes imigrantes residem maioritariamente na zona periférica de Lisboa. Têm também baixas habilitações literárias, um trabalho não qualificado e auferem,

em média, uma remuneração inferior à dos portugueses e de outros estrangeiros (não africanos) a residir no país (Observatório das Migrações, 2015).

A entrada de Portugal na Comunidade Económica Europeia em 1986 e a construção de infraestruturas permitiram, a uma parte dos imigrantes do sexo masculino oriundos dos PALOP encontrar trabalho na setor da construção, ao passo que as mulheres da mesma comunidade realizavam trabalhos de limpeza e outros serviços tidos como desqualificados³.

Era nos arredores das grandes cidades, sobretudo de Lisboa, que estes imigrantes encontravam habitação, designadamente em bairros de lata, muitas vezes construídos com as suas próprias mãos e com materiais comprados ou emprestados (Costa, *op. cit.*) das obras em que trabalhavam. Estes bairros eram onde os moradores estabeleciam relações sociais e onde se sentiam em segurança, apesar das suas frágeis construções. Foi este bairro das Fontainhas que Pedro Costa conheceu, habitou e decidiu filmar com os locais, protagonistas não-atores, onde a pobreza, a droga e a segregação se misturavam. Ao mesmo tempo “as cores, os sons, o crioulo” (Costa, *op. cit.*: 14) serviam de motivação a Pedro Costa para começar a contar a vida daquelas pessoas, onde elas seriam, ao mesmo tempo, argumentistas e protagonistas sem nunca o terem sido.

O bairro que é tão escuro no filme como na vida real (Costa, *op. cit.*: 75) e que esconde histórias de alcoolismo, de violência familiar, mas também de camaradagem, de união e de trabalho, é o local perfeito para representar, de forma natural, aquelas pessoas que receberam o realizador nas suas casas. A forma como Pedro Costa foi recebido pela população do bairro das Fontainhas deve-a primeiro a si, sobretudo aquando do segundo filme, *No Quarto da Vanda*, em que se recusa a invadir o espaço com uma megalómana equipa, fugindo à habitual azáfama de uma produção cinematográfica.

³ Referimo-nos a imigrantes oriundos dos PALOP com baixa escolaridade, a maioria, segundo o Observatório das Migrações (2015: 17).

3. Violência pelo cinema. De Ossos a Juventude em Marcha

A trilogia de Costa inicia e deixa em aberto um capítulo marcante na história do cinema português. Deve-o, em primeiro, à recusa da ilusão através da câmara. Rejeita estúdios de filmagem, guarda-roupas e argumentos vistos e revistos, dado que os três filmes são rodados quase integralmente nos bairros de lata ou sociais para onde vão morar os habitantes das Fontainhas. Os moradores são também protagonistas sem maquilhagem e criam o argumento do filme através das suas experiências, sobretudo no filme *No Quarto da Vanda* (Costa, *op. cit.*: 68). A fotografia e o som, apesar de serem arduamente editados, revelam uma vontade muito forte de representar ao máximo a realidade vivida por aqueles habitantes. Recorde-se também os planos duros e escuros que mortificam o bairro ou os sons reais das máquinas que destroem as casas, os funanás, ou ainda os choros, risos e discussões que continuamente vamos ouvindo ao longo dos três filmes.

Pedro Costa submerge-nos na dúvida – documentário ou ficção? – mas rapidamente emerge-nos com a certeza de que tal questão é irrelevante, mostrando que o pináculo se encontra na história daquelas pessoas. Reside aqui a genialidade do realizador, que é indiferente às categorias de género, mas crente na criação de uma arte muito singular.

3.1. *Ossos*

Os três filmes da trilogia apresentam formas de trabalhar e representações da violência distintas. Em *Ossos* estamos perante um filme em que a compreensão geral da narrativa é mais evidente, na medida em que conseguimos distinguir um argumento com início, meio e fim. A própria produção é, porventura, mais rica em termos de meios, onde são inclusive convidados a participar atores profissionais. Também a violenta história de um bebé à beira da morte, a família sonâmbula e a sociedade solitária são pontos devidamente marcados que permitem ao espectador diferenciar com maior nitidez esta dura realidade. João Bénard da Costa (*Ossos: suplementos*, 2010) lembra-nos que

os ossos são o que fica quando a carne se vai. E é exatamente neste domínio de rejeição da carne (entenda-se como prazer) em que se encontra o filme que, curiosamente, revela uma dureza óssea. Concordamos ainda com Bénard da Costa quando refere que no filme não nos conseguimos habituar “à estranheza daqueles corpos, daquelas pessoas” face à indiferença com quem a sociedade, no caso, os habitantes de Lisboa, têm em relação ao pai do bebé quando pede esmola no centro da cidade (*ibidem*). Uma das mais fortes representações da violência no filme encontra-se precisamente aqui: no desconhecimento ou na indiferença das pessoas em relação às condições de vida destes seres marginalizados.

A perda de identidade é outro elemento marcante no filme. Benárd da Costa chama os protagonistas do filme de mutantes (*ibidem*). E porque não híbridos? Os tipos de diálogos, a comunicação não-verbal, o movimento e postura das personagens, junto com os planos longos e duros da película, remetem-nos a uma perda de identidade, deixando-nos com a sensação que estas pessoas não pertencem a lugar algum, desvinculadas ao bairro, ao país e às próprias relações familiares.

Ossos é uma ode sobre a recusa ao acesso. Também o é à morte, uma constante na trilogia.

3.2. *No Quarto da Vanda*

Em *No Quarto da Vanda*, Costa rejeita equipas de produção e filma sozinho esta longa película de quase três horas. O realizador passa praticamente a viver no bairro, sem se tornar num habitante. Esta proximidade ao bairro e ao mesmo tempo o afastamento em relação às pessoas permitem-no criar uma obra que nos ajuda a perceber com mais evidência a “verdade interior de cada personagem” (Cruchinho, 2010: 39) e convida a refletir sobre a balança de valores na sociedade portuguesa.

Este filme é violento sem nunca o ser. Nele não há registo de qualquer sentimento agressivo ou violento entre os protagonistas, agora todos eles residentes nas Fontainhas. A violência aparece-nos com a fusão do soar misturado das retroescavadoras com a música

cabo-verdiana, pois a destruição do bairro dava-se ao mesmo tempo em que a comunidade ainda lá residia.

Os preparativos das pessoas que são obrigadas a partir. A procura de outra casa. As fachadas pintadas com um X a amarelo que indicava a próxima habitação a cair. Os diálogos entre as irmãs sobre a infância no bairro. O caos lá fora e a ordem em casa. Os corpos frágeis. Os buracos em vez de janelas. Os guetos escuros. A heroína e a morte.

Se Costa dizia que “a função primária do cinema é fazer-nos sentir que algo está errado”, (Costa, 2007: 3 apud Barroso & Ribas, 2008: 153) com *No Quarto da Vanda* contactamos com muitas irregularidades, onde destacamos a transição dos residentes das Fontainhas para outro bairro como se de objetos se tratasse, bem como a reflexão de Nhurro quando desabafa com Vanda sobre as suas vidas marginais rodeadas pelas drogas “não é a vida que a gente quer, parece que é a vida que a gente é obrigado a ter... parece que é um destino, um traço” (*No Quarto da Vanda*, 2010).

Contudo, ao invés de Ossos, em *No Quarto da Vanda* não sentimos a perda de identidade por parte dos intervenientes. Os improvisos dos protagonistas revelam, como diria o investigador Fausto Cruchinho, “o orgulho de serem cabo-verdianos”. O mesmo autor refere ainda que falarem crioulo e “comungarem na religião da heroína”, ajuda-os a integrar-se mais do que “qualquer política social do estado de um país que eles não conhecem a não ser pelo seu passado de país colonizador” (Cruchinho, *op. cit.*: 33).

A construção identitária desta comunidade produz-se através do hibridismo, da mistura resultante do contacto com outras culturas que, embora forçado, não esquece totalmente a sua identidade natural (Hall, Silva, Woodward, 2000). A identidade que se busca neste filme é a sobrevivência e a esperança de que um dia vivam num bairro com o “pitrolino e livre de drogas” (*No Quarto da Vanda*, 2010).

3.3. *Juventude em Marcha*

No último filme da trilogia Pedro Costa volta a envolver-se na dura realidade do bairro das Fontainhas. O filme mostra o processo de

realojamento dos residentes das Fontainhas para um bairro social repleto de apartamentos novos e espaçosos, mas que os novos habitantes não querem chamar casa, visto não terem sido construídos pelas suas próprias mãos.

Costa filma Ventura, protagonista do filme, um dos moradores do bairro e o seu processo de desvinculo a um passado e a adaptação a uma nova realidade. Voltamos a estar no domínio da apatia, da lentidão e da fúria. O contraste da escuridão do antigo bairro e da clareza do novo, remete à própria condição dos novos habitantes do bairro que vêm para um novo lugar, mas continuarão no escuro, à margem. Trata-se de uma mudança não apenas geográfica, mas também emotiva. Nas Fontainhas há um enraizamento emotivo, repleto de memórias que formam a identidade dos seus moradores.

A sensibilidade de Costa ao querer conhecer a fundo as condições daquelas pessoas leva-o a criar um dos momentos mais impressionantes do filme, quando Ventura volta à Fundação Calouste Gulbenkian, que tinha conhecido apenas na fase da construção, o seu lugar de trabalho. Agora Ventura senta-se numa obra de arte, um imponente e antigo sofá vermelho, a admirar o interior do espaço, as paredes, a sua arte.

Pedro Costa, no filme, pretende lançar também uma crítica ao Estado democrático português. Descrente da democracia, o realizador refere que se o 25 de abril tivesse, de facto, acontecido, estes cabo-verdianos não estariam ainda esquecidos e vivendo naquelas condições (Costa, op cit.: 71). Costa remete-nos aos inúmeros documentários sobre a revolução dos cravos, alertando-nos para a estranheza de normalmente não encontrarmos indivíduos negros. Ventura dizia-lhe que eles estavam escondidos, sem saber o que fazer, nem como seriam as suas vidas daí por diante (Ferreira, 2006). Costa encerra, assim, a trilogia com mais um ato político, sem nunca o apresentar diretamente.

O retrato, ainda que distorcido, da realidade das comunidades cabo-verdianas, em parte esquecida e ignorada pelos portugueses, é o resultado de anos de trabalho atrás da câmara, do contacto com as pessoas e das inspirações do realizador.

4. Considerações finais

Pedro Costa, com esta trilogia, traz-nos uma forma peculiar de fazer cinema em Portugal, pelo conciliar da sua produção, desde a equipa à própria edição, com o tema que pretendeu discutir. Este diálogo juntou três géneros distintos de filmar; três filmes que raspam o mesmo tema, mas que todos tão soberanamente se complementam entre si; e três conceitos que estão presentes em cada filme: a morte, a alienação e a marginalização. Porém, a trilogia é também marginal, fica no limite da circunferência, tal como os ex-habitantes das Fontainhas, que moram na margem, longe do centro. Contudo, ao contrário do bairro, esta obra não se encerrou em si mesma. Ventura continua protagonista e Vanda “a última vez que soube dela era caixa de supermercado em Frankfurt” (Costa, 2013).

Pedro Costa reage contra a ideia de violência com a violência da imagem⁴ e deixa-nos um trabalho cinematográfico, antropológico e político com uma obra que revela como foi feita, em parte, em Portugal, a integração dos imigrantes oriundos dos PALOP, para além do trabalho de desmistificação sobre um bairro antigo e um novo.

Referências bibliográficas

- BAPTISTA, T. (2008), *A invenção do cinema português*, Tinta da China, Lisboa.
- BARROSO, B., RIBAS, D. (2008), “No cinema português: continuidades e rupturas em Pedro Costa”, *Devires*, 1, Belo Horizonte, pp. 136-159.
- BÉNARD DA COSTA, J. (2010), *Ossos: suplementos*, Criterion Collection [DVD].
- CARITA, C., ROSENDO, V. N. (1993), “Associativismo cabo-verdiano em Portugal, estudo de caso da Associação Cabo-verdiana de Lisboa”, *Sociologia, problemas e práticas*, Editora Mundos Sociais, Lisboa, pp. 135-152.

⁴ Adaptado de “Contra a ideia de violência a violência da ideia” título do álbum de Luís Cília, 1973.

- COSTA, P., NEYRAT, C., RECTOR, A. (sob a dir.) (2012), *Um melro dourado, um ramo de flores, uma colher de prata*, Midas Filmes | Orfeu Negro, Lisboa.
- COSTA, P. (31 de julho de 2013), *Masterclass. Uherské Hradiště*, República Checa: *Letní filmová škola*.
- CRUCHINHO, F. (2010), “Pedro Costa: relações de sangue”, *Portuguese Cultural Studies*, 3, Coimbra, pp. 33-42.
- FERREIRA, F., *Guarda a minha fala para sempre*, entrevista a Pedro Costa, *Expresso-Actual*, 25.11.2006.
- HALL, S., SILVA, T., WOODWARD, K. (2000), *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*, Vozes, Petrópolis.
- Instituto Nacional de Estatística, (2012), “População estrangeira em Portugal”, [on-line] https://www.ine.pt/ngt_server/attachfileu.jsp?look_parentBoui=150133806&att_display=n&att_download=y, 31.08.2016
- No Quarto da Vanda*. (2000) Nova Iorque, Criterion Collection [DVD].
- Observatório das Migrações. (2015), “Imigração em números”, [on-line] http://www.om.acm.gov.pt/documents/58428/179573/Estatisticas_de_Bolso.pdf/91e36011-0c65-48bf-b8ec-1ca34a446f03, 31.08.2016