

Introdução

de Carolin Overhoff Ferreira

Nos dias 14 a 17 de Setembro de 2011 onze investigadores reuniram-se no Instituto de Romanística na Universidade de Viena no contexto do XI Congresso Alemão de Lusitanistas, que teve como tema “Descobrimientos e Utopias: A diversidade dos países de língua portuguesa”, para discutir na secção “Terras em Transe – Ética e Estética nos Cinemas Lusófonos” filmes contemporâneos que contemplam esta relação. O presente livro é o resultado deste encontro e reúne sete trabalhos apresentados e desenvolvidos para o formato de capítulos.

A secção partiu da observação de que, desde meados dos anos 80, se destacam duas tendências dentro do panorama do cinema mundial, tendências estas associadas a realizadores dotados de uma distinta marca, geralmente considerada autoral: o novo realismo e o filme-ensaio. Ao lado de realizadores internacionais de grande prestígio, afinados com estas tendências, como, por exemplo, Jean-Luc Godard, Abbas Kiarostami, Harun Farocki, Gus van Sant, Jia Zhang-ke e Apichatpong Weerasethakul, encontram-se também diversos nomes das cinematografias lusófonas, alguns igualmente célebres: os portugueses Manoel de Oliveira, João César Monteiro, João Canijo e Pedro Costa, os brasileiros Beto Brant, Eduardo Coutinho e João Moreira Salles, o guineense Flora Gomes e o angolano Ruy Duarte de Carvalho, entre outros.

Todos estes cineastas debruçam-se sobre os desafios do mundo atual, sem esquecer o legado direto ou indireto do imperialismo e do autoritarismo europeus, ou a persistência de outras formas de centralização de poder. Esteticamente, estabelecem uma relação forte com a realidade, ao mesmo tempo que interrogam a representabilidade da mesma, envolvendo o espetador em experiências não conclusivas que destacam a ética em jogo, não raramente instigadas pelas possibilidades que o digital oferece como nova ferramenta cinematográfica.

A atenção académica a este tipo de cinema de cariz realista e ensaística, ou seja, ética e reflexiva, nos tem brindado publicações recentes dedicadas ao novo realismo (Nagib e Mello 2010) ou ao filme ensaio (Blümlinger e Wulff 1992, Liandrat-Guigues e Gagnebin 2004; Rascarolli 2009; Corrigan 2011, entre outros). Apesar de possuírem características em comum – sendo a relação intrínseca entre ficção e realidade, e as estéticas que se desdobram sobre a heterogeneidade do mundo as mais significativas –, as duas

tendências ainda não foram relacionadas, nem pesquisadas, designadamente no contexto dos cinemas de língua portuguesa. Ao propor esta ligação, a secção procurou interessar investigadores que trabalham sobre cineastas de língua portuguesa (do Brasil, de Portugal, dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa), associados ao novo realismo ou ao filme ensaio, ou a ambos.

A escolha do título “Terras em Transe” é uma referência e reverência ao filme de Glauber Rocha *Terra em Transe* (1967) e, mais especificamente, à leitura do filme por Ismail Xavier (1993) e Lúcia Nagib (2011), ambos palestrantes convidados da secção. Embora os tempos tenham mudado significativamente desde o final dos anos sessenta e o mundo lusófono tenha sofrido profundas transformações sociopolíticas e culturais, a intercepção glauberiana entre ética e estética ainda se mantém válida, pois demonstra magistralmente que a estética é sempre política e que a política (aqui o golpe militar de 1964 no Brasil, mas também, de forma mais geral, o populismo de cariz latino-americano) costuma abandonar-se ao misticismo. O realizador encarrega-se consequentemente de oferecer uma experiência ética e a recupera através das suas estratégias estéticas.

Realizado em plena ditadura militar no Brasil, durante as guerras pela independência dos países que hoje são PALOP (Países de Língua Oficial Portuguesa) e no momento da agonia de quase meio século de autoritarismo português, *Terra em Transe* ainda torna perceptível que o desejo de mudar o rumo da história faz os líderes nacionais (religiosos, políticos, intelectuais) se movimentarem em círculos, permanecendo num transe que não resulta libertador. Por outro lado, o transe proposto pelo próprio filme, a experiência estética da crise nacional e do fracasso individual do seu protagonista, o intelectual Paulo Martins, cria uma ambiguidade, uma percepção da heterogeneidade do mundo, que aponta para onde o transe poderia levar quando a perda parcial da consciência, isto é, a irracionalidade em jogo se torna um estado de consciência aumentada, de possibilidades, aqui revolucionárias.

Ismail Xavier (1993, p. 57) analisa com maestria o autoritarismo de inspiração religiosa diagnosticado por Glauber Rocha e dissectiona a sua metáfora do transe:

O filme se põe como franca expressão de um estado de espírito e destila um sentimento globalizante da crise que não hesita em imprimir um sentido mítico fundamental à análise dos eventos políticos, em verdade assumidos como parte de uma totalidade maior só compreensível a partir de uma peculiar representação política. No topo dessa figuração que quer totalizar, alcançar ordens que julga mais fundas, há a metáfora do Transe para caracterizar a

crise nacional. Com esta tônica, a lógica dos interesses materiais se vê articulada à força de um mundo de símbolos que parece disputar a hegemonia pela condução dos gestos, resultando um conjunto de ambivalências que tornam mais opaca a textura do social, gerando o movimento de dupla determinação o tão característico a *Terra em Transe*. Dados o esquema e a hierarquia, a ordem social vira ordem cósmica, a ação assume uma dimensão ritual, cumprimento de um programa (...) o filme, nos seus traços de estilo, vai sugerindo outras esferas de determinação que apontam para o aspecto mágico-religioso que a feição do “possesso” de seus agentes expressa com maior ênfase. O progresso da trama política apresenta dados suficientes para adquirir consistência própria, mas resta o dado estranho desta identidade de estilo de conduta que, em verdade, impele todos os atores políticos de Eldorado a cumprirem seu papel em tal programa, notadamente na hora do Transe de Eldorado; a exibirem uma fé em sua “idéia fixa”, fé que vem sabotar suas ilusões de liberação e mostrar sua tentativa de “fazer história”, produzir o novo, como montagem de um cenário de repetição.

Lúcia Nagib (2011, p. 139), baseando-se numa observação de Ivana Bentes acerca da importância do transe na obra glauberiana, parte na sua análise do filme da complexidade da palavra transe. Adverte que se trata sobretudo de uma experiência que, no filme em questão, se torna finalmente tanto conteúdo – o país em transe – quanto forma – o transe do intelectual fracassado. Enfatiza, deste modo, que não se trata aqui da representação mimética de um país e de um indivíduo em crise. O transe possibilita sentir a realidade desta crise e de percebê-la como sendo mediada pelo cinema: “All colludes against logic and favours the exposure of the irrational element inherent to the state of trance, which, being conveyed through manipulation, draws the attention to the medium’s material reality” (ibid., p. 140). A autora conclui que o reconhecimento internacional do filme se deve ao realismo conceptual ou ético proposto nele no qual se encontra o potencial para a mudança:

(...) with time these films [também *I Am Cuba*] have become unanimously recognized not only as cinematic masterpieces, but as accurate evaluations of the respective revolutions they were focusing on. My argument here is that this is due to their resolute rejection of representational mimesis, in the name of an ethics of the realism of the medium, that is, a determination to preserve the revolutionary principles within the film form (ibid., p. 155).

O que está em questão em *Terra em Transe*, bem como em todos os filmes analisados neste livro, é a confiança neste transe ético-estético, ou seja, na possibilidade de potencializar aspectos inconscientes e irracionais da cultura como experiência transformadora.

Reunir análises sobre filmes de língua portuguesa que apresentam “terras” ou personagens em transe, na secção do congresso vienense, partiu dos seguintes objetivos: 1) examinar se existe de fato um conjunto expressivo de filmes à procura de uma relação intrínseca entre ética e estética; 2) sistematizar o conhecimento sobre estes filmes lusófonos, apurando quais são os realizadores que se estão desempenhando neste sentido; e 3) demonstrar a proximidade entre o que está a ser batizado como novo realismo (em referência a ontologia do realismo de André Bazin) e o que está a ser discutido (desde Sergei Eisenstein) como filme-ensaio.

A criação de um fórum para comparar estes filmes de língua portuguesa visou esclarecer ainda como estes se posicionam entre si, levando em consideração a habitual dificuldade de pensar a diversidade no espaço lusófono. Isto deve-se à persistência das antigas utopias sobre a homogeneidade cultural – das quais a lusofonia e o luso-tropicalismo permanecem os mais célebres –, ao perpetuarem uma postura esperançosa perante a unidade do mundo que resultou dos “descobrimentos” portugueses.

Os sete capítulos que se seguem oferecem algumas respostas a essas perguntas, particularmente em relação ao cinema português que, provavelmente pela proximidade geográfica dos seus estudiosos, foi o cinema mais abordado e resultou sendo o foco deste livro.¹ Há de fato um número expressivo de nove realizadores, a grande maioria ainda atuantes, que foram associados a um tipo de cinema que se desdobra sobre a relação entre ética e estética. São eles: António Reis e Margarida Cordeiro, João César Monteiro, João Canijo, Miguel Gomes, Pedro Costa, Manoel de Oliveira, Susana de Sousa Dias e Teresa Villaverde. Todos possuem projeção internacional nos circuitos cinematográficos contemporâneos, com a exceção de António Reis e Margarida Cordeiro que garantiram, já nos anos setenta, juntamente com Manoel de Oliveira, visibilidade à cinematografia portuguesa a nível mundial.

A relação que os diversos cineastas estabelecem entre ética e estética é ora analisada detalhadamente em filmes específicos, ora comparada na obra de diferentes realizadores. Logo no primeiro capítulo, Ana Barroso defende que o objetivo de *Transe* (2006) de Teresa Villaverde consiste em proporcionar uma experiência desconfortante ao espetador, uma experiência de “debaixo do mundo”. O filme segue o percurso geográfico de uma jovem mulher, Sónia, que, ao deslocar-se da Rússia para a Alemanha e a Itália, vive o fim da utopia de uma Europa unida e igualitária para todos. Em vez de

¹ Nas comunicações houve análises de filmes de cineastas brasileiros, nomeadamente de Eduardo Coutinho, João Moreira Salles, Karim Ainouz e Marcelo Gomez.

brindar-lhe uma vida materialmente melhor, a sua viagem a expõe à exploração social e sexual, levando à sua destruição. A autora demonstra que o conflito entre o seu mundo externo e interno surge numa estética liberta de condicionantes espaço-temporais. Mas enquanto a protagonista vive a crise dos valores éticos e morais europeus em uma *via crucis* que não a liberta, a mesma acaba tendo um impacto visual e emocional no espetador que lhe possibilita perceber uma Europa em transe.

Onde Teresa Villaverde repete a atribuição de um estado humano a um continente e a uma personagem, como antes o fizera Glauber Rocha, Anabela Oliveira estuda como Manoel de Oliveira usa outra referência geográfica mais móvel, um rio, especificamente o Douro, em seis de seus filmes, designadamente em *Douro, Faina Fluvial* (1931), *Aniki-Bóbo* (1942), *O Pintor e a Cidade* (1956), *Vale Abraão* (1993) e *Porto da Minha Infância* (2001) e *O Estranho Caso de Angélica* (2011), como lugar de processos identitários profundos. A autora evidencia como a onnipresença e onnipotência do rio nestes filmes apresenta múltiplas experiências àqueles que o contemplam ou com ele lidam, tornando-os gigantes ou desafortunados. Na análise, o Douro surge como outro lugar de transe onde a multiplicidade de significados metafóricos explorada pelo realizador não só mostra como as personagens se debatem com o seu poder de revelar o inconsciente. O Douro é, sobretudo, como nos diz Anabela Oliveira, uma metáfora do próprio cinema, isto é, da sua força estética e, logo, ética.

No terceiro capítulo, parto do conceito do filme-ensaio para sugerir um novo conceito, “o filme indisciplinar”, que aproveita o debate do realismo de Jacques Rancière para o tipo de filmes em questão. Argumento que a conceptualização do realismo pelo autor como focalização fragmentada possibilita alterar o enfoque de análise associado ao filme-ensaio, pois coloca novas questões no debate, nomeadamente a revelação da construção de ficções, o dissenso estético e a recepção sempre cognitiva e sensível. Analiso dois filmes de Susana de Sousa Dias, *Natureza Morta* (2005) e *48* (2009), dos quais o primeiro manipula *found footage* da época do Estado Novo para quebrar o transe no qual este regime tentava colocar os seus espetadores. Estudo depois como o segundo filme aprofunda o uso de fotografias de presos políticos da PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), que servem como contraponto no primeiro, para oferecer experiências éticas que possam mudar a mentalidade de irresponsabilidade e o medo de existir que sobreviveram o final da ditadura.

O quarto capítulo é dedicado a João César Monteiro e os seus filmes transgressores. Catarina Maia examina três exemplos, *Recordações da Casa Amarela* (1989), *A Comédia de Deus* (1995) e *Le Bassin de J. W.* (1997)

para evidenciar uma das duas éticas que ela encontra na sua obra. Enquanto observa uma ética pós-kantiana no percurso de João de Deus, protagonista de dois filmes da trilogia dedicada a esta personagem, concebe a sua estética como sendo marcada por uma ética aristotélica e cristã. Através dos exemplos defende que a mesma resulta da ambivalência que Monteiro atribui ao ato de filmar que vislumbra como transgressão. Embora pratique a desobediência no cinema, esta transgressão é vista como uma forma de religação com o sagrado e, portanto, acesso ao conhecimento consagrado. Sem o transe violento e audaz do protagonista, vivido pelo próprio cineasta nos papéis de João de Deus, não haveria recuperação do sagrado perdido. Após estas análises comparativas de diferentes filmes, seguem dois capítulos dedicados à comparação da obra de distintos realizadores. No quinto capítulo, Daniel Ribas confronta o retrato do interior português realizado pela dupla António Reis/Margarida Cordeiro nos filmes *Trás-os-Montes* (1976), *Ana* (1982) e *Rosa de Areia* (1989), com a visão do “Portugal profundo” de uma cineasta de uma geração mais recente, João Canijo, nos seus filmes *Sapatos Pretos* (1998), *Ganhar a Vida* (2001), *Noite Escura* (2004) e *Mal Nascida* (2007). A comparação revela que nos anos setenta e oitenta, os realizadores procuravam filmar a dupla temporalidade do interior no sentido de adensar a multiplicação de significados geográficos, sociais e históricos. Segundo o autor, este “transe” temporal e espacial não deixa de expressar um sentimento melancólico perante os tempos atuais, marcados pela ausência que resulta da emigração e da modernização das aldeias. Os filmes contemporâneos de Canijo, por outro lado, possuem um olhar mais duro e austero. As experiências oferecidas aos espetadores não são poéticas ou telúricas, mas incómodas, dada a violência animal das suas personagens. Os filmes de João Canijo são também matéria de análise para Manuela Krühler, que encontra afinidades com *Aquele Querido Mês de Agosto* (2008) de Miguel Gomes e a “Trilogia das Fontainhas” (*Ossos*, 1997; *No Quarto da Vanda*, 2000; *Juventude em Marcha*, 2006) de Pedro Costa. Partindo do princípio que o realismo se manifesta hoje através de incursões por géneros não ficcionais, a autora aponta no sexto capítulo como os realizadores incidem na reflexão sobre a realidade social de Portugal e sobre o fazer cinema. Estes filmes produzidos entre 1997 e 2008 são marcados pela sua aproximação à realidade que os realizadores procuram legitimar através de pesquisas em loco e o recurso a atores amadores das comunidades locais. Mas o que os une de forma mais significativa é a sua revelação do cinema como um inconsciente social que interpreta, inventa, desloca e distorce. As suas estéticas reveladoras proporcionam possibilidades de perce-

ber os filmes como processos e, desta forma, envolvem os espetadores na exploração deste inconsciente.

Yanet Aguilera, por sua vez, concentra a sua análise no sétimo e último capítulo num dos filmes de Pedro Costa, *Juventude em Marcha*. O seu estudo detalhado de algumas sequências escolhidas visa entender a construção da figura do imigrante, debatendo-se com a leitura da mesma por Jacques Rancière. Ventura, trabalhador cabo-verdiano, vive o seu próprio transe quando é obrigado a abandonar o seu antigo bairro e não consegue adaptar-se aos novos prédios sociais. Em um vai e vem de tempos e espaço é mais uma personagem cuja libertação ocorre sobretudo através da estética do filme, apesar desta possuir também os seus limites, marcados pela iconografia ocidental.

Acredito que os capítulos aqui reunidos ajudarão a comprovar a existência de um conjunto expressivo de filmes e de realizadores de língua portuguesa que participam na renovação das nossas ideias acerca do realismo e do ensaio fílmico. Os estudos demonstram que para estes realizadores o cinema é sempre local de experiência e processo. É por isso que as estéticas que empregam são de caráter ético: formulam dissenso, oferecem envolvimento, questionam posicionamentos e/ou requerem responsabilidade perante o outro e o mundo. As análises realizadas pelos autores deste livro evidenciam também que não é necessário distinguir entre o filme-ensaio e o novo realismo, pois todas essas experiências giram em torno dos processos que o cinema mobiliza para fazê-las acontecer. O título do livro relembra que se trata de uma tradição de longa data, pois a preocupação dos realizadores com os transe do seu país, neste caso Portugal, do seu continente, aqui Europa, ou dos seus mais diversos protagonistas já fora problemática apontada pelo realizador Glauber Rocha, e de outros antes e depois dele, de quem emprestei o belo título de um dos seus filmes.

Referências bibliográficas:

- Blümlinger, Christa; Wulff, Constantin. *Schreiben, Bilder, Sprechen. Texte zum essayistischen Film*. Viena: Sonderzahl, 1992.
- Corrigan, Timothy. *The Essay Film: From Montaigne, After Marker*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Liandrat-Guigues, Suzanne; Gagnebin, Murielle. *L'Essai et le Cinema*. Seyssel: Éditions Champ Vallon, 2004.
- Nagib, Lúcia & Mello, Cecilia Antakly. *Realism and the Audiovisual Media*. New York: Palgrave Macmillan, 2009.
- Nagib, Lúcia. *World Cinema and the Ethics of Cinema*. London/Nova York: Continuum, 2011.

Introdução

- Rascaroli, Laura. *The Personal Camera: Subjective Cinema and the Essay Film*. London and New York: Wallflowerpress, 2009.
- Xavier, Ismail. *Alegorias do Subdesenvolvimento – Cinema novo, Tropicalismo, Cinema marginal*. São Paulo: Brasiliense, 1993.