

Sobre Daniel Ribas e Paulo Cunha (orgs.). *Um Novo Olhar Sobre o Cinema Português do Século XXI* (volume 1). 1ª ed. Vila do Conde: Editora Curtas Metragens, 2020, 237 pp. ISBN: 978-972-98574-8-5.

Por João Victor de Sousa Cavalcante*



O livro *Um Novo Olhar Sobre o Cinema Português do Século XXI*, organizado por Daniel Ribas e Paulo Cunha, se dedica a pensar o cinema produzido em Portugal nos últimos 20 anos, no esforço de sistematizar um pensamento sobre estas produções. A coletânea reúne um corpo diverso de autores, de distintas nacionalidades e origens: acadêmicos, críticos, curadores etc. O intuito não é tanto o de escrever uma história do cinema contemporâneo em Portugal, mas de fazer um apanhado multilateral sobre esta cena,

bem como os principais realizadores que a compõem, as tendências estéticas e narrativas e as questões relativas aos modos de produção.

A coletânea, no prefácio assinado pelos organizadores, parte do pressuposto de que estamos diante de um novo paradigma relativo ao fazer cinematográfico português, possivelmente de um *novo* cinema, que desponta com mais força a partir do início deste século. Esse novo paradigma é resultado de uma série de fenômenos contemporâneos, dos quais se destacam a recessão econômica e as políticas de austeridade em Portugal, decorrentes das crises de 2003 e 2008. O impacto se fez notar tanto na quantidade de filmes produzidos quanto nas estratégias de adaptação dos realizadores aos recursos limitados, e refletiu

em novos modos de fazer cinema e em novas narrativas, em que personagens, geografias e enquadramentos dialogam abertamente com os contextos sociais emergentes.

A entrada em uma nova década parece ser um momento oportuno para refletir sobre estas transformações, em uma produção que os organizadores avaliam como sólida, regular, com feições de uma pequena indústria, apesar das limitações econômicas que Portugal apresenta nesse período. Cabe notar que o cinema português é tradicionalmente um cinema de autor e essa qualidade é reafirmada e potencializada nas produções atuais. Nesse sentido, trata-se de um conjunto de realizadores que pode ser pensado como uma geração ou como uma cena, mas que não representa uma unidade homogênea.

O livro divide-se em três partes, com uma introdução assinada pelos organizadores, na qual eles desenham uma breve história deste cinema. O texto sistematiza um contexto de base para as discussões seguintes, notadamente as relações entre cinema, modos de produção e economia. Sob esse pano de fundo, os autores vão identificar, no reconhecimento da Geração Curtas, que despontou no final dos anos 1990, e no lançamento de *No quarto da Vanda* (Pedro Costa, 2000), os pontos de virada do cinema português contemporâneo, com destaque para a inserção da tecnologia digital a partir do filme de Costa. O livro apresenta um alcance histórico muito contemporâneo, em um arco de análises que vão até lançamentos recentes, como *Vitalina Varela* (Pedro Costa, 2019) e *Listen* (Ana Rocha de Sousa, 2020).

A primeira parte da coletânea se intitula *Algumas Tendências do Cinema Português*. Os três artigos que compõem essa seção buscam identificar algumas recorrências estéticas do cinema contemporâneo dentro de um conjunto heterogêneo de filmes. Iván Villarrea Álvarez explora as novas geografias e paisagens deste cinema, e a recorrência em filmar em espaços

periféricos, no que o autor chama cinema de austeridade. O texto seguinte, de Tiago Baptista, coloca a relação entre cinema e crítica social a partir de um viés distinto: a recuperação e apropriação de arquivos históricos como um modo de repensar o passado em diálogo com questões contemporâneas. Os chamados *filmes de apropriação*, beneficiados pela montagem digital, colocam cinema e história em movimento, seja como prolongamento ou dissonância. A seção é encerrada por Carmen Gray, que discute procedimentos formais do cinema, notadamente o hibridismo de gêneros e a inserção de elementos da fantasia, que atuam como explorações criativas das fronteiras do cinema e como modo de reflexão política.

A segunda parte, *O que Aconteceu ao Cinema Português? Sobre os Modos de Produção*, também composta por três textos, se volta para o viés produtivo da cena. Cintia Gil realiza uma discussão sobre a política de autores a partir de desvios de uma proposta de base, que é pensar o panorama das produtoras cinematográficas portuguesas. A autora entende o cinema contemporâneo como uma arte que coloca as circunstâncias de sua feitura como parte do processo criativo. Pasquale Cassagneau abre o debate para as fronteiras entre campos estéticos distintos, pensando o cinema de arte contemporâneo como uma fricção entre fronteiras, seja entre artes diferentes, seja entre ficção e documentário. O autor investiga a espacialização do audiovisual em zonas artísticas diversas, como museus, galerias de arte, bienais, buscando outras acomodações para a relação entre imagem e som. Por fim, Olivier Cotte traz uma discussão sobre o cinema de animação português, que, a princípio, parece destoar do escopo geral dos cineastas contemporâneos, mas que requisita seu espaço no audiovisual português, sobretudo pela perenidade das produções, inovações e reinvenções artísticas e pela qualidade das obras, atestadas pela presença em festivais e premiações.

As duas primeiras partes funcionam como um mapeamento deste recente cinema português no que diz respeito aos modos de produção, às relações com modalidades de financiamento, e às soluções estéticas para problemas estruturais e econômicos, e que ressoa nas tendências criativas e temáticas desse cinema. Sobre isso versa a terceira parte do livro, e também a mais extensa, com um total de sete capítulos, assinados pelos autores seguintes: Adrian Martin, Haden Guest, Carolina López Caballero, Adrián Encinas, Roger Koza, Martin Pawley, Leo Goldsmith e Angela Prysthon. Intitulada *Cinema de Singularidades*, esta seção faz um movimento imersivo de investigação sobre as diversas filmografias pertinentes a estas duas últimas décadas. As singularidades devem-se ao caráter fortemente autoral dessa cena, mas também à diversidade dos olhares e epistemologias dos pesquisadores.

Essa terceira seção investe com mais profundidade nas análises das produções recentes, abrangendo um número vasto de cineastas, como Pedro Costa, Miguel Gomes, João Pedro Rodrigues, João Salaviza, João Rui Guerra da Mata, Filipa César, Sandro Aguilár, Carlos Conceição, Regina Pessoa, José Miguel Ribeiro, entre outros. Esses dois últimos, cabe destacar, são realizadores de cinema de animação, que antes de ser pensado como cinema de nicho, é entendido como parte da cena portuguesa, com quem compartilha tendências autorais, bem como regularidade nos lançamentos. As *singularidades* são apresentadas de modo interdisciplinar, de modo que os ensaios que compõem esta seção, lidos em conjunto, apresentam um esforço denso de cinema comparado, em que recorrências e particularidades dos cineastas, realizadores, produtores e filmografias analisadas põem-se mutuamente em perspectiva.

O livro evita um revisionismo do *corpus*, afasta-se das ideias de um catálogo ou panorama que enumere linearmente as produções. Trata-se de um esforço em direções distintas: mapear o contexto das recentes transformações do cinema

português, além de explorar as condições de produção, condições econômicas e de mergulhar em análises de cineastas e seus cinemas, de modo a investigar como as tendências pertinentes a esta cena são evidenciadas nos filmes. Nesse sentido, toma distância de um modelo tradicional de historiografia do cinema, ainda que Cunha e Ribas sejam pesquisadores dedicados a pensar a história do cinema português.

O esforço de oferecer um olhar para o cinema deste século é um projeto complexo e encontra no seu próprio objeto ranhuras e possibilidades de potência crítica. As discussões se propõem a investigar a produção contemporânea, ao mesmo tempo em que tensionam as relações entre cinema e história, seus métodos e seu alcance. O *contemporâneo* volta-se diversas vezes para o passado como um espaço de referência sem, no entanto, buscar uma gênese ou marcos fundadores fixos. Além disso, pensar o cinema de um país em um contexto global coloca a noção de *nacional* em um trânsito de sentido. Trata-se de pensar o cinema feito e visto em Portugal que, ao mesmo tempo, estende seus braços para outros países, sobretudo países lusófonos, como Brasil, Moçambique ou Angola.

Se, por um lado, como podemos entrever no livro, o cinema português reflete criticamente sua própria história, por outro, estende-se para além de suas fronteiras, seja pela cinefilia pessoal de cada diretor, cujas influências vêm de lugares distintos, seja por modalidades internacionais de financiamento e exibição, ou ainda pela relação com o público. A coletânea abre espaço para debates que estão na medula das discussões sobre cinema contemporâneo. Além do deslocamento do conceito de nacional, as próprias fronteiras definidoras do cinema mostram-se expandidas, com suas incursões cada vez mais frequentes em outras artes. Trata-se de um tipo de cinema marcado no presente histórico em um movimento potente de releitura do passado.

Isso comunga com o esforço do livro de visitar obras e autores, não com o intuito de mapear completamente o cinema português contemporâneo, mas, pelo menos, de estender o olhar reflexivo sobre uma cena e seus nomes mais expressivos, ainda que se trate de um corpus delimitado. Essa delimitação é assumida pelos organizadores no prefácio, que apontam para a necessidade de um segundo volume. Trata-se de uma curadoria que estabelece outra relação com a ideia de cânone: um cânone vivo, em atividade, cujas obras fazem parte de carreiras profícuas e em andamento. Ao longo dos artigos, uma cena contemporânea é desenhada para o leitor, tornando visíveis os contornos desse cânone e desse *novo* cinema.

A eleição do corpus apresenta um risco metodológico que é apenas brevemente debatido na obra, e que se debate com questões conceituais e políticas potentes: o risco de restringir a cena contemporânea a um único modo de circulação cinematográfico, ou a contextos discursivos muito semelhantes, a saber, espaços destinados a filmes de arte e festivais. Parte significativa da produção corre o risco de ficar de fora, ou de não ser entendida como significativa por não caber no mosaico autoral desenhado pelo livro, como filmes de caráter mais comercial, ou filmes publicitários, por exemplo. A preocupação é levantada pelos organizadores, ao mencionar a presença de realizadores negros e mulheres como um avanço na representatividade dentro das produções nacionais, sem, no entanto, um devido aprofundamento. Por outro lado, uma coletânea desta natureza tem a vantagem de se estender conforme a demanda dos objetos de análise, seja na confecção de um segundo volume, seja como uma obra de referência para pesquisas futuras.

Analisar um ciclo de produção ainda em curso é uma tarefa difícil, sobretudo em um momento de instabilidade global como o que vivemos, que pode redefinir os rumos futuros da produção cinematográfica. É um risco possível, apesar do livro, pelo seu próprio formato tentacular, abrir-se para diálogos com

outros cinemas e modos diversos de pensar a cultura visual e cinematográfica contemporânea. Trata-se de um potente esforço de pensar uma cena dinâmica e autoral, mas que está inserida nas cartografias do cinema mundial.

* João Victor de Sousa Cavalcante é cientista social, doutorando em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), onde desenvolve pesquisa sobre as figurações políticas da monstruosidade na literatura e na cultura visual. Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e pesquisador do grupo Narrativas Contemporâneas (PPGCOM/UFPE). E-mail: joaosc88@gmail.com