

# CINEMA

## -44

*IN MEMORIAM*  
**ANTÓNIO LOJA NEVES**  
**VÍTOR REIA-BAPTISTA**

*DOSSIER ESPECIAL*  
**MANUEL GUIMARÃES**

*À CONVERSA COM...*  
**ANABELA MOUTINHO**

## O CINEMA DAS CRISES DOCUMENTÁRIO PORTUGUÊS DA ÚLTIMA DÉCADA

---

DANIEL RIBAS

Uma cena em La Rinconada, outra na Guiné-Bissau, ainda outra no Japão. Um comboio que atravessa a Rússia, a Ucrânia e a Polónia. O universo expande-se à procura de rostos, gestos, misérias e grandezas. É o documentário português contemporâneo. Feito das imagens de um mundo em transformação e absorvendo as incertezas das vidas quotidianas. É, sobretudo, um cinema que absorveu, nas suas entranhas, as contradições de um mundo em crise. Uma crise que foi económica, mas também política, reivindicando um olhar pelos marginalizados e dando uma voz de diferença.

---

**DANIEL RIBAS**  
PROGRAMADOR  
NO PORTO/POST/DOC  
E CURTAS VILA DO  
CONDE; PROFESSOR  
NA UNIVERSIDADE  
CATÓLICA PORTUGUESA



## I. Crise

Este “cinema da crise”, que dominou os últimos anos, foi um cinema altamente consciente do seu papel social e das formas de envolvimento com a sua própria comunidade. É dessa matéria que se faz *Provas, Exorcismos* (2015), de Susana Nobre, uma curta-metragem de ficção sobre a falência de uma fábrica. Marcado pela hibridizade de géneros, a curta tem um carácter eminentemente político pela forma como aborda o tema e como trabalha com os seus não-atores. Era um prelúdio para um filme maior deste tempo, *A Fábrica de Nada* (2017), de Pedro Pinho, um “quase-épico” sobre o mundo do trabalho e as suas profundas alterações, uma espécie de libertação da tirania do trabalho, dando uma nova hipótese de vida, simulando a sua própria transformação (a do filme) para um musical excêntrico. Ao partir-se em pequenos filmes, *A Fábrica de Nada* procurava modelos de transformação da própria sociedade integrando essas possibilidades na própria matéria narrativa e na sua montagem.

Se *A Fábrica de Nada* era um “quase-épico”, Miguel Gomes arriscou todas as suas fichas em *As Mil e Uma Noites* (2015). Aí, no furacão da crise, Gomes glosou com a sua própria sociedade, inventando um modelo trágico-cómico para falar do país. Nas suas mais de seis horas de duração, nas diferentes camadas de sentido e de autorreferencialidade, o filme explodiu

as políticas da *troika* para mostrar um país à beira de um ataque de nervos. Melancólico e triste, o filme de Gomes falava sobre uma classe média empobrecida, esquecida nos arrabaldes das grandes cidades.

Pode parecer estranho, mas estes dois grandes filmes da crise eram, na verdade, ficções. No entanto, todo o seu modelo (social) de construção narrativa implicava uma fórmula documental, procurando parecer-se com o real. Ou antes disso: ser a mesma coisa que o real, confundir-se com ele.

Por outros caminhos andou Salomé Lamas, talvez o nome mais relevante de uma nova geração de documentaristas. Depois de *Terra de Ninguém*, em 2012, Lamas apresentou sucessivamente *Eldorado XXI* (2016) e *Extinção* (2018). Para a realizadora, o mundo é uma porta aberta para falar da modernidade tardia, da crise das identidades, e dos cúmulos do capitalismo. Em especial *Eldorado XXI*, que resume estas contradições, até pela forma limite com que Lamas se embrenhou no projeto: uma equipa mínima em La Rinconada, uma das cidades mais altas do mundo, caracterizada por uma exploração selvagem do ouro, que faz do local uma espécie de polo de atração dos miseráveis que querem salvar a vida de forma milagrosa. Foi um filme-testemunho, até pela forma sensorial com que a realizadora nos devolveu a visão desse lugar. Fica na memória esse plano de perto de uma hora com os mineiros a vaguear, de lado para lado. Uma metáfora do nosso tempo.



## II. Memória

Se a crise económica ocupou a nossa produção cinematográfica, outra crise foi também puxada para primeiro plano: a crise da nossa memória histórica. Esse trabalho foi feito, de forma exigente e clara, pelos filmes de Susana de Sousa Dias, em especial *48* (2010) e *Luz Obscura* (2017). Em ambos, a realizadora propõe um modelo formal bastante rígido, mas de forma a tornar claro as violências sistemáticas do regime político do salazarismo. Na sua forma e conteúdo, estes filmes documentam esse espaço mental criado pela ditadura e a sua prevalência nos espaços democráticos. Por um lado, as histórias contadas por estes homens e mulheres são histórias brutais, de vidas destruídas; por outro, elas constroem o aparato ideológico de um certo apagamento da memória.

Foi também neste sentido – embora com outras histórias – que se formou o corpo de trabalho mais recente de Filipa César, com as curtas *Cacheu* (2012), *Cuba* (2012), *Conakry*

(2012) e *Mined Soil* (2014), mas sobretudo com a longa *Spell Reel* (2017). Projeto em curso que resgata as memórias da Guiné-Bissau e das lutas pela independência, César procura dar a ver uma nova história de África, que é também uma nova história de Portugal e da sua colonização. A partir de um misto de registos – filmes de arquivo, documentário – *Spell Reel* é um documento poderoso sobre uma nova memória e sobre o resgate de uma história.

Esta procura pela memória tornou-se uma prática comum no documentário português. Quatro outros exemplos mostram esta diversidade: *A Toca do Lobo* (2015), de Catarina Mourão, é um percurso pessoal e familiar pela intimidade de uma história e de uma casa; *Linha Vermelha* (2011), de José Filipe Costa, procura rever, à luz do presente, uma memória e um filme específicos – *Torre Bela* (1976), de Thomas Harlan – e a forma como o cinema também inventou a sua revolução depois do 25 de Abril; *Ama-San* (2016), confirma Cláudia Varejão como uma



realizadora com uma voz específica, aqui perscrutando a alma feminina através das Ama-San, mulheres do mar que na cultura japonesa ocupam um lugar especial; e, finalmente, *Treblinka* (2016), de Sérgio Tréfaut, que procura vestígios e fantasmas do passado num comboio que atravessa a Europa de Leste no século XXI: Polónia, Rússia, Ucrânia.

A potência do documentário português contemporâneo está, precisamente, na forma como consegue subverter um género muitas vezes incompreendido. Ao contaminá-lo com a ficção, ou com um real contraditório, estes documentos são a prova de que é possível olhar para nós próprios e pensar o nosso devir a partir do cinema.

