

Recensões

## A César o que é de César: as fontes e a história do cinema português

Lucas Campacci<sup>1</sup>



Figura 1: II Encontro Internacional de História Oral do Cinema Português. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal. 18 e 19 de novembro, 2019.

Nos dias 18 e 19 de novembro de 2019, a Fundação Calouste Gulbenkian acolheu o *II Encontro Internacional de História Oral do Cinema Português*, que definiu a própria Gulbenkian como principal tema do evento intitulado “Anos Gulbenkian”: *50 anos da criação do centro português de cinema, 1969-2019*. Organizado no contexto do projeto *Palavras em Movimento: Testemunho Vivo do Património Cinematográfico*, coordenado por Raquel Rato, com financiamento da Gulbenkian, com o objetivo de registrar depoimentos audiovisuais de protagonistas do cinema em Portugal a partir da década de 1960. O site do projecto (<https://www.palavrasemovimento.com/>), oficialmente apresentado durante o evento, contém 12 entrevistas que englobam as muitas vozes que constroem o cinema, partindo de realizadores, mas também com atores, cenógrafos, coloristas e

<sup>1</sup> Faculdade de Artes e Letras, Universidade da Beira Interior, Rua Marquês de Ávila e Bolama, 6201-001 Covilhã, Portugal.

produtores que rememoram momentos de transformação na forma de se fazer cinema em Portugal.

Após cinco décadas da criação do Centro Português de Cinema (CPC), o evento conseguiu reunir nomes fundamentais que estiveram na sua formação, conciliando mesas redondas com agentes da época e acadêmicos, criando assim duas relações com o passado: de um lado aqueles que atravessaram até o final do período, e que possuem uma relação estreita e afetiva; do outro, os pesquisadores que, com o distanciamento necessário, colocam-se como terceiros ao narrar tais histórias. A disponibilidade destes cineastas diante do público composto majoritariamente por pesquisadores foi uma maneira de revisitar um período relevante na história do cinema português, problematizando e criando discussões que reciclam o debate acerca do assunto.

A oradora convidada para a abertura foi a historiadora e documentarista brasileira Ana Carolina Maciel, docente na Universidade Estadual de Campinas, no Brasil, entidade parceira do evento. Maciel, que desenvolve sua pesquisa entre a história e o audiovisual, trabalhou com o cinema como perspectiva de ferramenta narrativa ao utilizar a História Oral em sua pesquisa sobre as atrizes de cinema dos anos 1950 nos estúdios da Vera Cruz, em São Paulo. Para Maciel, é sempre oportuno o historiador indagar quais são as técnicas e estratégias de discurso, refletindo sobre o que está em jogo, seja na escrita ou gravação da história. Além disso, não devemos sobrepor determinados tipos de fonte como superiores a outros, mesmo que na academia o uso do audiovisual seja um campo relativamente novo. Maciel ainda lembrou que é necessário compreender as potencialidades que a imagem possui na narrativa, extrapolando uma mera função ilustrativa e que permite captar fontes plurais, em uma narrativa pautada na subjetividade da memória dos sujeitos. A história, assim como o cinema, é uma fabricação. Depoimentos fabricam a história, a memória e o passado da mesma maneira que documentos textuais o fazem, e cabe ao historiador lidar com estes impasses ao selecionar suas fontes e objetos.

A primeira mesa redonda foi composta por António da Cunha Telles, Fernando Matos Silva e António-Pedro Vasconcelos. Foram diversos os assuntos abordados, como o processo de criação do Centro Português de Cinema (CPC) e o seu modelo cooperante, as reuniões preparatórias e relatórios produzidos acerca da situação do cinema em Portugal no final dos anos 60, a estratégica entrada de Manoel de Oliveira para cooperativa, a produção do filme *As Armas e o Povo* (1974-75), as relações com o Instituto Português de Cinema (IPC) e o surgimento de outras cooperativas de cinema (como a Cinequipa, Cinequanon, Grupo Zero) foram tópicos da conversa, pautada por uma clara divergência entre os depoimentos e as interpretações de Vasconcelos e Matos Silva.

Aos testemunhos, seguiu-se uma sessão de comunicações de acadêmicos que se têm dedicado aos estudos fílmicos e do cinema: Elsa Mendes, coordenadora do Plano Nacional de Cinema (PNC),

apresentou as suas reflexões sobre o PNC e a valorização do património audiovisual e a influência na formação de novos públicos; Paulo Filipe Monteiro (ICNOVA) apresentou a comunicação “Eram verdes os anos Gulbenkian”.

Embora a participação feminina fosse minoritária durante o CPC, a segunda mesa-redonda foi constituída pela montadora e realizadora Monique Rutler e pela colorista Teresa Ferreira. As mudanças de suas profissões para a era digital e a questão do patriarcado – que não escapa ao cinema – foram temas abordados nesta conversa.

A encerrar o primeiro dia, Caterina Cucinotta (IHC–NOVA FCSH) apresentou algumas conclusões do seu projecto de investigação acerca do papel de figurinista em Portugal, com maioria absoluta de mulheres, frequentemente minorizado ou desvalorizado nos estudos de cinema, mas que exige uma técnica para conciliar tanto questões relacionadas com a direção de arte no cinema, como também a moda e a alfaiataria. A outra comunicação prevista para este painel, que seria proferida por Érica Faleiro Rodrigues, não se realizou.

No segundo dia do evento, os trabalhos começaram com a intervenção do investigador e professor de cinema Paulo Cunha (UBI), que apresentou as formas de apoio da Gulbenkian no pós-25 de abril, nomeadamente através do projecto informal Museu da Imagem e do Som, período em que se altera a produção de cinema no país e que se redefinem as políticas públicas para o setor. A intervenção seguinte, do crítico de cinema João Lopes, discorreu sobre *Alguns rostos do cinema português* e revisitou os rostos que estão cheios de significações, como o de Isabel Ruth, ao interpretar Ilda em *Verdes Anos* (1963, Paulo Rocha). O painel finalizou com a fala *O Velho Cinema Novo* de Fausto Cruchinho (CEIS20-UC), que afirmou, de modo provocador, que em Portugal o que ficou conhecido como Cinema Novo foi uma continuação do trabalho já inicializado pelos neorrealistas Manuel Guimarães e Perdigão Queiroga.

A mesa seguinte juntou os testemunhos do crítico de cinema e cineasta Lauro António, do também crítico de cinema e cineasta Eduardo Geada e do cenógrafo António Casimiro. Entre outros assuntos, debateram a importância dos cineclubes e da crítica de cinema, sublinhando estes aspectos geralmente minorizados pela historiografia do cinema em Portugal.

Na mesa-redonda do início da tarde, composta pelos realizadores Ricardo Costa e Rui Simões, debateu-se questões relacionadas com o documentário histórico de cunho político, como *Deus, Pátria, Autoridade* (1976), de Rui Simões, e a etnoficção, gênero que começou a se expandir no cinema português a partir dos anos 1970, com filmes como *Trás-os-Montes* (1976, António Reis e Margarida Cordeiro) e *Mau Tempo, Marés e Mudanças* (1977), do próprio Ricardo Costa, que vieram após os precursores *Ala-Arriba!* (1942, Leitão Barros) e *O Acto de Primavera* (1962, Manoel de Oliveira).

Seguiu-se o painel *A Etnoficção no cinema documental pós-25 de Abril, os Militares e o Poder em Alberto Seixas Santos*, que contou com a presença de Ricardo Costa e Sérgio Dias Branco (CEIS20-UC), com este último a analisar o filme *Gestos e Fragmentos* (1983, Alberto Seixas Santos), realizado em um período em que a Revolução dos Cravos era uma ausência na sociedade portuguesa, ausência essa potencializada pelo cineasta pela criação de uma atmosfera reflexiva e ensaística.

Dada a ausência da antropóloga Paula Godinho, a última mesa ficou a cargo do escritor e crítico de cinema António Roma Torres, que refletiu sobre a forma como o cinema português tratou de responder à questão levantada pelo poeta Teixeira de Pascoaes sobre “a arte de ser português”.

“Todo passado contado é mais intenso que o passado vivido”, a frase de Eduardo Coutinho estampada na plataforma *Palavras em Movimento* define bem o clima composto pelas mesas redondas, onde havia tantas histórias para contar que extrapolavam o tempo e até mesmo o seu tema inicial, deixando claro a necessidade da História Oral para transformar esses relatos privados em uma memória coletiva. Esse foi um ponto menos positivo do encontro, que apresentou um programa onde faltou espaço para o debate. Por outro lado, também não funcionou a proposta de diálogo entre académicos e testemunhas, muito bem pensada pela organização, sobretudo porque (salvo raras exceções) uns e outros apenas entrevistaram nas suas próprias mesas como oradores e não permaneceram para ouvir outras intervenções nas mesas seguintes ou anteriores.

Essa fronteira entre ciência (académicos) e memória (testemunhos) continua sendo um problema estrutural de alguns projetos de história oral, que confundem a natureza das fontes e, de forma consciente ou não, acabam por trabalhar essas fontes como matéria bibliográfica. O que se pretende de uma fonte oral é que dê o testemunho da experiência vivida, que assuma a sua subjetividade e “lugar da fala”, não que queira afirmar-se como discurso ou reflexão historiográfica. A título de exemplo, a interessante troca de argumentos entre António-Pedro Vasconcelos e Fernando Matos Silva durante uma das animadas mesas do primeiro dia foi esclarecedora sobre a forma como certas fontes tentam “reconstruir” narrativas históricas que, da prepotência do seu estatuto de fonte, ostensivamente ignoram o contraditório e tentam desvalorizar a complexidade dos processos históricos.

Este encontro demonstrou, de forma muito clara, a importância dos depoimentos orais para o enriquecimento da prática historiográfica, mas deixou vários alertas inequívocos sobre considerações metodológicas e boas práticas que são fundamentais para garantir uma necessária análise crítica de qualquer fonte, seja oral ou escrita.