

Carolin Overhoff Ferreira (coord.)

Terra em Transe

Ética e Estética no
Cinema Português



AVM.edition

Terra em Transe

Carolin Overhoff Ferreira (coord.)

Terra em Transe

Ética e Estética no
Cinema Português



AVM.edition

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

AVM - Akademische Verlagsgemeinschaft München 2012
© Thomas Martin Verlagsgesellschaft, München

Umschlagabbildung: © Juan Enrique Rodríguez Mariño

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urhebergesetzes ohne schriftliche Zustimmung des Verlages ist unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Nachdruck, auch auszugsweise, Reproduktion, Vervielfältigung, Übersetzung, Mikroverfilmung sowie Digitalisierung oder Einspeicherung und Verarbeitung auf Tonträgern und in elektronischen Systemen aller Art.

Alle Informationen in diesem Buch wurden mit größter Sorgfalt erarbeitet und geprüft. Weder Herausgeberin, Autoren noch Verlag können jedoch für Schäden haftbar gemacht werden, die in Zusammenhang mit der Verwendung dieses Buches stehen.

e-ISBN (ePDF) 978-3-96091-043-5
ISBN (Print) 978-3-95477-047-2

Verlagsverzeichnis schickt gern:
AVM - Akademische Verlagsgemeinschaft München
Schwanthalerstr. 81
D-80336 München

www.avm-verlag.de

In memoriam

Juan Enrique Rodríguez Mariño
(1958–2012)

Saliste del transe e te tornaste luz

Índice

Introdução (<i>Carolin Overhoff Ferreira</i>)	11
“Hell is around the corner”: espaços de violência em <i>Transe</i> de Teresa Villaverde – Do microcosmo ficcional ao macrocosmo real (<i>Ana Barroso</i>).....	19
Manoel de Oliveira: o Douro como metáfora (<i>Anabela Dinis Branco de Oliveira</i>)	33
Face a face com a ditadura: os filmes indisciplinados de Susana de Sousa Dias (<i>Carolin Overhoff Ferreira</i>)	45
Nenhuma ordem é aceitável se não for uma ordem fílmica (<i>Catarina Maia</i>)	63
O interior no cinema português: João Canijo e António Reis/Margarida Cordeiro (<i>Daniel Ribas</i>).....	75
O cinema português entre os séculos XX e XXI: nos limites da ficção e nos limites do real (<i>Maria Manuela Pardal Krühler</i>)	91
O percurso estético e político de Pedro Costa: a construção da figura do imigrante (<i>Yanet Aguilera Viruez Franklin de Matos</i>).....	107
Filmografia	119
Notas sobre os colaboradores	127
Índice de realizadores e filmes citados.....	129

Figuras

Figura 1: Ana Moreira em <i>Transe</i> (Teresa Villaverde).....	22
Figura 2: <i>O Pintor e a Cidade</i> (fotograma).....	41
Figura 3: <i>Natureza Morta</i> (Susana de Sousa Dias).....	51
Figura 4: Fotografias de prisioneiros políticos em <i>Natureza Morta</i> (Susana de Sousa Dias).....	52
Figura 5: Primeira testemunha em <i>48</i> (Susana de Sousa Dias).....	58
Figura 6: <i>A Comédia de Deus</i> (fotograma).....	68
Figura 7: <i>Trás-os-Montes</i> (fotograma).....	81
Figura 8: <i>Mal Nascida</i> (João Canijo).....	83
Figura 9: <i>Ossos</i> (Pedro Costa).....	97
Figura 10: <i>Aquele Querido Mês de Agosto</i> (O Som e a Fúria).....	104
Figura 11: <i>Juventude em Marcha</i> (Pedro Costa).....	110
Figura 12: <i>Juventude em Marcha</i> (Pedro Costa).....	111

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 dissecou 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.