

O cinema não se mede aos palmos

Um breve olhar sobre as curtas-metragens portuguesas dos últimos 25 anos

Manuel Halpern

Portugal recebeu a primeira Palma de Ouro da sua história, além de três ursos de Prata de Berlim, para curtas-metragens. Aparentemente, nos últimos anos, o palmarés do cinema português em formato curto é muito mais significativo do que o longo. Contudo, estranhamente, permanece um preconceito que envolve e enubla as curtas quase até à invisibilidade. Tomando-se as curtas-metragens como uma segunda divisão do cinema, onde os realizadores principiantes se encontram, lutando pelo objetivo de 'subir' à divisão das longas, onde realmente se ganha notoriedade.

Conceptualmente, minorizar as curtas é o mesmo que dizer que os contos ou que a poesia valem menos do que um romance. Historicamente é quase uma contradição: os primeiros filmes, sejam eles dos Lumière ou de Eadweard Muybridge, foram curtas-metragens. E durante os primórdios do cinema eram regulares as sessões com sequências de curtas. Ou seja, o cinema começou por funcionar em formato curto.

Em termos práticos e objetivos, o que se passa nos nossos dias é que, sendo o cinema geralmente uma indústria ou proto-indústria, até nas suas faces mais independentes, obedece a uma lógica derivada das mais elementares leis do mercado. Por algum motivo, há um vasto circuito comercial para as longas-metragens que, apesar de algumas tentativas, não se consegue replicar nas curtas. Pelo que os realizadores e produtores, mesmo os mais independentes, partem em busca da visibilidade comercial e do maior retorno financeiro. Por outras palavras: é a lei da oferta e da procura. Não se mostram curtas porque ninguém as quer ver, mas, eventualmente, ninguém as quer ver porque não são mostradas.

A produção de longas-metragens permite, então, maior visibilidade e retorno financeiro, contudo também obriga a um maior investimento. Tal faz com que se estabeleça por regra que os realizadores mais jovens, sem essa capacidade de atrair investimento, ainda que possam ter como objetivo realizar longas-metragens, façam os seus primeiros filmes em formato curto. Muitas vezes, portanto, mais do que uma vontade de experimentar o formato, trata-se de uma inevitabilidade. As curtas tornam-se assim uma montra, um mecanismo de triagem, para saber quem atinge, através de prémios, críticas, etc, visibilidade suficiente para fazer uma longa.

Apesar disto, enquanto alguns realizadores procuram fazer das curtas 'longas condensadas', imitando-lhes a estrutura, mas reduzindo a duração, outros apercebem-se que as curtas, fruto também do menor peso da produção, tornam-se campos férteis de experimentação e de liberdade. E é por isso que algumas das mais estimulantes obras cinematográficas dos últimos tempos são curtas-metragens.

Este dado nem sequer é novo, basta olhar para o 'maior' ícone do Cinema Português. *Douro, Faina Fluvial* (1931), com apenas 17 minutos, é uma obra prima absoluta de Manoel de Oliveira, assim como *A Caça* (1963) que não fica nada atrás de nenhuma das suas longas-metragens. Aliás, o caso de Oliveira é paradigmático: começou por realizar curtas-metragens, naturalmente por limitações de produção; fez um extraordinária e tardia carreira de longas; e, nos últimos anos de vida, com a avidez que tinha em concluir filmes, acabou por ir reduzindo a duração das suas obras. E a sua derradeira obra, *O Velho do Restelo* (2014), é uma curta-metragem de 19 minutos.

Mesmo antes da Palma de Ouro de João Salaviza (*Arena*, 2009), as curtas-metragens já eram o ponto de maior visibilidade do cinema português daquele tempo (não obstante a

consagração de Oliveira, João César Monteiro, Teresa Villaverde ou João Canijo). E, acima de tudo, uma rampa de lançamento para uma nova geração de cineastas portugueses. Tal deveu-se a uma conjugação de fatores. Um dos mais importantes foi a aposta firme do Ministério da Cultura de Manuel Maria Carrilho (a partir de 1995), aumentando largamente os fundos de apoio a curtas-metragens, permitindo a produção de uma quantidade superior de películas. Mas também foi fundamental o festival Curtas de Vila do Conde (a partir de 1993), que se tornou um viveiro de talentos, essencial, por exemplo, para a formação da produtora O Som e a Fúria e de realizadores como Sandro Aguilar, Miguel Gomes ou João Nicolau. São também importantes alguns outros acontecimentos como o programa Onda Curta, da RTP 2 (de João Garção Borges, a partir de 1996), e o papel de alguns realizadores como Edgar Pêra (o herói dos heróis independentes) ou Bruno de Almeida, cuja curta *A Dívida* ganhou o prémio da Semana da Crítica do Festival de Cannes, em 1993.

Mas foi a partir de 1997 ou 1998 que a geração curtas ganhou forma e visibilidade, com o aparecimento e reconhecimento de nomes como João Pedro Rodrigues, António Ferreira, Sandro Aguilar, Miguel Gomes, João Nicolau, Rodrigo Areias e mais tarde Salomé Lamas, Inês Oliveira, João Salaviza, Basil da Cunha, Gabriel Abrantes, entre muitos outros (para não falar da animação e o seu universo particular).

É verdade que alguns realizadores consagrados regressaram ocasionalmente às curtas. Aconteceu, por exemplo, com Pedro Costa, que em 2011, concorreu em Vila do Conde, com *O Nosso Homem*, arrecadando o prémio para a melhor curta. Ou com Teresa Villaverde, que se reencontrou com o formato no segmento do filme coletivo, *Pontes para Sarajevo* (2013), que na verdade é uma compilação de curtas. E há sempre o indomável Edgar Pêra, que resplandece tal liberdade, que faz da duração do filme um mero pormenor. Contudo estes são casos tão esporádicos como raros. Na geração que se seguiu, o regresso às curtas tendeu-se a fazer de forma mais natural. E vale a pena olhar para alguns casos para perceber a sua relação frutífera e peculiar com a curta-metragem.

Começamos por João Pedro Rodrigues. O início da consagração do realizador acontece em 1997, com a curta *Parabéns*. Curiosamente, o realizador faz um percurso inverso ao que muitas vezes é natural. Sob muitos aspetos esta primeira curta é menos ousada do que as suas longas. É uma história simples e linear, de amor e desejo, contada de modo clássico, em que o ato sexual decorre fora do ecrã. Os dois amigos não resistem e voltam a fazer amor, deitando-se no chão, mas a câmara mantém-se alta, deixando espaço para a imaginação do espectador. É um momento de elegância, se assim o quisermos chamar, que contrasta com algumas das suas mais faladas longas-metragens, sobretudo *O Fantasma* (2000), em que tudo se torna tão explícito que até choca. De *Parabéns* dá ideia que João Pedro Rodrigues levou sobretudo a temática - a maioria dos seus filmes giram em volta da homossexualidade. Mas também lhe ficou o gosto pelas curtas-metragens. É um dos raros realizadores que voltam recorrentemente ao formato e não apenas para responder a encomendas específicas. Com ou sem a parceria de João Rui Guerra da Mata, encontra sempre espaço ou a necessidade de contar histórias que se adaptem a um formato curto, fazendo de todo o seu cinema um território de experimentação, independentemente da duração dos filmes.

Outro exemplo paradigmático é Miguel Gomes, tido por muitos como o porta-estandarte da geração curtas. O realizador, que já se revelou desconfortável com os seus primeiros trabalhos, recebeu sucessivos prémios por curtas-metragens, quase sempre com o conceito forte, a começar por *Entretanto* (1999), mas passando por outras notáveis como *Inventário de Natal* (2000) ou *Kalkitos* (2002). Neste caso, nitidamente as curtas serviram de tubo de ensaio para as longas, embora valham sempre por si só. A adaptação de Miguel Gomes ao formato curto deixou fortes marcas na filmografia posterior. O caso mais flagrante é *A Cara*

que *Mereces* (2004), a primeira longa, que obedece a uma fragmentação que quase parece uma colagem de vários filmes. Tal, de resto, também se encontra em menor medida em *Tabu* (2012) e torna-se mais flagrante em *As Mil e uma Noites* (2015). Tal como João Pedro Rodrigues, Miguel Gomes tem voltado recorrentemente às curtas-metragens.

Sandro Aguilar é quase o paradigma inverso. O realizador e produtor da *O Som e a Fúria* encontra nas curtas-metragens o formato ideal para o seu trabalho. Os seus filmes curtos foram multimpremiados internacionalmente, ao ponto de se tornar um realizador de culto (mas sempre um realizador de nicho). Quase todas as suas obras, distintas e ousadas, são de um primor conceptual, estético (visual e sonoro), formal, de quem domina e recria uma linguagem, coerente, mas sempre arrojada, para cada. E tal atinge o seu máximo esplendor em curtas como *Remains* (2002), *A Serpente* (2005) ou *Arquivo* (2007). Quando procura transpor tudo isso para o formato longo, toda a coerência e cuidado estético mantém-se, mas a duração e as exigências comerciais do formato correm contra si. As curtas de Sandro Aguilar são completas, exigentes e de elevada dimensão artística. Está tudo lá.

Apesar dos estilos serem radicalmente diferentes, algo parecido se poderá dizer de João Salaviza. De forma completamente inesperada, o jovem realizador deu ao cinema português a sua primeira Palma de Ouro, com *Arena*, em 2009. O que Salaviza fez a partir de então foi o aprofundamento de um estilo. *Rafa* (2012) e *Cerro Negro* (2012) são tão próximos que quase fazem uma trilogia inicial, que culmina com a longa *Montanha* (2015). Raramente se torna tão flagrante que uma primeira longa-metragem seja sobretudo a ampliação das curtas. Apenas em *Chuva é Cantoria na Aldeia dos Mortos* (2018), filme correalizado por René Nader Messora, em que se embrenha de corpo e alma num novo mundo, tendo índios brasileiros como protagonistas, encontrou uma voz diferente, embora mantenha, e bem, algumas marcas do percurso anterior. Ainda assim nenhum filme de João Salaviza é mais perfeito do que *Arena*.

João Viana, por seu lado, interessa aqui destacar pela original forma como se tem apropriado dos formatos. Começou o seu percurso com uma curta esteticamente admirável, *A Piscina* (2004), realizada com Iana Viana, antes de abraçar o seu percurso africano, em que tem realizado filmes em vários países de língua oficial portuguesa. Para o mesmo 'projeto' realiza uma curta e uma longa-metragem. Ou seja, dentro do mesmo contexto, beneficiando de uma economia de escala, encontra histórias para contar com durações distintas. Tal aconteceu com *A Batalha de Tabatô/ Tabatô* (2013) e *Madness/ Our Madness* (2018). E não se pode dizer que as curtas-metragens sejam inferiores às longas. Antes pelo contrário: fica a sensação de que muitas vezes o espaço mais condensado da curta deixa o filme 'ao osso', tornando-o ainda mais incisivo e forte. Não é por acaso que muitas das curtas de Viana têm recebido importantes seleções e prémios de festivais.

E, passando em relance por outros nomes, pode-se dizer que João Nicolau, Inês Oliveira ou Carlos Conceição, até agora, têm sido mais felizes nas curtas do que nas longas. E em muitos realizadores as curtas serão tanto ou mais marcantes do que as suas longas-metragens. Nada há de errado nisso. A verdadeira dificuldade é convencer o público, a crítica e a indústria de que as curtas-metragens não podem ser tratadas como a segunda divisão do cinema. Em termos artísticos, tal não faz qualquer espécie de sentido. Os grandes filmes não são aqueles que duram mais tempo. Quanto mais serão aqueles que resistem mais tempo dentro de nós. O cinema não se mede aos palmos.