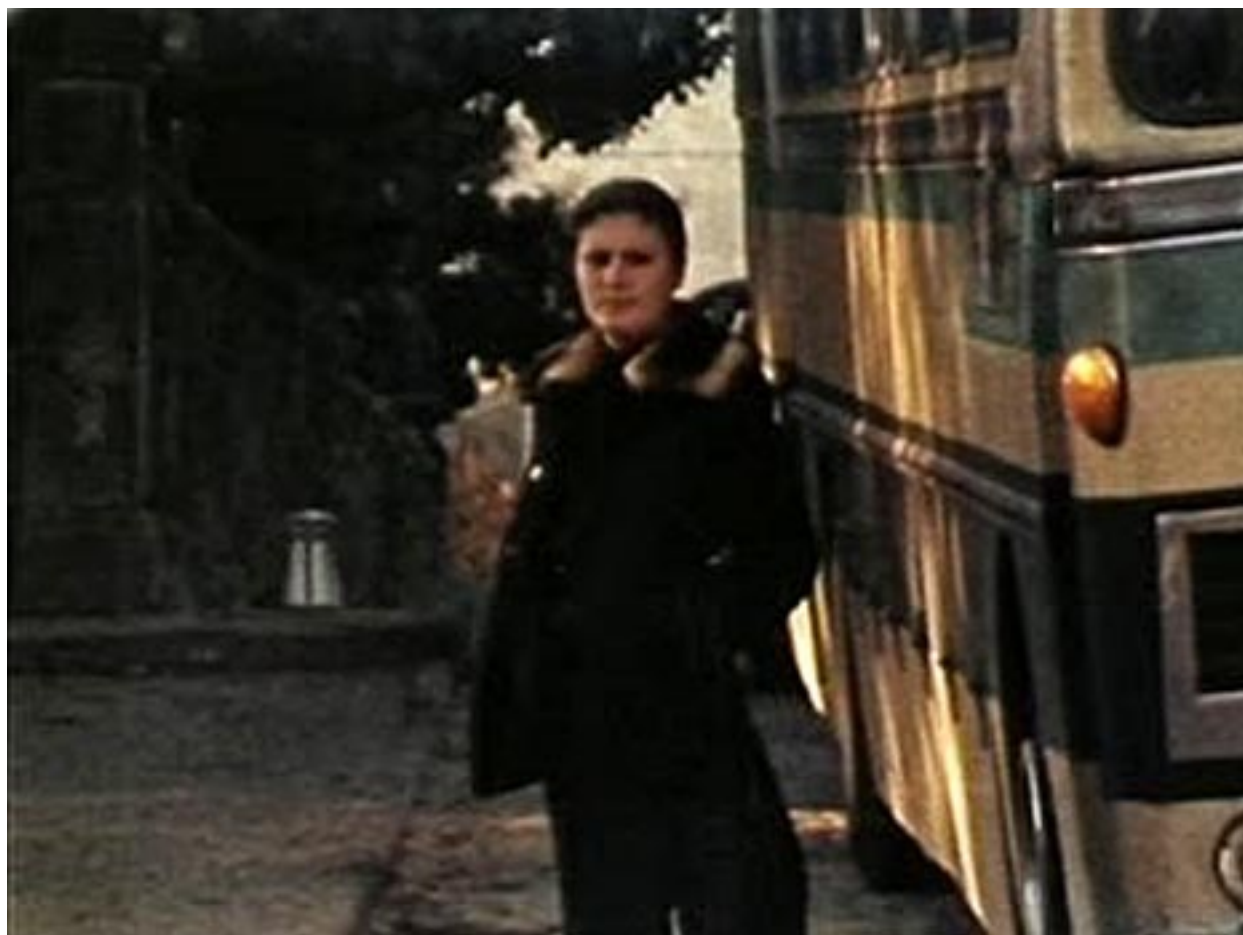


Uma transfiguração poética do “real”
O Movimento das Coisas, de Manuela Serra (1979/1985)¹
Raquel Schefer

Essa navegação é uma história inteiramente humana...
(Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*)



O Movimento das Coisas, Manuela Serra (1979/1985)

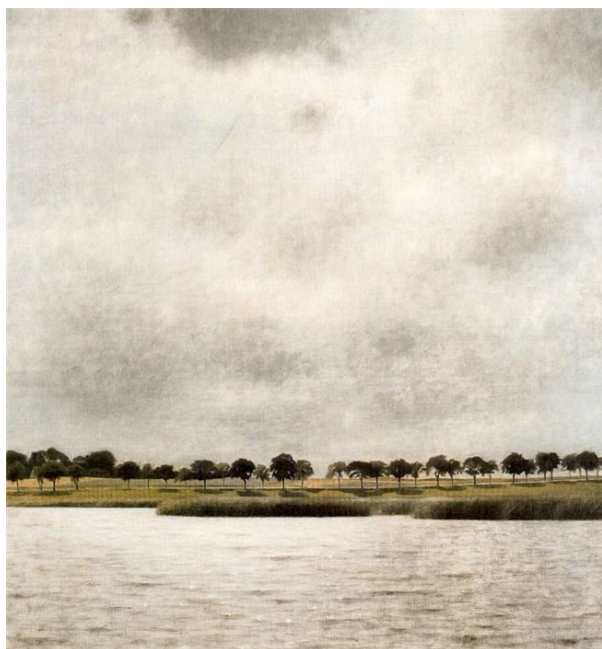
A obra de Manuela Serra cinzela-se, nas palavras de José Manuel Costa, num “só filme”,² **O Movimento das Coisas**, cujo atribulado processo de produção começa em 1979 e só termina seis anos mais tarde. A propósito da longa-metragem, escrevia João Bénard da Costa nas *Folhas da Cinemateca* em 2004: “Das muitas múltiplas singularidades do cinema português, este filme e o seu destino são um dos casos mais singulares”.³

O Movimento das Coisas é, de facto, um filme absolutamente singular na história do cinema português tanto pelo seu devir, quanto pelas suas características temáticas e formais. O

¹ O artigo foi originalmente publicado no Dossier “E elas criaram cinema”, coordenado por Luís Mendonça e Ricardo Vieira Lisboa para a Revista *À Pala de Walsh* entre Novembro de 2016 e Janeiro de 2017.

² Costa, José Manuel. “Questões do Documentário em Portugal”. *Portugal: Um Retrato Cinematográfico* / ed. por Nuno Figueiredo et Manuel Guarda. Lisboa: Número-Arte e Cultura, 2004, p.137.

³ Bénard da Costa, João, *Folhas da Cinemateca*, 14 de Dezembro de 2004.



Gentofte See, Vilhelm Hammershøi (1903)
O Movimento das Coisas, Manuela Serra (1979/1985)

filme estreia no Festival de Mannheim, em 1985, onde obtém o Prémio FilmduKaten e é, em seguida, exibido no Festival de Tróia, recebendo então o Prémio AGFA. Apesar do sucesso internacional, não estreia comercialmente em Portugal, onde o seu percurso se resume a exposições esporádicas fora do circuito das salas. **O Movimento das Coisas** não deixa, porém, de ser uma obra decisiva no panorama do cinema português. É-o, antes de mais, pela sua depuração formal, pela consistência do olhar sobre o mundo rural português em transformação no pós-25 de Abril. Serra representa movimentos e não estados (daí a pertinência do título) — o devir da ruralidade contra toda representação estática da ancestralidade —, escolha que é determinante ao nível do sistema estético do filme e da recorrência de certos motivos. A cineasta não só se afasta do centro para explorar as margens (geográficas, genéricas, formais, mediológicas), como faz da deslocação e da transitoriedade, entrevistas a partir dessa posição de exterioridade, os *Leitmotive* da construção fílmica.

Filmado em Lanheses, no Minho, **O Movimento das Coisas** inscreve-se na deslocação do cinema português para o campo na década de 70, aproximando-se, sob esse ângulo, das obras de António Reis e Margarida Cordeiro, António Campos e Noémia Delgado, entre outros. O filme insere-se numa outra genealogia, a do cinema das cooperativas. Em 1975/1976, Serra é co-fundadora da Cooperativa Virver. Entre 1976 e 1977, trabalha na produção e assistência de realização e montagem de *Bom Povo Português* (1980), de Rui Simões, após ter sido assistente de realização e montagem em *Deus, Pátria e Autoridade* (1975). Se as formas do cinema militante estão ausentes de **O Movimento das Coisas**, este não deixa, porém, de ser um retrato premente da ruralidade portuguesa no período pós-revolucionário e das mudanças (a modernização, a industrialização, a transformação do papel da mulher) que se consolidam durante esse período.

O Movimento das Coisas desloca também as fronteiras entre os sistemas de representação da ficção e do documentário, encontrando na “impureza documental”⁴ um dos seus traços constitutivos. O filme afirma uma etnografia poética (a representação das tarefas da vida doméstica

⁴ Costa, José Manuel. “Questões do Documentário em Portugal”, *op. cit.*, p. 118.



O Movimento das Coisas, Manuela Serra (1979/1985)

rural, universo quase exclusivamente feminino, a ordenha, os trabalhos agrícolas, etc.), à qual não são alheias certas influências pictóricas, como a de Vilhelm Hammershøi. Todavia, **O Movimento das Coisas** não esconde o seu trabalho de encenação. Inversamente, as posições de câmara, a gestualidade e o olhar das personagens, mecanismos auto-reflexivos, evidenciam esse processo.

A cineasta explora sistematicamente os motivos da deslocação e da transitoriedade, o movimento quase imperceptível das coisas: a ondulação das águas do rio, a luz silenciosa de um entardecer, a harmonia singela das lides rurais, as sementes lançadas à terra, as travessias que sem cessar levam de um ponto a outro, imagens sinestésicas que universalizam a experiência sensorial e negam todo princípio de imobilidade. É, contudo, no sistema estético do filme que esses motivos mais se afixam, demonstrando uma perfeita correlação entre o fundo e a forma. **O Movimento das Coisas** estrutura-se em torno dos processos de construção e de organização do ponto de vista. Se o primeiro plano do filme, panorâmica sobre as águas do rio e a paisagem envolvente, põe em evidência esse processo, as sistemáticas rotações de câmara e os *zooms in* e *out*, em geral não-justificados narrativamente, acentuam o trabalho de construção da perspectiva. Na esteira do cinema de Jorge Sanjinés, a circularidade panorâmica poderia remeter para a formalização de uma concepção do espaço e do tempo especificamente rural e não-moderna. Paralelamente, as constantes transições entre o interior e o exterior, a construção do campo/contra-campo e os enquadramentos (as acções enquadradas através de pontos liminares, essencialmente portas e janelas) abolem as posições de interioridade e de exterioridade. Neste sentido, no filme, não há dentro, nem fora, mas apenas movimentos de passagem, que encontram a sua plena expressão formal na subjectiva

indirecta livre de Isabel descendo da camioneta e saindo na praça, transformada em dispositivo de visão.

A montagem reforça o princípio geral de deslocação. Para Bénard da Costa, a montagem de **O Movimento das Coisas** põe em causa, a cada momento, “essa própria noção, substituindo-a pela noção de colagem”.⁵ Numa das sequências finais, a sequência da igreja barroca, a ruptura da continuidade temporal e espacial produzida pela “colagem” de planos da navegação de um barqueiro no rio brumoso afastam definitivamente o filme dos quadros de referência dos sistemas de representação da ficção e do documentário para operar uma transfiguração poética do “real”. Ao problematizar a relação entre realidade e representação, afirmando o princípio de *mimêsis* transformadora, essa transfiguração constitui porventura a mais importante singularidade de **O Movimento das Coisas**, permitindo traçar uma linha de continuidade entre a obra de Serra, a filmografia de Reis e Cordeiro e cinemas mais recentes, como os de Pedro Costa e João Vladimiro.

⁵ Bénard da Costa, João, *Folhas da Cinemateca*, *op. cit.*