

A Difícil Visibilidade do Cinema Português. Um Inventário Crítico*

Universidade da Beira Interior

Luís Nogueira

Índice

1. Introdução: política, economia, arte	1
2. (Des)prestígio artístico	2
3. (In)sucesso comercial	5
4. (Im)permanência mediática	7
5. Conclusão: cinema resistente, insistente ou desistente	9

1. Introdução: política, economia, arte

Não será sem alguma inquietação, e mesmo com alguma renitência, que nos propomos reflectir acerca do problema da visibilidade do cinema português nos mais diversos domínios. Esta inquietação e esta renitência devem-se a dois factores fundamentais. Em primeiro lugar, desenha-se desde logo o risco de a perspectiva política sobre a questão poder submeter, ou substituir, a perspectiva científica exigida numa reflexão deste género. Assumida esta suspeita, torna-se necessário responder-lhe com a devida cautela, como pretendemos fazer. Em segundo lugar, é um pressuposto da reflexão cientificamente sólida que esta assente em bases fiáveis e em dados consistentes. Ora, o que

sucede é que os dados disponíveis sobre o cinema português e sobre o cinema em Portugal, apesar de terem sofrido um incremento nítido de rigor e abrangência nos últimos anos, estão longe ainda de se assumir como suficientemente completos e epistemologicamente infalíveis.

Ainda assim, e mesmo nas condições descritas, parece-nos que valerá a pena correr os riscos deste exercício de reflexão. O inventário que nos propomos fazer incide sobre aspectos que se nos afiguram decisivos para compreender as dificuldades do cinema português em três domínios fundamentais: a arte, a economia e os média. O cruzamento entre estes três domínios acabará por se revelar inevitável. E é na medida em que esse cruzamento ocorre que podemos ver a dimensão política da questão a atravessar a reflexão que propomos. Porque, estamos em crer, o problema do cinema português, da sua opacidade, da sua invisibilidade e, no limite, da sua eventual irrelevância, passa talvez pela inexistência ou ineficácia de estratégias, programas e decisões de fundo que o protejam, o fomentem ou o reformulem, consoante os casos. Esta necessidade de compreender o cinema português ? caso a caso e nível a nível ? deve ser o primeiro princí-

*Sopcom 2009, Lisboa

pio a ter em conta: o cinema português pode e deve ser diverso, e essa diversidade deve ser devidamente interpretada e preservada.

Não será fácil tipificar e, muito mesmo menos, hierarquizar os problemas de fundo do cinema português e que afectam a sua visibilidade: haverá certamente uma raiz económica ? mas talvez mais relevante seja a questão criativa; haverá uma raiz criativa ? mas talvez seja ainda mais premente a equação política; haverá certamente uma raiz de notoriedade ? mas talvez se deva a factores económicos. Ainda assim, podemos inventariar múltiplas carências. O cinema português tem sido incapaz, ao longo da sua história recente, de criar ou renovar algum tipo de identidade e distinção, algum conjunto de ideias cinematográficas sólidas, algum tipo de iconografia partilhável e partilhada, alguma matriz narrativa reconhecível, alguma devoção ou dedicação do público, algum modelo ou programa de formação e educação cinéfila. Poderá sempre alegar-se que estas características não estão ausentes, mas disseminadas pela obra dos mais diversos realizadores e pelo trabalho de múltiplas instituições e festivais. Mesmo que seja verdade, estamos apenas perante uma verdade parcial que os elevados índices de invisibilidade do cinema português nitidamente contrariam. O esforço de diagnóstico das debilidades do cinema português como o que nos propomos efectuar não será, com certeza, o primeiro. E dificilmente será o último. Também não efectuaremos, para já, uma proposta abrangente de terapêutica. Ainda assim, não nos parece irrelevante ou inútil a realização de mais um esforço de reflexão acerca do estado do cinema português, quer abordando a urgência da actualidade quer analisando algum do seu destino histórico.

Não se pretende encontrar culpados, mas reivindicar responsabilidades, inventariar os efeitos, compreender as causas e antecipar soluções. Que uma metáfora clínica perpassasse todo este parágrafo diz muito sobre os sinais de doença que se parecem evidenciar na nossa cinematografia (e, por contiguidade inevitável, no cinema em Portugal).

2. (Des)prestígio artístico

Usualmente, seja esta atitude legítima e rigorosa ou não, existe uma clara e mais ou menos universal propensão para distinguir entre um cinema artístico, de autor, e um cinema comercial, de género. Os modos de valoração em cada caso são substancialmente distintos e os propósitos que orientam cada um destes tipos de cinema são quase oponíveis. Em Portugal parece-nos claro que, nas últimas décadas, as decisões tomadas ao nível da política cultural se propuseram sempre a privilegiar, a fomentar e a proteger um cinema vincadamente artístico. Estratégia legítima, certamente, mas cuja eficiência ou pertinência importa serem analisadas e eventualmente avaliadas. O melhor modo para o fazer será, parece-nos, avaliar o prestígio artístico do cinema português.

A este respeito, é recorrente uma divisão de opiniões acerca de uma estética do cinema português ou mesmo de uma ontologia ? sendo que ontologia e estética têm, neste caso, com muita frequência, tendência a confundir-se: não nos têm faltado os discursos sobre o que o cinema português deve ser. Assim, temos de um lado os detractores da generalidade do cinema português, acusando-o por vezes ? de forma mais preconceituosa ou mais sustentada ? de pecados fatais contra a notoriedade, a

aceitação e a popularidade: o artificialismo teatral, a lentidão narrativa, a erudição petulante, o elitismo exclusivista. Em substituição, propõem um cinema cego aos requisitos artísticos canónicos, apontado tão veloz e avassaladoramente ao público quanto possível, e capaz de sustentar a produção cinematográfica na sua lógica comercial. Erotismo e violência servidos em forma de cliché, recorrendo a um hipotético star-system e a uma construção narrativa simplista e por vezes amadora tem sido a receita. São dois cinemas com propósitos bem diferentes. Sobre esta vertente comercial falaremos noutra secção.

Para já interessa-nos analisar e avaliar, de modo tão justo quanto possível, a questão do prestígio artístico de que o cinema português é detentor. Desde logo, acreditamos que a estratégia antes referida de protecção e fomento do cinema de autor em Portugal deverá ter o seu reconhecimento nas instâncias que, usualmente, certificam tais veleidades criativas: a crítica, a academia e os festivais de cinema. É nessas instâncias que se projecta a importância artística de uma cinematografia. Quem melhor do que os críticos bem informados, os teóricos bem esclarecidos ou os júris bem reconhecidos para efectuar tal juízo? Façamos então uma breve descrição do estado das coisas nestes domínios. Rapidamente chegaremos a uma conclusão desoladora. Começemos por olhar o cinema português a partir do outro lado do Atlântico. Não é certamente no contexto da mais sofisticada indústria cinematográfica do mundo e da sua academia que deveremos esperar o imediato reconhecimento de uma cinematografia tão diminuta e periférica como a portuguesa. Ainda assim, cinematografias igualmente perifé-

cas como a holandesa, a sueca, a checa, a suíça, a húngara, a sul-africana, a argentina ou a bósnia não deixaram de ver alguns dos seus filmes reconhecidos com várias nomeações ou mesmo vitórias. Aliás, uma consulta do mapa de nomeados e vencedores permite-nos ver que Portugal é um dos poucos países da Europa Ocidental que nunca foi vencedor ou sequer nomeado para o Óscar de Melhor Filme Estrangeiro. A respeito dos Globos de Ouro, atribuídos pelos correspondentes da imprensa estrangeira em Hollywood, nada de diferente a assinalar. Poderíamos certamente, num exercício de benevolência interpretativa, atribuir esta ausência à distância que nos separa dos EUA. Infelizmente, os factos não mudam quando olhamos o palmarés dos principais festivais de cinema europeus. Tudo o que notamos é, mais uma vez, uma quase total, desoladora e lamentável ausência. Facto absolutamente extraordinário para uma cinematografia que tem feito do cinema de autor a sua doutrina estética: nenhum Urso de Ouro em Berlim, nenhum Leão de Ouro em Veneza, nenhuma Palma de Ouro em Cannes. Mais do que a desilusão que advém desta constatação, importa sublinhar sobretudo a gravidade sintomática que acarreta. Em nenhum dos cinco maiores certames mundiais de celebração e reconhecimento da arte cinematográfica Portugal teve até hoje o nome inscrito.

Mas a invisibilidade do prestígio artístico não cessa por aqui. Em vinte anos de European Film Awards, o cinema nacional permanece sem qualquer galardão. Visitamos a mais famosa base de dados de cinema da Internet, o site Internet Movie Database, e verificamos que a presença de filmes portugueses é praticamente clandestina, tal a

insignificância do número de votantes nos filmes referenciados. Podemos certamente afirmar que não é uma base de dados generalista que melhor nos permite aferir da justiça da avaliação de obras tão singulares e exigentes como as da cinematografia nacional. Então, continuemos em busca das pistas de notoriedade da cinematografia nacional ? num trabalho árduo de detectives ou arqueólogos. Abrimos dois livros de divulgação editados por Steven Jay Schneider, em conjunto com uma equipa de especialistas: ?1001 filmes para ver antes de morrer? e ?501 grandes realizadores?. Procuremos as presenças portuguesas: nenhuma, nem num nem noutro. Ainda assim, podemos admitir que o cinema português não é propenso a figurar em livros de grande circulação, para um público médio, que apresentam apenas uma sinopse de uma obra ou de um autor. Então, consultemos as listas de melhores filmes e de melhores realizadores eleitas por centenas de críticos e de realizadores de todo o mundo e publicadas pela conceituada Sight and Sound. Entre as centenas de obras e de autores votados, nem uma referência portuguesa.

E em Portugal? Entre muros, quais são as posições críticas em relação ao cinema português? Em primeiro lugar, temos a crítica não especializada, a crítica do espectador comum. Possui a legitimidade do amador, não carece de certificação ? ainda que meramente expressionista, empirista ou impressionista, ela é autêntica. E não é nada positiva. A vox populi ecoa um sentimento generalizado, uma visão partilhada, uma opinião comum: o cinema português é mau. Podemos desacreditar estas considerações como genéricas, eventualmente deturpadas ou viciosas. Então, teremos de analisar os tops

que na imprensa os críticos experientes e bem formados apresentam em jeito de balanço no final de cada ano. E constatamos que, tanto em jornais generalistas, mas com equipas de críticos prestigiados e competentes como o Expresso e o Público, como em revistas especializadas como a Premiere, ocorre que: ou não consta nenhum filme nacional entre os melhores do ano ou surge esparsamente alguma referência a um ou outro título. São disso exemplo ?Aquele Querido mês de Agosto?, em 2008, ou ?Juventude em Marcha?, em 2006.

Feito este diagnóstico da projecção que a cinematografia nacional dentem fora e dentro do país, importa perguntar como é possível tamanha desolação. E também aqui o lado político, o lado económico e o lado criativo acabam por se cruzar. Se começarmos pelo lado criativo, notamos que existe na cinematografia nacional um conjunto de nomes que vemos como potenciais vencedores nos diversos certames referidos. Miguel Gomes, Pedro Costa, João Canijo, João César Monteiro, Manoel de Oliveira: todos eles, de uma ou de outra forma, se parecem afigurar com obra coerente, rica e sustentada. Será então o problema iminente político, ou seja, de (in)definição estratégica no que respeita ao jogo da promoção global de uma cinematografia? E será que essa debilidade estratégica se deve a motivos económicos? Esta cadeia de causas e efeitos, que tão duvidosos resultados deu, em algum lado e em algum momento tem de ser quebrada. Senão, corremos o risco de nenhuma causa ser suficiente ou necessária para explicar o deplorável estado a que as coisas chegaram.

3. (In)sucesso comercial

Apesar desta notória valorização de uma estratégia de apoio à produção cinematográfica virada para a singularidade, a integridade e a liberdade artística dos autores portugueses não provocar as consequências desejadas, poderíamos ter a expectativa de que num outro nível, o do vigor comercial do cinema luso, os factos fossem distintos. E, porém, tudo parece ser ainda pior. Se a riqueza artística, apesar do grau de subjectividade inerente ao seu juízo, pode ter ainda uma defesa (caso necessite dela), ao nível das audiências os factos apresentam-se bem mais objectivos e, em certa medida, sem defesa razoável. A questão, neste caso, coloca-se nitidamente ao nível dos números. Logo, a enunciação do problema torna-se necessariamente mais clara.

Chegados ao box-office, tudo tende a ser mensurável. E tudo aqui é medido por baixo: os valores das receitas de bilheteira, o número de obras produzidas, o total de espectadores, a média de espectadores, o retorno financeiro apresentam números baixíssimos, muitas vezes no limite do incompreensível e mesmo do inaceitável. Porque olharmos apenas para o interior pode não nos dar a perspectiva mais correcta e mais abrangente do fenómeno, podemos efectuar, a título ilustrativo, um estudo comparativo com Espanha. Alguns dados parecem-nos ser exemplares. Por uma questão de objectividade tomemos como exemplo o ano de 2007, para o qual é possível comparar em rigor os dados referentes aos dois países. Assim, podemos constatar que nesse ano o número total de espectadores de filmes portugueses foi de cerca de 450 mil para um total de mais de 16 milhões. Os filmes por-

tugueses representaram, por isso, cerca de 2,7 % da audiência. Olhemos para Espanha: 16 milhões de espectadores de filmes espanhóis, representando 13,5 % do público total (cerca de 115 milhões). Em Portugal a situação torna-se tão mais preocupante quanto a percentagem de mercado de filmes americanos ou com co-produção americana ronda os 88 %, enquanto em Espanha é de cerca de 67 %.

No que respeita à produção de filmes, podemos notar que em Portugal nesse ano se produziram 12 longas-metragens, ao passo que em Espanha foram 172. No que respeita às curtas-metragens, foram produzidas 20 em Portugal, entre ficção (11) e animação (9), ao passo que em Espanha se produziram 156. Os termos de comparação poderiam continuar: o filme espanhol mais visto foi *‘O Orfanato’*, com quatro milhões e 270 mil espectadores e uma receita de mais de 24 milhões de euros, ao passo que o filme português mais visto foi *‘Corrupção’*, com 230 mil espectadores e um milhão de euros de receita. No total, podemos ainda constatar que os filmes portugueses na sua totalidade não chegaram, em termos de receita, aos dois milhões de euros, ao passo que em Espanha as receitas totais foram de quase 87 milhões de euros. Apesar de 2007 ter sido um ano relativamente excepcional devido ao êxito massivo do filme *‘O Orfanato’*, a diferença de performance será sempre intrigante (um eufemismo de escandalosa).

Mas importa ainda salientar mais dois aspectos: em primeiro lugar, o facto de a proporção entre os espectadores de cinema e a população ser, em Portugal, de 1,5 (ou seja, cada português vai uma vez e meia por ano ao cinema), enquanto que em Espanha é de 2,5. E se pensarmos que apenas as

regiões de Madrid e de Barcelona tiveram, cada uma delas, em 2007, mais espectadores (mais de 24 e mais de 18 milhões, respectivamente) do que Portugal na sua totalidade (16 milhões), a situação fica embaraçosa. E, voltando ao prestígio artístico da nossa cinematografia, se nos recordarmos que a Espanha conta no seu palmarés internacional com quatro Óscares de melhor filme estrangeiro, cinco ursos de ouro em Berlim, uma palma de ouro em Cannes e um Leão de Ouro em Veneza, a conclusão torna-se deprimente. Nem a diferença de população, nem o rendimento per capita (30 % mais elevado em Espanha) podem explicar tal desfasamento? aliás, segundo todos os parâmetros comparativos Portugal fica incrivelmente a perder. Na generalidade, a desproporção é de 1 para 10. Notável também é o facto de em Portugal o cinema nacional não deter, na melhor das hipóteses, mais de 3 por cento do mercado, ao passo que o cinema europeu no seu conjunto representou, no ano de 2007, cerca de 28,8 % do mercado do velho continente.

A questão do público pode ser eventualmente minorizada ou mesmo desprezada. Pode ser denunciada por alguns como uma obsessão. Mas parece-nos que perante os dados que acabamos de apresentar ela não é apenas pertinente como poderá ser mesmo nevrálgica. O público de cinema não é apenas uma questão, é um problema; não será certamente uma obsessão, é uma necessidade. Propomos dois exercícios: ?Belles toujours?, filme de Manoel de Oliveira, fez, em 2007, um total de 4096 espectadores. Teve 527 sessões. Se considerarmos como lotação média das salas de cinema os 200 lugares, tal significa que este filme poderia ser visto, na melhor das hipóteses, por cerca de 100 mil espectadores? num univer-

so de 10 milhões. Tomemos outro exemplo, ?Floripes?, de Miguel Gonçalves Mendes. Este filme teve 33 sessões e foi visto por 2230 espectadores, o que constitui uma média muito respeitável de 68 espectadores por sessão (ainda mais respeitável se comparada com os oito espectadores de média do filme de Oliveira). Ainda assim, em função do número de sessões, não mais do que cerca de 6600 espectadores puderam ver o filme.

A preocupação com a distribuição e a exibição cresce se recuarmos ao ano de 2006, quando 13 dos 18 filmes portugueses exibidos tiveram menos de 500 sessões. Tal significa que, no total, poderiam ter sido vistos, numa situação de lotação esgotada, por um milhão e 300 mil espectadores. As dificuldades de distribuição, exibição e promoção dos filmes portugueses é bem patente se notarmos que:

- em 2004, das 20 longas-metragens exibidas, 13 tiveram menos de 10 mil espectadores, das quais sete ficaram abaixo dos mil espectadores;
- em 2005, das 13 obras exibidas, 8 ficaram abaixo dos 10 mil espectadores;
- em 2006, dos 18 filmes exibidos, 15 ficaram abaixo dos 10 mil espectadores, dos quais 4 tiveram menos de mil espectadores;
- em 2007, sete das 14 longas exibidas ficaram abaixo dos 10 mil espectadores.

De igual modo, valeria a pena perguntar sobre quantos filmes conseguem recuperar os investimentos em sala. Certamente, a resposta seria pouco agradável. Mas ainda mais interessante seria, talvez, saber quem,

em função de um volume de produção tão baixo, faz filmes em Portugal. Porque talvez isso ajude a compreender igualmente os filmes que não se fizeram ou não se fazem. Ou seja: conseguir-se-á fazer mais filmes em Portugal? Com mais dinheiro ou com o mesmo dinheiro? Há realizadores que são excluídos da produção cinematográfica devido à desigualdade de oportunidades? Os critérios de apoio à produção e à criação cinematográfica são os mais adequados? É desejável um cinema mainstream forte? E é possível? Não deveríamos reequacionar a relação com os diferentes públicos: potenciais, futuros, imediatos, efémeros? Haverá motivos para se ter medo do box-office? E de uma indústria cinematográfica?

Se pelos dados apresentados facilmente podemos constatar a enorme dificuldade do cinema português em integrar o circuito comercial de distribuição e exibição, vale a pena perguntar se outras formas de mostrar o cinema português podem colmatar esta realidade. O circuito de vídeo é uma possibilidade, bem como os cineclubes, apesar das dificuldades por que normalmente passam. E a Cinemateca Portuguesa, apesar do seu centralismo e de os depauperados números apresentados (cerca de 60 mil espectadores por ano) não nos fazerem ver neles opções viáveis para uma mais consistente e abrangente divulgação do cinema português. Se o cinema português além de não ser visto, também não se mostra, tal não pode encontrar justificação apenas num factor. Quem queira ver um longo conjunto de clássicos incontornáveis da história do cinema português, não tem muitas possibilidades de o fazer, a não ser em cópias piratas ou clandestinas, de má qualidade muitas vezes. Os direitos do espectador de cinema por-

tuguês estão longe de estar salvaguardados. Alguns exemplos: ?Douro, Faina Fluvial? e ?Amor de Perdição?, de Manoel de Oliveira, ?Verdes Anos?, de Paulo Rocha, ?Jaime?, de António Reis ou ?Tempos difíceis?, de João Botelho, são exemplos da gritante lacuna que se encontra na oferta de DVD em Portugal. Mas quem quiser ver cinema português no estrangeiro encontrará igualmente inúmeros obstáculos ? não se conhece uma estratégia de internacionalização do cinema nacional. Nem se vislumbra o propósito de pensar a produção cinematográfica em termos de exportação. Faltam filmes de género, faltam filmes de apelo universal, falta uma identidade do cinema português como marca de distinção e prestígio.

4. (Im)permanência mediática

Se o cinema português não se vê, nem se mostra, podemos inferir de modo necessário que ele não tem existência pública. A sua ausência do espaço público é quase constringedora. Não se vê, não se fala, não se discute o cinema português. Como se se tratasse de uma forma de expressão cultural e de uma modalidade de actividade económica indiferente para o poder político e para a opinião pública. Em larga medida, a ideia de que o cinema português não existe ganha uma extrema evidência ? e uma evidência dupla: não apenas porque a diversidade de propostas criativas impeçam uma identidade clara e congregadora, mas também porque o silêncio em relação ao mesmo é verdadeiramente ensurdecador.

Esta evidência manifesta-se a cada passo. Não há nada de casuístico ? infelizmente ? nos exemplos que avançamos de seguida. Vejamos: comemoraram-se cem anos de cin-

ema e não se fez uma eleição do melhor filme português de sempre; virámos o século e o milénio e, por todo o lado, se fizeram balanços ? menos em Portugal; fazemos uma procura de sites de filmes na Internet: ou não existem ou são incipientes e vulgares; não existe um caso de merchandising exemplar ou sequer competente: action figures, posters, t-shirts ? pouco ou nada; quanto aos trailers, apenas a espaços são objecto de esmero.

Passamos para o espaço noticioso: ocasionalmente temos uma reportagem ou outra na televisão; circunstancialmente temos uma reportagem na imprensa escrita. O problema é também que a exiguidade de títulos estreados justifica a diminuta atenção dedicada pelos meios de comunicação. Um programa como Fotograma é, de algum modo, um oásis ? mas de espectro reduzido em termos de cobertura temática e de difusão. Nos suplementos culturais da imprensa só a espaços o cinema português merece ser tema em destaque. Na única revista dedicada especificamente ao cinema, a *Premiere*, nunca o cinema português foi tema de capa; quanto a reportagens alargadas são inexistentes. Ao nível da crítica e da teoria, duas lacunas podem ser imediatamente identificadas: por um lado, falta uma atenção teórica mais intensa tanto ao cinema português contemporâneo como à tradição e à história do mesmo. O cinema português quase não se nota na academia. Não há um evento que congregue os diversos estudiosos; não existem estudiosos que constituam uma massa crítica. Uma ou outra vez toma-se conhecimento de um estudo de qualidade. Mas sem continuidade nem conjunto. Sem tradição ou volume. Basta espreitarmos as prateleiras de

qualquer livraria ou biblioteca ? o panorama é de indigência total.

Eventualmente, uma explicação parcial ou próxima para este facto é a inexistência de um espaço de intervenção crítica. Faltará uma revista de estudos fílmicos onde o cinema português, o cinema em Portugal e o cinema em geral sejam objecto de questionamento e debate. Não será demasiado especulativo afirmar que esta ausência de um fórum de discussão alargado e especializado é, seguramente, a fonte de muitos dos equívocos em que, de modo mais ou menos recorrente, o cinema português se vê enredado ? quer de um ponto de vista político, quer de um ponto de vista criativo, quer de um ponto de vista económico. Se os preconceitos e as ideias feitas abundam no cinema português, tal acontece porque a clarificação nunca é levada às últimas consequências. A não ser assim, como se explica que onde uns vêem uma grande riqueza e pluralidade outros não vejam mais que repetição e redundância?

Inevitavelmente, teremos de falar de uma demissão pedagógica, crítica e mediática: o cinema português vive num confrangedor fora-de-campo, alheado pelo discurso público, ignorado pela sociedade civil. Os cineclubes tentam sobreviver a custo, sem uma estratégia política que proteja o seu compromisso e reforce o seu papel. A Cinemateca Portuguesa é um caso paradigmático e imperdoável de ausência e obliteração da sua responsabilidade institucional ? o seu centralismo em Lisboa está longe de ter qualquer compensação a nível nacional, ao contrário do que sucede, por exemplo, em Espanha, servida por 12 filmotecas. Uma cinemateca que apresenta uma média de 30 espectadores por sessão numa região com milhões de habitantes, e toma isso como um

sucesso e um serviço notável ao país diz tudo acerca da concepção e da prática da instituição. A desvalorização da efeméride e da comemoração é outro dos aspectos que vale a pena salientar. O ano de 2008 foi a esse respeito excepcional. O centésimo aniversário de Manoel de Oliveira trouxe o cinema português para a primeira página ou para o ecrã televisivo de forma regular. Ainda assim, tudo voltará certamente a uma espécie de ponto zero nos anos próximos. E mesmo a celebração oliveiriana não pode deixar de revelar alguma amargura: basta pensar que os seus filmes nem por isso se tornaram mais vistos. A falta de um certame de celebração festiva do cinema português é outra das evidências da sua invisibilidade. Obrigatoriamente, qualquer evento deste género deverá tomar como medida a dimensão do país, as suas características, a especificidade da sua indústria ? os Óscares, os Bafta, os César ou os Goya podem ser tomados como exemplo pela sua função e nunca pela dimensão. Sem uma celebração do cinema, o cinzentismo e a opacidade em que o cinema português vive mediaticamente dificilmente serão ultrapassados nos próximos anos.

5. Conclusão: cinema resistente, insistente ou desistente

O subtítulo deste estudo remete para uma dimensão crítica do mesmo. Chegados aqui, a avaliação crítica do diagnóstico efectuado não podia ser mais preocupante. Alistados uns a seguir aos outros, os factores e os sinais da inacreditável inércia e invisibilidade do cinema português são demasiados, tremendamente avassaladores e quase indesculpáveis. Se a história do cinema por-

tuguês não é para deitar fora, o futuro é que se deverá tornar a verdadeira questão e o mais premente desafio. A agonia (mais uma vez a metáfora médica nos surge impetuosa) do cinema português não será irremediável, mesmo que seja penosamente revoltante.

Haverá algo a fazer? Parece-nos que sim, e muito. E tantos anos de sofrimento, apenas podem ser curados através da urgência política. É fundamental uma visão sistémica: média, crítica, ensino, produção, exibição, academia devem ser devidamente articulados. Que motivos poderá haver para a ausência recorrente e universal do cinema português? E como contrariar aquela que se afigura como uma das mais perniciosas ausências futuras: a dos jovens estudantes emigrados por falta de condições de trabalho em Portugal, muitas vezes em ruptura com o regime de produção vigente e em denúncia duma falta de transparência sempre comentada e nunca desmentida. Podem e devem ser pensados e implementados regimes de apoio especificamente destinados a estes jovens técnicos e artistas, nos quais o Estado investe sem garantir o devido retorno por falta de veículos para a sua integração no mercado de trabalho? Estamos em crer que se trata não apenas de uma possibilidade, mas sobretudo de uma necessidade.

Do ponto de vista criativo, quais os propósitos e quais os riscos que se colocam? Quanto aos riscos, podemos dizer que o estado depauperado do cinema português não permite, certamente, algo pior do que o status quo. O risco de perder uma hipotética especificidade estética que caracterizaria a nossa cinematografia, a denominada escola portuguesa, deve ser necessariamente acautelado. No entanto, valeria a pena submeter esta especificidade a uma percepção e avali-

ação crítica que a instituisse ou a desmentisse? a não ser assim, continuar-se-á sempre a verificar uma divisão entre a percepção de uma grande diversidade na unidade (versão erudita e elogiosa) e de uma grande unidade na diversidade (versão popular e escarnecedora). O propósito fundamental deverá ser em nosso entender: a instauração da mais estrita igualdade de condições de acesso aos meios de produção e aos apoios; a criação de um contexto de liberdade que reflecta uma vasta pluralidade temática e estilística; a instauração de critérios exigentes que sublinhem a responsabilidade na gestão do património cinematográfico nas suas diversas vertentes (criação, produção, preservação, divulgação).

Certamente que a ?portugalidade? acabará por ser um tema recorrente e, necessariamente, desejável. Mas que ela seja uma emanação e não uma imposição. Que o cinema português seja livre e variado? bom cinema e mau cinema, cinema de autor e cinema comercial, cinema experiente e cinema irreverente, cinema metafísico e cinema trash. Uma cinematografia de espectro vasto, que não se esgote na polaridade estéril, limitadora, obcecada e intransigente da anti-indústria e da pró-indústria, do pró-elitismo e do anti-elitismo. Que se propicie uma via de liberdade, um ponto de equilíbrio, fugindo à indigência das oposições maniqueístas.

Há muito cinema para ser feito em Portugal. Prova disso são os jovens alunos da licenciatura em Cinema da UBI. Querem fazer cinema, é o primeiro ponto de honra. Querem contar histórias, é o segundo. Querem ter público, é o terceiro. Não é este o cinema que se deve fazer em Portugal? Quem o diz? E porquê? Não nos tem faltado quem ensine a fazer cinema de autor? como

se tal pudesse ser ensinado. Não falta quem diga o que deve ser o cinema feito em Portugal? como se a autoridade estética fosse um dado adquirível. Aliás, não terá existido ao longo dos anos um espartilho de tendências e ousadias que leva a perguntar: se há diversidade no cinema português, porquê a percepção do contrário, de que todo ele é todo igual? Ou de que existe mais diversidade na obra de Oliveira do que no conjunto do nosso cinema, mesmo se a obra de Oliveira é a causa mais apontada da percepção que usualmente se partilha do cinema português?

O que queremos para o futuro do cinema português? O que precisamos para conciliar o cinema português com o seu público? Um sucesso comercial ou um sucesso crítico? Ou ambos? Ou uma mistura de ambos? Como consegui-lo? Parece-nos que temos duas apostas: a espera de um milagre ou a definição de uma estratégia. Descartemos a primeira opção. Só uma estratégia assente numa visão de conjunto, que integre um cinema de elite e um cinema popular, poderá conduzir-nos a um resultado proveitoso. Para o conseguir vale a pena repensar uma série de aspectos: o incentivo às produtoras, mas com critérios de responsabilidade acrescidas; o incremento do apoio à criação de guiões; a diferenciação de apoios em função do suporte, digital ou película; a diferenciação de critérios e propósitos comerciais e artísticos; o apoio percentual e não total; a premiação tanto de audiências como de palmarés artístico; o incentivo aos jovens criadores; o incentivo à inovação técnica, como o digital e o 3D; a clarificação na constituição dos júris; a eventual necessidade de quotas.

Aqui chegados, quase nos apetece perguntar com que cinema temos convivido e,

sobretudo, vamos conviver: insistente, resistente ou desistente? Insistente nas convicções, resistente na esperança, desistente na agonia? Para aqueles que reivindicam ou arriscam a insistência e a resistência, o Estado deveria estar por perto, em auxílio e em exigência. E é nesse sentido que a avaliação crítica que acompanha este diagnóstico em forma de inventário se aproxima do discurso e da perspectiva política sobre a cinematografia nacional.

Fontes consultadas

<http://www.ica-ip.pt/>

<http://www.mcu.es/cine/index.html>

Revista Premiere

Jornal Expresso

Jornal Público