

Una certa tendència del cinema portuguès

A certain tendency in Portuguese cinema

Alberto Seixas Santos

Hi ha una tendència del cinema portuguès que es caracteritza, malgrat la diversitat dels seus camins, per la modernitat de la seva reflexió i les seves propostes. Aquest cinema insisteix primer en la crítica de la representació, que es deu, d'una banda, a l'esgotament del model que li servia de suport i, en segon lloc, a la proliferació i banalització de les imatges que la televisió ha portat amb si.

En els films d'aquest grup d'autors, la tendència "naturalista" -marcada pel mimetisme, la versemblança i la transparència-, que alimenta des de fa molts anys la figuració al cinema, és negada, allunyada o col·locada entre parèntesi.

La claredat dona lloc a una opacitat relativa que es manifesta d'una manera diferent: en la negativa a concloure i tancar la pel·lícula, en l'eclipsi bruscat i violent que la recorre, en el caràcter incomplet i fragmentari, o en la polvorització del seu fil narratiu.

Aquesta actitud porta amb si una altra. El cinema, que es basa en l'acció i el drama provinent de la literatura i el teatre, es veu aquí confrontat amb una voluntat clara de desdramatització, com si els autors estiguessin més interessats en allò que constitueix la seva essència purament formal. La lectura d'una aventura se substitueix per l'aventura de la lectura. L'art se separa de l'espectacle, de l'entreteniment. L'ombra del pare del cinema modern, Roberto Rossellini, sura a l'aire.

Com ja ha assenyalat Adriano Aprà, el nucli dur de pensament rossellinià s'organitza entorn d'un conjunt de temes: el rebuig de la ideologia de l'espectacle, del *star system*, de la ficció novel·lesca, de la relació «teatral» amb el públic. I, per tant, amb la fi de l'aura de l'estudi.

En aquest sentit, i tenint en compte la diversitat de camins que marca aquesta tendència del cinema portuguès, no és menys significatiu que per a tots els cineastes Rossellini sigui una pedra angular, un punt de referència fonamental. Clar que un cineasta pot reprendre la qüestió de la teatralitat i confrontar-la amb el real, però aquest passatge pel teatre és una forma de situar-se a distància, una exposició de l'aparell narratiu com a tal. I aquesta tasca és eminentment moderna. També és un cinema sense lògica ni motivació psicològica, raó per la qual els personatges no posseeixen interioritat alguna. Són criatures que es mantenen externes als textos que pronuncien, deixant que la paraula surti de la seva boca amb la materialitat de les pedres, a la cerca d'una música possible, però rude; o són éssers més o menys apàtics que estan exposats a la nostra mirada indefensos i sense remissió. En altres casos s'assisteix a la voluntat obstinada d'un cos a cos físic amb l'actor amb l'esperança d'arrabassar un segon de l'autenticitat o aconseguir una improvisació controlada, però productiva.

Aquest cinema no està de part de l'espectador. El convida a treballar més que al gaudi, o per ser més precís, al gaudi del treball.

Aquesta tendència del cinema portuguès, en la qual conviuen inventors de formes amb diferents preocupacions, no fa més que inscriure's en el camp de les revolucions simbòliques que han marcat gairebé totes les arts modernes. Que la seva legitimació vingui més dels festivals i crítics que de l'èxit de públic, igual que la pintura moderna, en la seva primera fase, ha obtingut benefici de la galeria i del museu, i no del mercat, és el preu a pagar per aquells pocs que s'aventuren en un terreny desconegut.

Editat a: Turigliatto, Roberto (ed.). *Amori di perdizione: storie di cinema portoghese: 1970-1999*. Torino. Lindau