

Escenes de lluites de classe a Portugal

Scenes From The Class Struggle in Portugal

Jaime Pena

RESUM

Entre abril de 1974, quan esclata la Revolució dels Clavels, i 1982, quan es van produir 116 pel·lícules a Portugal. El cicle *Despois de abril. Cine portugués 1974-1982* agrupa i relaciona 11 d'aquelles pel·lícules, per a veure com van ser aquells convulsos anys postrevolucionaris. L'autor mostra que aquest cicle no solament possibilita traçar una panoràmica sobre el cinema d'aquells anys, sinó també projectar-la sobre el present, sobre el cinema portugués de les dècades següents, i sobre certes qüestions de representació que caracteritzen a aquest cinema. Una de les pretensions del cicle és reflectir l'extrema vitalitat del cinema portugués de l'època, la varietat de cineastes que, procedents de molt diverses generacions (la dels seixanta, la dels setanta, a més d'Oliveira), conflueixen en un moment històric concret compartint interessos i unes mateixes preocupacions entorn de la concepció de la posada en escena. De la mateixa manera, s'observa que si la radicalització política d'aquests primers moments revolucionaris minvarà amb els anys, la radicalització cinematogràfica, per contra, s'accentuarà.

PARAULES CLAU

Programación de cine, Cine portugués, Revolución de los claveles, Radicalidad política y cinematográfica, Estilo nacional, José Ignacio F. Bourgón, Seixas Santos, Manoel de Oliveira

ABSTRACT

Between April 1974, when the Carnation Revolution started, and 1982, 116 films were produced in Portugal. The Film Series *Despois de abril. Cine portugués 1974-1982*, gathers together and relate 11 of these films to study those post-revolutionary years of upheaval. The author shows how the series not only enables a panoramic view of the cinema of those years, but projects it on the present, on Portuguese cinema of the following decades and on certain questions of representation of that cinema. One of the purposes of the film series was to show the extreme vitality of Portuguese Cinema of the time, the variety of filmmakers who coming from very different generations (that of the sixties, that of the seventies, besides from Oliveira) converge in a concrete historical moment sharing both interests and concerns around the notion of *mise-en-scène*, and configuring a possible national style. In the same way, the paper observes that the radicalization of these first revolutionary moments will decrease with the years, while the cinematographic radicalization, by contrast, will be accentuated.

KEYWORDS

Film Curatorship, Portuguese cinema, The Carnation Revolution, Political and Filmic Radicalism, National Style, José Ignacio F. Bourgón, Seixas Santos, Manoel de Oliveira

Fins i tot si és cada cert temps, és molt recomanable tornar a les pàgines de *El otro cine: recuerdo de José Ignacio F. Bourgón* o, millor encara, als articles originals publicats entre 1981 i 1983 a la secció homònima de la revista *Casablanca* pel crític, dissenyador i programador madrileny José Ignacio F. Bourgón (Madrid, 1951-1988). El volum publicat per Filmoteca Española el 1989 constituïa un homenatge a un dels seus col·laboradors més propers en forma de recopilació d'articles i un cicle que incloïa pel·lícules de, per ordre alfabètic, João Botelho, John Byrum, Sara Driver, Robert Frank, Amos Gitai, Jim Jarmusch, Johann van der Keuken, Robert Kramer, Manoel de Oliveira, Nicholas Ray, Carlos Rodríguez Sanz i Manuel Coronado, Alberto Seixas Santos, Jorge Silva Melo, Jean-Marie Straub i Danièle Huillet, Gerhard Theuring i Ingemo Engstrom, Wim Wenders i Iván Zulueta. Les pel·lícules havien estat realitzades entre 1959 (*Pull My Daisy*, de Robert Frank) i 1982, tot i que la majoria cobrien els anys finals dels setanta i principis dels vuitanta i havien estat tractades per Bourgón als seus articles per a *Casablanca*.¹

Aquest conjunt de texts i pel·lícules ens remet a una època singular i ben llunyana, una època on per veure determinades pel·lícules, per contactar amb els seus actors, era necessari viatjar. No seria mala idea repetir aquest mateix cicle per a contrastar el significat del terme "altre cine" als vuitanta i avui dia. Vàries d'aquelles pel·lícules són avui accessibles en edicions en DVD o han conegut una certa difusió; moltes altres ens exigeixen igualment desplaçar-nos: són pel·lícules que encara avui s'han de buscar, que no vénen a nosaltres². Entre elles caldria citar vàries de les portugueses, en particular les de Seixas Santos i Silva Melo. Com explica el text biogràfic de *El otro cine*, Bourgón havia viscut «molt de prop els esdeveniments de la revolució portuguesa, fet aquest que, junt a l'amistat amb directors com Robert Kramer i els Straub», l'havia portat a «una radicalització de les seves postures tant polítiques com cinematogràfiques»³ (1989: 7). Que quedi clar que Bourgón no al·ludeix en cap cas a la revolució del 25 d'abril de 1974, la Revolució dels Clavells, ni al cinema que d'ella podria haver derivat; més aviat és el seu esperit polític el que inspira la radicalització d'unes formes de producció i representació, formes de producció i representació, formes que Bourgón trasllada als seus texts, a les seves eleccions de pel·lícules i autors, però també a la programació en festivals, a Filmoteca Española o als cinemes Alphaville.

1. Només es troba a faltar alguna pel·lícula de George Kuchar.

2. Per no incitar a confusions, la pel·lícula de Jim Jarmusch que Bourgón comentava en un article de 1981 era *Permanent Vacation* (1980), mentre que en altres texts de 1982 parlaria sobre Oliveira, amb *Francisca* (1981), els Straub, amb *Trop tôt, trop tard* (1981), Nicholas Ray, sobre *We Can't Go Home Again* (1979) o Wim Wenders per *Reverse Angle: New York City, March 1982* (1982), per citar els noms més coneguts, els que avui (2015) podem considerar com a

Tornar amb certa assiduitat a les pàgines de *El otro cine* m'ha portat a mitificar aquesta època i, conseqüentment, a preguntar-me pel que va passar a Portugal en aquells anys, els que van entre la Revolució de 1974 i 1982. Amb aquest objectiu, doncs moltes vegades un escriu i programa simplement per trobar respostes a qüestions que l'intriguen, el 2013 vaig començar a preparar un ampli cicle per el Bafici (Buenos Aires): *Despois de abril. Cine portugués 1974-1982*. Un cicle que es programaria coincidint amb els quaranta anys de la *Revolução dos Cravos*, l'abril de 2014, i que comprendria unes vint pel·lícules produïdes en aquest període, els convulsos anys postrevolucionaris. Finalment, el tancament per obres de la sala de la Cinemateca Argentina, va posposar *sine die* aquest projecte que anava a nodrir-se de les còpies cedides per la Cinemateca Portuguesa. El 2015 vaig reprendre el cicle en una versió més sintètica per al CGAI-Filmoteca de Galícia (A Coruña). Problemes amb la disponibilitat de còpies per abril i maig van obligar a aplaçar-lo fins octubre, data en la que, per fi, mantenint el mateix títol del cicle, es pot programar un conjunt d'onze pel·lícules en deu sessions. Respecte al projecte inicial del Bafici es va prescindir d'alguns dels títols que podrien considerar-se més comercials, convencionals o, amb la perspectiva dels anys, fallits (posin-se cometes, si de cas, en tots aquests adjectius), pel·lícules firmades per Antonio Pedro Vasconcelos, Lauro Antonio o Luis Filipe Rocha, però també d'altres més o menys representatius de l'època: Fernando Matos Silva, Solveig Nordlund, Luis Gelvã Teles, etc. Redimensionar el cicle guardava relació amb les pròpies magnituds del Bafici i el CGAI, de Buenos Aires i A Coruña. La pel·lícula que més lamento no haver pogut incloure és *Passagem ou a meio caminho* (Jorge Silva Melo, 1980), que no estava disponible a l'arxiu de la Cinemateca Portuguesa i que era una sobre las que Bourgón havia escrit a *Casablanca* i que també formaven part del cicle homenatge de Filmoteca Española. Com pot veure's, certes pel·lícules encara segueixen conservant aquesta aura d'inaccessibilitat.

José de Matos-Cruz comptabilitza a *O cais do olhar* un total de 116 llargmetratges en aquest període 1974-1982 (1999). Una xifra important per a un país amb un nivell de producció sempre bastant reduït. Matos-Cruz és generós quan atribueix la condició de llargmetratge a pel·lícules d'una mica menys d'una hora, tot i que s'ha de reconèixer que algun dels títols més significatius d'aquests anys no apareixen recopilats al seu

més "normalitzats", dit això entre cometes i amb totes les reserves. El primer article de «El otro cine» (octubre de 1981) estava centrat en *Arrebató* (Iván Zulueta, 1979) i *Inserts* (John Byrum, 1975).

3. En un paràgraf anterior se'n diu que Bourgón va entrar personalment en contacte amb els Straub al Festival de Figueira de Foz en 1974: la connexió portuguesa!

llibre per tractar-se sens dubte de curts o migmetratges, cas de *O construtor de anjos*, de Luis Noronha de Costa (1978). La pel·lícula de Noronha da Costa, convertida en un títol mític, és una de les onze que conformen *Depois de abril. Cine português 1974-1982*⁴. Els altres deu llargmetratges tot just suposen un 8,6% de la producció d'aquests anys, si bé la seva importància i significació crec que resulta innegable, sobretot si, com pretenia, possibilita no només traçar una panoràmica sobre el cinema d'aquells anys, sinó també projectar-la sobre el present, sobre el cinema portuguès de les dècades següents i, per què no, sobre certes qüestions de representació que el cinema del país veí sempre ha tingut molt presents i que, en molt diferent grau, podrien fer-se extensibles a cineastes com Rita Azevedo Gomes, Pedro Costa, Miguel Gomes o João Pedro Rodrigues, conformant així una mena d'estil nacional, un vertader cinema nacional. Evidentment, l'estil en sí, molt deutor del teatre i la novel·la, o que, almenys, planteja una manera d'apropar-se a les formes de representació literàries molt diferents a les tradicionals, podria rastrejar-se ja en l'obra de Manoel de Oliveira, almenys des d'*Acto de primavera (Acto da Primavera, 1962)*; al mateix temps, sempre m'he preguntat per la influència que, com en el cas de José Ignacio F. Bourgón, pot exercir la retrospectiva de Straub-Huillet a *Figueira da Foz 1974* en tot aquest cinema portuguès.

Sigui com sigui, el cicle no té una vocació historicista ni el seu discurs està ordenat cronològicament. Preval en tot cas la vocació divulgadora. De prioritzar aquell discurs hauria estat més recomanable apostar per títols com *Benilde ou a Virgem Mãe* (1973) enlloc d'*Amor de perdição* (1979), com a exemple de l'obra de Manoel de Oliveira o per *Que farei eu com esta espada?* (1975) abans que *Silvestre* (1981), en el cas de João César Monteiro. Però sí, el cicle pretén ser una mena de grans èxits en el que molts dels cineastes representats mai van tenir un sol èxit i constitueixen en països com Espanya uns autèntics desconeguts. En el fons, una de les pretensions del cicle no era altra que la de reflectir l'extrema vitalitat del cinema portuguès de l'època, la varietat de cineastes que, procedents de molt diverses generacions (la dels seixanta, la dels setanta, a més d'Oliveira), conflueixen en un moment històric concret compartint interessos i unes mateixes preocupacions entorn a la concepció de la posada en escena.

4. Cicle programat al CGAI-Filmoteca de Galicia (A Coruña) entre el 7 i el 23 d'octubre de 2015.

5. *Visita ou Memórias e confissões* hauria constituït dins el cicle una bona rèplica, la de la pròpia burgesia ni més ni menys, doncs la família d'Oliveira

D'aquí que la decisió inicial d'optar per només una pel·lícula per director, si bé, finalment, hi hagi dos pel·lícules d'Alberto Seixas Santos, per raons que més tard explicaré, o que, en el curs de la pròpia gestió del cicle, al produir-se la mort de Manoel de Oliveira, sorgís la possibilitat de tancar-lo amb la seva pel·lícula pòstuma, *Visita ou Memórias e confissões* (1982), un vertader punt d'inflexió en la carrera del propi Oliveira i m'atreviria a afirmar que del mateix cinema portuguès al definir el final de tota una època. Lamentablement, la limitació de còpies existents, i l'allau de sol·licituds d'arreu del món, van impossibilitar la seva inclusió. Lluny d'apostar exclusivament per les rareses, el cicle busca una combinació entre el més conegut (Oliveira; Monteiro; potser també João Botelho; *Deus, Pátria, Autoridade*, un títol molt popular al circuit cineclubista espanyol dels setanta i vuitanta) i el menys conegut o directament desconegut, incloent-se en aquest últim apartat aquelles pel·lícules com *Trás-os-Montes* (António Reis i Margarida Martins Cordeiro, 1976) de la que s'ha sentit molt a parlar i encara més se n'ha llegit, però que en Espanya ha circulat molt limitadament. Com sempre, l'esperança és que els títols més coneguts despertin la curiositat cap als menys reconeixibles i que els primers cridin almenys l'atenció del cinèfil ocasional.

En línees generals, el cicle arranca amb dues pel·lícules emmarcades en el mateix moment de la Revolução i s'estructura al voltant de tres eixos. El primer és del mateix canvi de règim, el de la mort de Salazar, que s'anuncia a *Brandos costumes* (1974), i la revisió de l'Estado Novo, tant a la pel·lícula d'Alberto Seixas Santos (les imatges documentals del salazarisme, la història familiar com a microcosmos d'un país), com a *Deus, Pátria, Autoridade* (Rui Simões, 1975), documental militant de vocació marxista que propugna el control per part de la classe treballadora dels mitjans de producció⁵. Si la radicalització política d'aquests primers moments revolucionaris disminuirà amb els anys, la radicalització cinematogràfica, pel contrari, s'accentuarà. Es pot comprovar en el segon eix del cicle, el dels documentals que, partint de l'observació antropològica, acaben derivant en un qüestionament de la pròpia representació i en allò metanarratiu: *Gente da Praia da Vieira* (António Campos, 1975); aquesta gran obra mestra del cinema dels setanta que constitueix *Trás-os-Montes*; i *Nós por cá todos bem* (Fernando Lopes, 1978), una pel·lícula que el propi Miguel Gomes reconeix com la seva principal influència per a *Aquele querido mês de agosto* (2008).

va perdre el control de la seva fàbrica després que la prenguessin els seus treballadors. Oliveira mai es recuperaria econòmicament i la venda de la seva casa, el tema, la raó de ser de la pròpia pel·lícula, no va ser sinó conseqüència d'aquesta necessitat imperant de saldar molts dels deutes contrets.

Resulta particularment notable comprovar la perfecta continuïtat entre aquests “documentals” i pel·lícules de forta càrrega literària com *Amor de perdição*, *Silvestre*, *Conversa acabada* (João Botelho, 1981) i *A Ilha dos Amores* (Paulo Rocha, 1982), que conformen el tercer eix del cicle. Si *Tras-os-Montes* y *Nós por cá todos bem* no s'entenen sense el referent d'Acto de primavera, una pel·lícula com *O construtor de anjos*, amb la seva aproximació al fantàstic que deu tant a Jean Cocteau, sembla anticipar l'univers de la molt posterior *Os Canibais* (Manoel de Oliveira, 1988). Finalment, com si d'un epíleg es tractés, *Gestos e fragmentos – Ensaio sobre os militares e o poder* (1982) és la segona i indispensable pel·lícula d'Alberto Seixas Santos del cicle. Havent rodat la primera pel·lícula revolucionària, filmarà també el seu epitafi, un documental on Otelo Saraiva de Carvalho, Eduardo Lourenço i Robert Kramer⁶ reflexionen sobre el “fracàs” de la Revolução. Les desil·lusions polítiques no han d'anar de la mà de les estètiques. Passats més de quaranta anys d'aquell abril de 1974 sabem que la revolució va donar els seus fruits i, el que és més important, que aquests fruits van tenir continuïtat i encara són ben visibles al cinema portuguès d'avui dia.

6. L'autor, precisament, de *Scenes from the Class Struggle in Portugal* (1977) i, anys després, d'una altra pel·lícula “portuguesa” com *Doc's Kingdom* (1988).

Pel·lícules del cicle «Después de abril. Cine portugués 1974-1982» (CGAI, 14 de setembre – 22 d'octubre de 2015).

Brandos costumes (Alberto Seixas Santos, 1974)
Deus, Pátria, Autoridade (Rui Simões, 1975)
Gente da Praia da Vieira (António Campos, 1975)
Trás-os-Montes (António Reis y Margarida Martins Cordeiro, 1976)
O construtor de anjos (Luis Noronha de Costa, 1978)
Nós por cá todos bem (Fernando Lopes, 1978)
Amor de perdição (Manoel de Oliveira, 1979)
Silvestre (João César Monteiro, 1981)
Conversa acabada (João Botelho, 1981)
Gestos e fragmentos – Ensaio sobre os militares e o poder (Alberto Seixas Santos, 1982)
A Ilha dos Amores (Paulo Rocha, 1982)

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

BOURGÓN, José Ignacio F. (1989). *El otro cine: recuerdo de José Ignacio F. Bourgón*. Madrid. Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales.

MATOS-CRUZ, José de (1999). *O cais do olhar. O cinema português de longa metragem e a ficção muda*. Lisboa. Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema.

JAIME PENA

(Miño, A Coruña, 1965) Licenciado en Historia del Arte. Programador desde 1992 del Centro Galego de Artes da Imaxe, la filмотeca de Galicia. Miembro del Consejo de Redacción de la publicación mensual *Caimán Cuadernos del Cine* (anteriormente *Cahiers du Cinéma España*) y colaborador regular de la revista argentina *El Amante*. Autor de *El espíritu*

de la colmena (2004), y *Cine español. Otro trayecto histórico* (2005, junto a José Luis Castro de Paz); coordinador entre otros de *Edward Yang* (2008), *Historias extraordinarias. Nuevo cine argentino 1999-2008* (2009) y *Algunos paseos por la ciudad de Sylvia* (2007, junto a Carlos Losilla).