

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM OS ENCONTROS DE CINEMA DO FUNDÃO
5 de setembro de 2024

CONTACTOS / 1970

Um filme de Paulino Viota

Realização e Montagem: Paulino Viota / Argumento: Javier Vega, Santos Zunzunegui, baseado numa história de ambos / Direção de Fotografia: Ramón Saldías / Assistência à Realização: José Ángel Rebolledo / Interpretações: Guadalupe Güemes, Eka García, José Miguel Gándara / Cópia: 35mm, a preto-e-branco, falado em castelhano legendado eletronicamente em português / Duração: 65 minutos / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.

Sessão apresentada por Manuel Asín.

Ela: O que fazemos agora?

Ele: Esperamos.

(...)

Ela: O que fazemos agora?

Ele: Sentamo-nos.

Diálogo retirado de **Contactos**.

Há qualquer coisa na obra de alguns dos nomes maiores do cinema espanhol que os remete para uma certa clandestinidade ou marginalização tanto *de facto* como *de jure*, muito própria daquela que foi vivida por vários resistentes políticos durante os anos de chumbo do franquismo: José Val del Omar, Ado Arrieta, Pere Portabella e, sem sombra de dúvida, Paulino Viota, nascido em Santander no ano de 1948, realizador que se inventou no contexto negro do anterior regime e que, “por entre os pingos” da chuva, deu forma a um *corpus* artístico e teórico. Cineasta da resistência, operando de maneira clandestina, e um dos professores de cinema mais influentes das últimas décadas em Espanha, Viota viu a sua persistência e o seu espírito combativo serem finalmente reconhecidos, inclusive além-portas, com a edição em 2014 de uma caixa de DVDs lançada pela prestigianete editora espanhola, Intermedio, com legendas em inglês e em francês: *Paulino Viota: Obras. Works. Œuvres. 1966-1982*. Foi o princípio da (re)descoberta de Viota como um cineasta revelador de um “corpo de trabalho variado mas coerente, que coloca em pé de igualdade e em perspectiva as suas obras longas e as mais curtas”, palavras de José Luis Torrelavega escritas no ensaio/entrevista «Encontro com Paulino Viota e Guadalupe G. Güemes: Espaço e Tempo a Nu», publicado no catálogo dos Encontros do Fundão deste ano.

Nesse texto, encontramos uma entrevista ao realizador em que este se diz influenciado simultaneamente por John Ford ou Yasujiro Ozu e Jean-Luc Godard ou Straub-Huillet, como se fosse possível descortinar sempre um lado A e um lado B no seu gesto cinematográfico – não poderíamos dizer o mesmo de, por exemplo, Ado Arrieta ou até de Víctor Erice? Ou inclusive, se quisermos expandir o tópico, de um Albert Serra ou talvez mesmo de um Jonás Trueba? Tudo cineastas que casam, por vezes de maneira fulgurante, as marcas de um cinema narrativo, figurativo e representativo, com a dimensão laboratorial, convulsa e irrequieta, do cinema

moderno ou, até mesmo, dessa “tradição da anti tradição”, adaptando a definição de Michel Marie e Jacques Aumont no seu *Dicionário Teórico e Crítico de Cinema*, que é o cinema de vanguarda ou *underground*? Foi graças a Santos Zunzunegui, que se tornaria professor de cinema na Universidade de Bilbao, que Viota ganhou um interesse especial pela vanguarda, mesmo que Andy Warhol fosse apenas um nome citado em conversas e que em Espanha não existisse propriamente uma vanguarda cinematográfica. Com o intuito nada megalómano, porque veio do âmago dos seus interesses, de potenciar uma (nova) vanguarda cinematográfica, Viota lança **Contactos** com vinte e dois anos de idade, sendo que se iniciou nas lides do cinema com apenas 18 primaveras, por sua conta e risco, e “pela calada do regime”. **Contactos** é a sua primeira longa-metragem, ao passo que as quatro obras mais curtas que a antecedem, rodadas em Super 8 e em 16mm, podem ser vistas como a escola de cinema que nunca chegou a ter. Nestas curtas, Viota reúne a equipa com a qual iria trabalhar na sua primeira longa, destacando-se a cumplicidade com a sua companheira e “musa”, Guadalupe Güemes, e já reflete sobre o estado de uma juventude perdida, desejando sair da cidade ou do seu próprio país para, pelo menos, *tentar* alcançar a felicidade. Viota também teve de sair de Santander para perseguir o seu sonho; relata, aliás, com indisfarçável desalento ainda hoje, a história de uma candidatura recusada à Escuela Oficial de Cine. Enfim, o primeiro contacto um pouco mais profissional ou profissionalizante com o cinema, apesar de precário (um orçamento de 75 000 pesetas, menos de 500 euros, não despidiendos à época, assegurado pela mãe do realizador) e decorrido de modo muito discreto (maioritariamente num apartamento onde Guadalupe Güemes arrendara um quarto), acontece um ano depois dessa rejeição, em Madrid, cidade onde vivia há apenas alguns meses após ter feito estudos em Economia na cidade de Bilbao.

Este é um *boy meets girl* nada sentimentalista: um rapaz “reservado” e enigmático cruza-se, no prédio onde arrenda um quarto numa pensão, com a mais recente inquilina, uma rapariga “desanimada” com a sua vida profissional. Corpos, dela, dele, da senhoria, de amigos (in)suspeitos, entram e saem das divisões da pensão, movimentando-se, afinal, com que intuito? De que lhes vale o esforço de toda esta espécie de conspiração política e amorosa? A proposta de sinopse do próprio Viota, tal como consta do *booklet* publicado com a edição DVD acima citada, dá-nos a ver a visão do cineasta hoje e, a dado momento, resulta assim: “Agonia silenciosa, de portas fechadas; asfixia de uma situação insuportável; duração exasperada que quer resolver-se no grito, na explosão perpétua e dolorosamente adiada. No final, *nada terá acontecido a não ser o lugar*. Uma Espanha muito concreta e já histórica. História no presente.” Com efeito, fala-se amiúde, dentro de uma lógica “reflexionista”, do cinema como espelho dos tempos ou, para ser mais preciso, enquanto caixa de reverberação do *Zeitgeist*, isto é, do espírito dos tempos. Todavia, o que Viota parece propor é um filme que *dá corpo* a este tempo, na sua própria forma (será ela intrinsecamente *clandestina*?), quer dizer, na matéria de que é feito (do grão da fotografia, captada em 16mm e ampliada para 35mm, à câmara ora imóvel e absorta, ora irrequieta e soberana).

A longa duração, áspera e dura, dos planos, *versus* a promessa da revolução como um “rumor” gasto... Tudo atravessa a forma e o assunto, porque, de facto, aqui, a forma é o assunto e o assunto é a forma. Há qualquer coisa em **Contactos** que reabilita a ideia célebre de Godard, no seu período maoísta, de que não se trata de fazer “filmes políticos”, mas mais precisamente de cozinhar filmes de “forma política”. Aqui é o tempo que se calcifica, os corpos que, desanimados, afinal de contas, conspiram contra uma situação política muito empedernida. Revela Viota, na mesma entrevista, que, deste modo, procurava dar expressão a um certo radicalismo estético, mimetizando, no fundo e na forma (portanto, não apenas relatando, mas *dando a ver e, mais do que a sentir, a respirar*), o espírito quebrado destes tempos em que a opressão já se entranhara no tecido dos dias: “acho que é um filme selvagem, um filme contra o público. (...) A ideia era que o público reagisse primeiro contra o filme, e depois, por uma espécie de onda concêntrica, também contra a situação

em Espanha”. O modo como **Contactos** muito abruptamente termina é significativo quanto a este “passar a bola”, tão estético quanto político, ao auditório que tem (teve e terá) pela frente: “O rosto do protagonista, Javier Irurita, que olha a câmara, os espectadores, na última imagem do filme, vejo-o um pouco como um reflexo, como um espelho dos rostos dos próprios espectadores, uma expressão bem mais perplexa, um tanto vazia (a ideia formal do ‘vazio’ neste mundo fechado, vazio interior, podíamos dizer, era muito importante para mim)”, explicou Viota no dito texto publicado no *booklet* da caixa da Intermedio.

Olhando retrospectivamente, e se calhar retroativamente, sentem-se afinidades – a respiração, o grão da imagem, a inquietude dos corpos, nomeadamente uma câmara “enclausurante”, ozuniana, que prende e vigia as personagens (*vide* o ensaio audiovisual de María Asenjo Chacón, **Simetrías: Yasujiro Ozu y Contactos** [2013]) – com obras de Jackie Raynal, de Marguerite Duras, de Robert Kramer e de Chantal Akerman. Filmes e realizadores muito distintos, mas é o mesmo tempo apodrecido que os une e que acaba por “calar” os corpos; é a mesma desordem interior que não encontra uma forma de escape ou um modo de expressão consequente... É que pode morrer-se tanto do fascismo como dessa promessa, sempre-adiada, de o derrotarmos. Não se trata de galvanizar ou heroificar uma certa resistência contra um qualquer estado das coisas, mas de pôr em evidência o nível de abandono e a tarefa sempre-inglória de quem contraria algo *muito maior do que si mesmo* e que é pestífero *em si mesmo*. O franquismo como uma doença infecciosa de consequências inultrapassáveis até que... uma nova maioria desperte, se levante e caminhe em sentido contrário à bruma dos dias.

Luís Mendonça