

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
PAULO BRANCO OU A VÃ GLÓRIA DE PRODUZIR
2 de Outubro de 2026

FREEDOM / 2000
(Liberdade)

Um filme de Sharunas Bartas

Realização e Argumento: Sharunas Bartas / Direcção de Fotografia: Sharunas Bartas e Rymvidas Leipus / Direcção Artística: Yuri Grigorovich / Música: Kipras Masanauskas / Som: Vladimir Golovnitsky / Montagem: Míngaile Murmulaitiene / Interpretação: Valentinas Masalskis (o homem), Fatima Ennaflaoui (a rapariga), Axel Neumann (o outro homem),

Produtores: Paulo Branco e Sharunas Bartas / Cópia em 35mm, colorida, legendada em em português / Duração: 98 minutos / Estreia em Portugal: King, a 1 de Junho de 2001.

Freedom já foi o terceiro filme de Sharunas Bartas com produção de Paulo Branco, depois de **Few of Us** e **The House**. Bartas tinha sido a grande revelação do cinema da Lituânia independente, em meados dos anos 90, e certamente, nessa época, uma das primeiras grandes revelações do cinema oriundo dos países que (re)nasceram das antigas repúblicas da União Soviética. **Freedom** corresponde, de algum modo, ao fim de uma “primeira fase” da obra de Bartas: foi depois dele (a quinta longa-metragem, numa sequência de produção bastante regular) que o cineasta lituano abrandou o ritmo, quase “desapareceu” (apenas uma longa metragem nos anos 2000, depois destas primeiras cinco nos anos 1990), para voltar a encontrar, a partir dos anos 2010, uma regularidade produtiva, que também trouxe Bartas a praticar um cinema “diferente”, mais narrativo, ou narrativamente menos esparso, do que foi característico no seu período inicial (em Portugal vimos, no circuito comercial, que também reencontrou Bartas, a bela sequência composta por **Frost**, **At Dusk** e **Laguna**).

Terá havido várias razões para o semi-desaparecimento de Sharunas Bartas no período pós-**Freedom**, mas num ponto de vista estritamente atento à matéria dos seus filmes, faz algum sentido: **Freedom** é como um corolário, ao mesmo tempo uma intensificação e uma depuração, do seu cinema dos anos 90. O mutismo e a afasia das personagens são levados a um ponto extremo (não há, praticamente, falas, quanto mais “diálogos”), a “narrativa” é absolutamente indissociável da inscrição dos actores na paisagem e do acompanhamento dessa inscrição em planos frequentemente longos, cheios de “espaço” e cheios de “tempo”. Se os actores não falam, não quer dizer que não haja “expressão”: os rostos são sempre poderosos, e Bartas estava, por esta altura, em pleno domínio da arte do grande plano, e do grande plano sobre o rosto humano. Há muitos planos de **Freedom**, sobretudo os planos com a rapariga africana, que lembram fortemente a maneira de Pedro Costa captar a majestade dorida dos cabo-verdianos da **Casa de**

Lava, por exemplo, e possivelmente nem será só uma questão de coincidência. De resto, passando-se o essencial do filme na costa africana perto do Sahara, **Freedom** está sempre a articular as imagens do mar com as imagens do deserto, duas entidades geográficas (o mar e o deserto) que carregam imensos sentidos poéticos, evocativos, mas são também imagens de uma imanência e de uma materialidade poderosíssimas.

Bartas foi quase sempre um cineasta da paisagem, da relação entre os homens e a geografia, fosse a geografia mais precisa ou mais indefinida, pelo que a variação africana, se constituía efectivamente uma novidade, não alterava quase nada os dados essenciais dessa relação – também por isso, embora com outra luz, e sobretudo com outro mar e outra areia, **Freedom** traz essa sugestão de absoluta continuidade com o cinema anterior de Bartas. Curiosamente, quando se revê **Freedom** agora e já é possível, portanto, dar saltos para a frente no tempo, encontram-se ecos curiosos de filmes que o lituano só faria muito tempo depois – e mais uma vez, através da relação com a natureza essencialmente: os planos com os animais, por exemplo aqueles com dezenas de caranguejos a correrem pela praia, fazem-nos pensar no Laguna que estreou o ano passado, e que sendo um filme cheio de especificidades pessoais e emocionais não deixava de ser, dentro disso, a expressão de um olhar profundamente sensível à fauna e flora (mexicana, no caso de **Laguna**).

Dissemos acima que **Freedom** tinha alturas em que nos lembrava a **Casa de Lava** e a maneira de Pedro Costa enquadrar o rosto humano, mas as evocações mais fundas que o filme permite são naturalmente as que se encontram na cinematografia do leste da Europa. Tarkovski, por certo, que tantos herdeiros deu nesse cinema da outra ponta europeia. Mas, também, e mais precisamente, um outro herdeiro de Tarkovski: vê-se **Freedom** e é até um pouco surpreendente quão próximos nos parecem, o filme e o olhar de Bartas (a sua “estética”, digamos assim), daqueles filmes de Béla Tarr que também trazem, no maior laconismo, histórias esparsas de homens à deriva por uma geografia inclemente. São como o primo lituano e o primo húngaro de uma mesma família.

Finalmente, caso não se tenha percebido: **Freedom** envelheceu lindamente, e a sua beleza é porventura ainda mais cristalina agora do que há vinte e cinco anos.

Luís Miguel Oliveira