

À VOLTA D´O MOVIMENTO DAS COISAS
conversa com Manuela Serra - 2000/2012

Entrevista e Fotografia: Ilda Teresa de Castro¹
Pinturas: Manuela Serra



Este texto é uma actualização da conversa com Manuela Serra publicada em *Cineastas Portuguesas 1874-1956 – conversas com [...]²*, e editada por ocasião do ciclo *Cineastas Portuguesas 1946-2000*, que decorreu no Fórum Lisboa, em Janeiro de 2001, numa produção e edição da Câmara Municipal de Lisboa (CML). Aqui se repõe parte do documento então editado e se incluem outros dados inéditos, entre os quais uma breve biografia. Antes e agora, é aqui mantido o *movimento* discursivo e a fluidez do diálogo, sabendo que esta opção por vezes implica devaneio e dispersão facilmente contornáveis em entrevistas planificadas e pré-estabelecidas; este foi, também, o modelo preferido na trilogia em que a obra citada se insere.

Ilda Teresa de Castro, 2012

¹ Doutorada em *Cinema* pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, tendo sido Bolseira da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia. castro.ilda@gmail.com.

² Acessível em [<http://www.ildacastro.net/water%20curator.htm>].

notas introdutórias

Neste nosso encontro, o enfoque converge sobre a primeira e única longa-metragem realizada por Manuela Serra, *O Movimento das Coisas* (1985), filme que não teve distribuição comercial e ao qual se acede esporadicamente em exibições ocasionais e isoladas em contextos de programação cultural. Filme de construção formal depurada que, para um olhar atento, rima com a perda irreversível de aspectos culturais e humanos que o orientam, e abre espaço ao destaque da autenticidade de gestos e quotidianos cada vez mais ausentes e distantes, e que, neste tempo da dromologia de Virilio, correm o risco de extinção, arrastando assim irremediavelmente verdades profundas que encerram, bem como a sua história e memória.

A poética que emana de *O Movimento das Coisas* reflecte as relações entretecidas entre o humano, a ruralidade e o progresso, antevendo uma perda que a História veio confirmar, e fazendo apelo a uma tomada de consciência, talvez tardia, que demora a efectivar-se. É um filme que testemunha o esboroamento de modos de vida ainda próximos da Natureza, a desagregação a troco da implementação de uma sociedade de consumo (hiper)industrializada, cujas promessas ainda estão, e talvez para sempre, por cumprir, situação que o próprio filme, na sua indefinição, antevê.

Um filme que o tempo comprova como obra de referência e de inspiração, já que o modo como se constrói a ideia de tempo e movimento – interno e do mundo – que na sua contenção arquitecta e íntima, detém um espaço específico no tempo e no movimento do cinema português e um lugar fora de fronteiras nacionais, que o seu percurso confirmou.

notas autobiográficas

nascimento: Lisboa, Maio de 1948, freguesia de São Sebastião da Pedreira

«Nasci inoportunamente de um casamento que não deveria ter acontecido. Um pai nascido numa família abastada mas arruinada, de valores decadentes. Mãe de família elitista, remediada, de valores elevados. Já existiam duas meninas e, da esperança que eu fosse rapaz, o prémio de consolação foi ter nascido bonita. Cresci entre mulheres, alternando estados de depressão com os de revolta, sem obter grandes resultados. Para fazer o complementar dos liceus, frequentei nove colégios, tendo sido convidada a sair de alguns.

Casei aos dezoito anos com um esquizofrénico de quem tive um filho, que cedo se fartou de tudo isto; morreu aos trinta e um anos num acidente de viação.

A minha passagem pelo cinema começou em Bruxelas, quando desisti de estudar psicologia (tentativa de entender o então meu marido, que se fartou de o ser e partiu algures para o Brasil) e resolvi experimentar uma escola de cinema que me pareceu bem mais divertida.

Já em Lisboa, tive a ilusão de poder conciliar a subsistência com uma vida criativa e mais comunitária, participando na formação de uma cooperativa de cinema, a Cooperativa Virver. Aprendi muito sobre o comportamento humano e o suficiente sobre cinema, que me permitiu realizar *O Movimento das Coisas*.

Depois, já desiludida, fechei-me em casa a bordar, desenhar, pintar, ler, ouvir música, e a receber os velhos amigos do passado e os novos que não estivessem ligados ao cinema. Assim sobrevivi durante alguns anos, saboreando a liberdade de gerir o meu tempo graças ao apoio da família e de alguns amigos, e ao meu trabalho na criação e restauro de peças e objectos que vendo em antiquários.

Recentemente, arranjei trabalho numa loja de fotografia para poder vir a ter uma reforma um pouco menos miserável na velhice.

Manuela Serra, 2000



Conversa com.....

MANUELA SERRA

ILDA TERESA CASTRO (I.T.C.): Como surgiu o cinema na sua vida?

MANUELA SERRA (M.S.): Frequentei o *Institut des Arts et Diffusion*, em Bruxelas, onde estava desde 1971. Entretanto, aconteceu o 25 de Abril de 1974, não acabei o curso e regresssei a Portugal. Nessa altura fiz a assistência de montagem do *Deus, Pátria, Autoridade*, de Rui Simões [...]. Sincronizei e organizei horas e horas de material que as várias equipas filmavam pelo país todo retratando a revolução em curso, bem como imagens de arquivo da RTP. Passei meses metida na sala de montagem onde aprendi muito. Aprendi a escolher. As imagens de que gostava mais eram sem dúvida as do Gérard Collet que, cinco anos mais tarde, viria a trabalhar comigo n' *O Movimento das Coisas* e que tinha sido professor na escola que frequentei em Bruxelas.

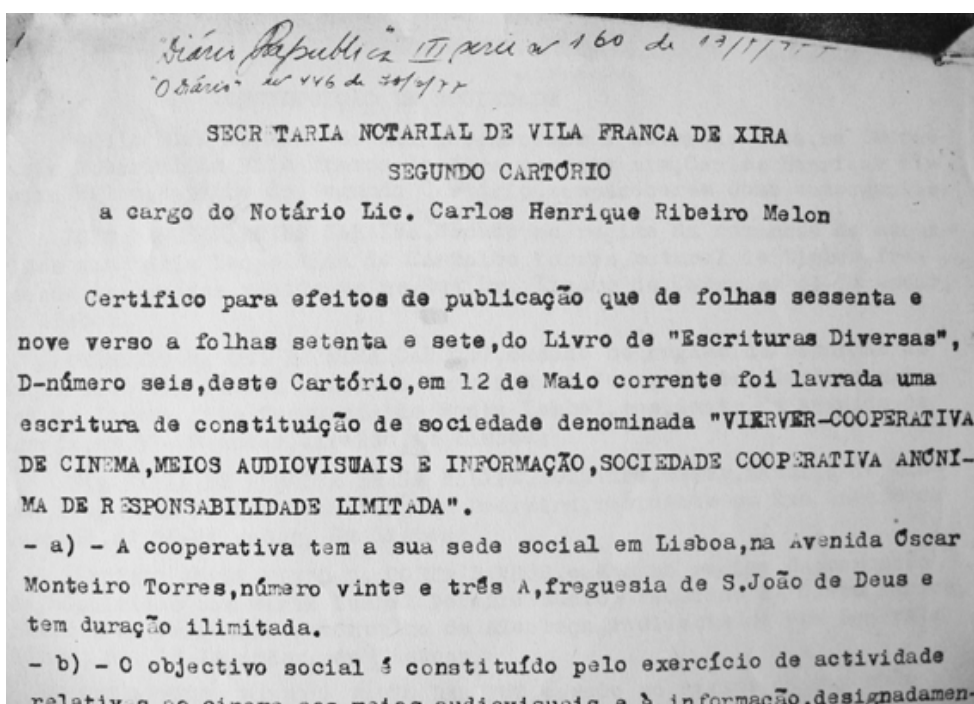
I.T.C.: A Manuela foi fundadora da Cooperativa Virver formada mais tarde.

M.S.: Eu e também alguns portugueses que tinham vindo de Bruxelas, de Paris e de Londres, bem como alguns belgas. Esse aspecto deu uma certa originalidade à cooperativa; havia um desprendimento em relação à imagem social, coisa pouco comum em Portugal em 1975.

Tínhamos hábitos de trabalho, abertura de costumes e relacionamentos que aqui não existiam, numa certa influência do Maio de 68.

I.T.C.: Como funcionava a cooperativa Virver? Estava restrita à produção de filmes?

M.S.: As cooperativas funcionavam como produtoras. O IPC tentava distribuir os subsídios também pelas cooperativas; fizemos médias-metragens para a televisão e para a Educação Permanente. Havia uma série de actividades para além da produção de filmes; edição de livros, programas de rádio, diaporamas, organização de mostras... essas actividades estavam especificadas nos estatutos da cooperativa³.



I.T.C.: A formação da Cooperativa Virver aconteceu em que época?

M.S.: 1975, 1976. Existia o espírito de uma vida mais comunitária. Na época acreditava que a partilha de experiências, de diferentes pontos de vista, saberes e afectos, bens materiais, seria uma mais valia em termos existenciais e de qualidade de trabalho. Havia uma motivação que me levava a trabalhar todo o dia. A vida era o cinema.

³ Transcrição a partir dos estatutos da Cooperativa Virver: «b) o objectivo social é constituído pelo exercício de actividades relativas ao cinema, aos meios audiovisuais e à informação, designadamente através da produção cinematográfica, de outros meios audiovisuais e de informação, da edição, da comercialização, da produção própria e alheia incluindo a distribuição cinematográfica, da exploração de casas de espectáculos, aquisição e aluguer de filmes, e ainda outras actividades culturais, educativas ou de divulgação, subsidiados ou não por entidades oficiais ou particulares e levadas a cabo sem fins lucrativos. in Diário da República III Série 160 de 13/5/1977».

I.T.C.: E a passagem para a realização?

M.S.: Em determinado momento, houve necessidade de um maior número de realizadores cujo trabalho permitisse angariar fundos para a continuidade financeira da cooperativa. Sendo eu a mais habilitada começaram a empurrar-me. Já que trabalhava em todas as funções interroguei-me: “Porque não realizar?”. E assim avançámos.

I.T.C.: A escrita d' *O Movimento das Coisas* foi iniciada em 1977.

M.S.: Sim. Inicialmente tentei a co-realização com uma brasileira e, em 1978, fomos a Nova Iorque tentar angariar fundos para realizarmos um filme de género, sobre mulheres. No entanto, as coisas não funcionaram e, simultaneamente, tive a percepção de que o tema de género seria redutor face a tudo o que eu tinha para expressar na obra que queria fazer. Verdadeiramente, devo ter iniciado a escrita em 1977. O primeiro texto da sinopse foi redigido pela Teresa Sá e apresentado ao IPC em 1978.

I.T.C.: *O Movimento das Coisas* teria então como título inicial *Mulheres*.

M.S.: Sim, na época era um assunto muito recorrente e actual, a situação da mulher em relação ao homem, a problemática do género feminino, desfavorecido em relação ao masculino. Em Nova Iorque contactei vários movimentos feministas mas, ao regressar, tive a percepção de que em Portugal se aproximava uma espécie de viragem que conduziria, como conduziu, a uma inversão de valores essenciais. Apercebi-me de que ia haver uma evolução que teria por consequência uma confusão social e uma perda de qualidade de vida. E esse processo pareceu-me mais importante.

I.T.C.: *O Movimento das Coisas* reflecte então essa tomada de consciência da mudança em curso?

M.S.: Sim, dei-me conta da necessidade de levar o espectador a parar e a olhar para trás. Quase como se todo o filme já retratasse o passado: aquela forma de vida acabou. Como se prova aliás hoje. Representa a necessidade de reter algo que me apercebi se ia perder. Daí o parálítico no largo da aldeia quando a personagem Isabel sai da camioneta, olha para trás e pára; acontece com esta personagem precisamente porque ela é a que trabalha na fábrica e representa o avanço do progresso.

I.T.C.: Há um segundo parálítico extremamente belo, sobre os campos.

M.S.: Exacto. Precisamente porque o cultivo do campo também terminou. Mas, aí o que me interessava era a contemplação.



I.T.C.: Como se processou a transição da ideia do *Mulheres* para *O Movimento das Coisas*?

M.S.: O filme entretanto ficou sem nome, e só o encontrei no fim. Mas, no que respeita ao conteúdo, a mudança foi radical após a minha viagem a Nova Iorque; o que era um enfoque de género passou a ser uma preocupação sobre a evolução civilizacional marcada pelo tipo de conhecimento e progresso característico do século XX.

I.T.C.: Uma vez decidida a mudança do projecto *Mulheres* para *O Movimento das Coisas*, como correu então a escrita e a preparação do filme?

M.S.: Inicialmente queria contrapor a cidade e o campo mas acabei por me centrar no campo. A escrita foi desenvolvida sobretudo no terreno, durante a preparação do filme no próprio local, em Lanheses, onde estive em duas temporadas antes das rodagens. Em Lisboa apurei a estrutura. Após ter feito a primeira planificação, escolhi as personagens do próprio local. Neste tipo de projecto, o espaço e o tempo têm de ser definidos nos sítios específicos. Não quer dizer que depois não se altere, mas tem de existir uma estrutura bem definida em coerência com o que se quer registar.

I.T.C.: E porquê no Minho?

M.S.: Viajei sozinha de carro à procura da minha aldeia. No Alentejo não sentia empatia com as pessoas e senti algum preconceito por ser uma mulher sozinha. No Norte senti-me mais confortável enquanto mulher sozinha nas minhas visitas solitárias aos espaços comunitários. No Minho há uma alegria que falta em Trás-os-Montes e nas Beiras. Apetecia-me aquela alegria do colorido do Outono no Minho. Por coincidência, eu queria uma aldeia com rio e aquela, Lanheses,

tinha um. Uma antropóloga que conheci falara-me dessa aldeia. Isso também me favoreceu, porque ela tinha estado por lá a fazer uma investigação e, portanto, as pessoas estavam um pouco mais receptivas à presença destas mulheres curiosas, que ali vinham.



I.T.C.: E as rodagens?

M.S.: Filmei metade do filme em 1979 e o resto no ano seguinte na mesma época. Entretanto, tive de arranjar financiamento para a segunda parte, porque o dinheiro que tinha recebido do Instituto Português de Cinema na altura não era suficiente. Pedi às pessoas da aldeia que guardassem as roupas e os adereços para o ano seguinte. Mostrei a montagem da primeira parte à Fundação Calouste Gulbenkian que subsidiou a segunda parte de rodagem. No entanto, ainda faltou o financiamento para a pós-produção. Entretanto, as coisas correram mal na cooperativa e fiquei com o filme por terminar, música, sonoplastia e misturas de laboratório. Nessa altura tive uma perda de ânimo e quando em 1983 quis retomar deparei-me com dificuldades estranhas e inesperadas: o IPC não me dava a última prestação prevista para a conclusão da pós-produção, argumentando que eu tinha de justificar o dinheiro gasto anteriormente.

I.T.C.: E não tinha essas justificações?

M.S.: Dei-me conta de que faltava a justificação de 2.500 contos que já tinham sido atribuídos à Cooperativa Virver e que, supostamente, tinham sido gastos na produção do meu filme. O que

era falso, nunca vi um tostão. Perdi tempo e energia para conseguir provar a falsidade do facto e reaver o financiamento a que tinha direito, e que me permitiu concluir o meu trabalho.

I.T.C.: Entretanto, a cooperativa acabou?

M.S.: Na última reunião em que estive presente foi votada a dissolução praticamente por todos os sócios. Eu votei contra. Mas, ao que parece, continuaram posteriormente a ter reuniões noutra local.

I.T.C.: São frequentes os conflitos nos projectos artísticos de grupo, nomeadamente no cinema?

M.S.: Sim, é a competição. Porque os papéis e as regras não são bem definidos logo de início e as pessoas evoluem em sentidos diferentes. Parte-se com muita motivação, somos todos muito amigos, mas a formação, a educação e os objectivos são muito diferentes. E quando há dinheiro em jogo estes factores contam muito.

I.T.C.: A produção do filme demorou cerca de seis anos, incluindo o tempo de pausa.

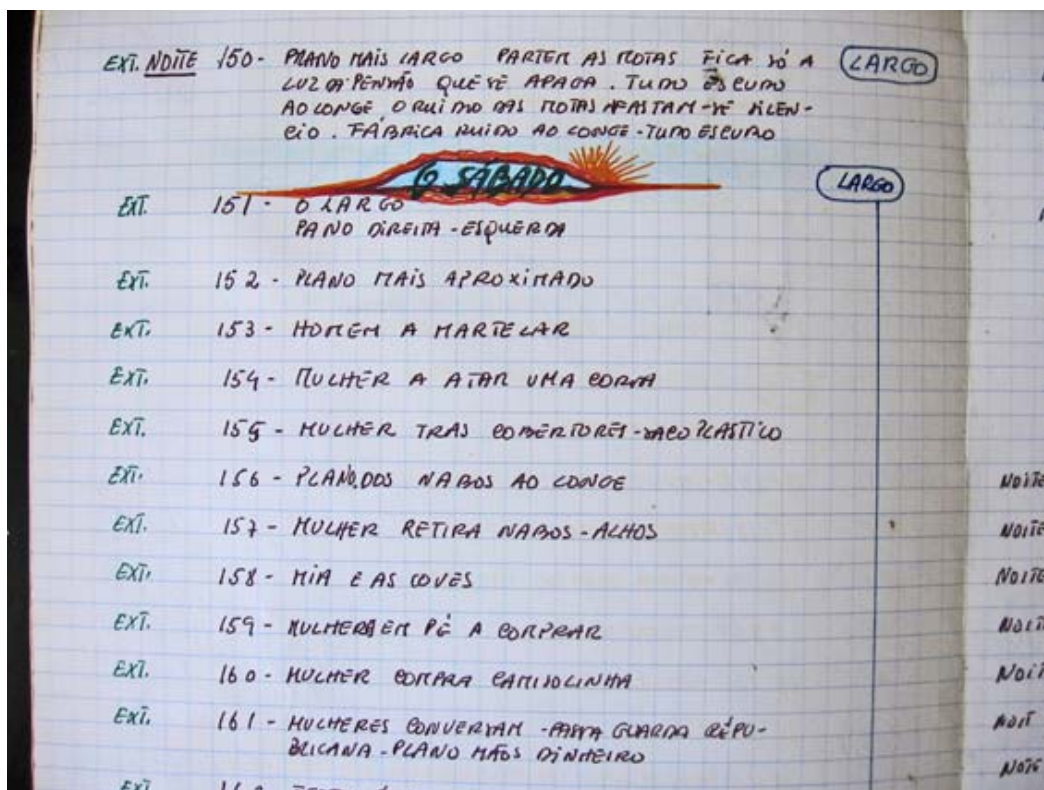
M.S.: Sim, foi desde 1979 a 1985.

I.T.C.: Como foi o percurso de exibição?

M.S.: O filme não foi exibido comercialmente, foi vendido para a televisão Suíça e para o Ministério da Cultura francês. O canal internacional português também comprou. E, sobretudo, fez o percurso dos festivais. Em Portugal foi exibido na Cinemateca, no Fórum Picoas e na Fundação Calouste Gulbenkian, entre outros. Mais recentemente foi exibido no âmbito do Ciclo *Cineastas Portuguesas* no Fórum Lisboa em 2000, em Londres em 2003 no festival Número, em 2007 no *doclisboa* e em 2011 no *Panorama* em Lisboa e nos *Encontros Cinematográficos* na Guarda. Soube também que foi exibido no estrangeiro algumas vezes, sem que me tenha sido pedida autorização para tal; aconteceu em Turim e Londres, por exemplo.

I.T.C.: Ganhou prémios em festivais?

M.S.: Ganhou em Mannheim, na Alemanha, e no primeiro festival de Tróia, ambos em 1985. E várias menções honrosas, nomeadamente no Canadá, em França e em Aveiro. Em 1989 disseram-me no IPC que era o filme que tinha estado em mais festivais. Claro que não foi ao festival de Cannes, que é outro tipo de circuito. Atravessou-se em Portugal um período em que o cinema documental era considerado cinema de segunda e, portanto, ninguém o queria fazer. Talvez o meu filme tenha sido favorecido no estrangeiro por isso. Foi a muitos, muitos festivais.



I.T.C.: Num olhar panorâmico sobre o passado, como avalia a evolução do cinema português a que assistiu no pós-25 de Abril?

M.S.: Naturalmente retenho a euforia do 25 de Abril e a euforia do cinema documental que lhe esteve associada. Mas houve o bom e o mau; o mau cinema documental trouxe descrédito ao cinema documental durante anos. No entanto, tive a experiência de participar e assistir a uma semana de cinema português, num festival em Poitiers e fiquei extremamente bem impressionada. Havia qualquer coisa de comum no tempo e no ritmo do cinema português que o diferenciava do restante cinema europeu. E gostei, encontrei-lhe qualidade. Em Portugal, diz-se que o cinema português não presta... Tenho opinião contrária. O que não quer dizer que não existam maus filmes.

I.T.C.: Reconhece mudanças significativas no domínio da produção, na actualidade?

M.S.: Faz-se de facto mais cinema e estimulam-se mais os novos. Por outro lado, atravessa-se ou atravessou-se, a moda "o cinema americano é que é bom!", com a qual não estou nada de acordo. Talvez a moda tenha abrandado um pouco com algumas tentativas mal sucedidas mais recentes, já neste século XXI, dessa americanização à portuguesa. Pessoalmente, aposto mais no cinema de autor do que no cinema comercial em Portugal.

I.T.C.: Ainda numa perspectiva de rememoração, e abrindo um espaço de evocação ao *Mulheres que não chegou a concretizar*, era mais difícil uma mulher fazer cinema do que um homem fazer cinema?

M.S.: Muito mais difícil. O mundo do cinema era um mundo de homens. Agora não sei. As equipas eram sobretudo constituídas por homens que se sentiam colocados em questão quando eram dirigidos por uma realizadora, já que, normalmente, eram eles a dirigir as situações nas mais variadas circunstâncias. Aliás, quem está à frente das instituições? Eu fui sempre recebida por homens, quando procurei subsídios. Exemplo disto, e em jeito de curiosidade anedótica, uma vez, após uma projecção que realizei na televisão para ver se me compravam o filme, o indivíduo que devia decidir dormiu o tempo todo, um outro que estava presente e também era realizador disse-me então: «Nem sabes o que fizeste!». Disse-me aquilo com um tom... como se eu tivesse feito aquele filme por acaso! Visão masculina! Uma mulher não era capaz de fazer aquilo de propósito! Foi exemplar dessa dificuldade de que estamos a falar!

I.T.C.: O estigma de que as mulheres não sabem realizar estará contaminado pela rejeição de um certo tipo de filmes que lhes será mais comum ou essa visão não faz sentido? Isto é, podemos falar de um cinema feminino e de um cinema masculino?

M.S.: Penso que não existe essa distinção. Existem filmes bons e filmes maus, sejam eles realizados por homens ou por mulheres. No entanto, antes as mulheres normalmente trabalhavam em circuitos paralelos, com orçamentos menores, com mais dificuldades, e isso delimitava um tipo de cinema condicionado por essas circunstâncias comuns. Penso que não era um assunto do domínio da competência, antes do domínio das condicionantes. Depois existe um outro tipo de perspectiva, a que defende que o cinema de entretenimento e comercial é que é bom mas dentro desse género, eu vejo meia dúzia de planos e antevejo o filme todo. Se o modelo de avaliação e de preferência for esse, admito que possam dizer que as mulheres não sabem fazer cinema.

I.T.C.: Ainda neste território de género e sociológico, houve algum tipo de dificuldade na direcção de actores, durante a rodagem d´*O Movimento das Coisas*?

M.S.: Não, não senti qualquer dificuldade. Afirmava-me muito pela acção e pelo silêncio. Colocava-me sempre no local onde queria que a câmara fosse colocada, sem dizer nada, e estabelecia-se uma grande cumplicidade. Bastava uma troca de olhares para nos entendermos... Mas isso tem também a ver com a sensibilidade e não foi por acaso que escolhi a pessoa responsável pela imagem. Com o som tive mais dificuldade e o filme ressentiu-se disso, mas com a imagem, embora por vezes eu fizesse pequenas alterações durante a noite e nos zangássemos por causa disso, considero o filme conseguido. Dentro das condições de produção que tive,

considero-me satisfeita com o resultado das filmagens. Mas há sempre pequenos problemas. E resolveram-se; por exemplo, fui criticada pela equipa pelo facto de não dizer “acção” aos actores após a indicação de “som” e “câmara”. Parecia-me despropositado dizer “acção” para a população, simplesmente olhava para a pessoa e dizia: «pode começar»!

I.T.C.: Sempre estabelecendo uma relação com a pessoa que ia ser filmada.

M.S.: Sim. Por vezes até o fazia de uma forma interrogativa, ou sorrindo.

I.T.C.: E depois d'O Movimento das Coisas?

M.S.: Escrevi um outro projecto que teve vários nomes, *Ondas*, *Ondulações*, *Movimento das Ondas*. N'O *Movimento das Coisas* não cheguei a abordar a cidade, tema que estava no meu plano inicial, por isso o enfoque do *Ondas* era a cidade. Lisboa, e as praias que a rodeiam. Isto, porque o próprio movimento da cidade, – as vagas de gente que saem dos autocarros, a saída dos empregos, o tráfego –, também se processa em ondas; o absurdo da sociedade e da forma como está organizada. O absurdo da organização da própria vida, por exemplo: uma pessoa vive num extremo da cidade e vai trabalhar para o outro extremo e no caminho cruza-se com uma pessoa que faz o percurso contrário, toda esta organização é absurda.

I.T.C.: À semelhança d'O Movimento das Coisas, o Ondas também criaria relações de intimidade entre a ficção e o documentário?

M.S.: Sim, e um dos pontos inovadores que previa em relação ao *Movimento das Coisas*, seria inserir o pensamento das personagens para obviar um discurso mais natural e mais profundo. E teria o paralelismo entre o ritmo das ondas na cidade e na praia, e recorrendo a actores profissionais.

I.T.C.: Como surgiu esse território no primeiro filme?

M.S.: No meu ponto de vista, o meu processo é o de integrar na ficção que pretendo desenvolver as imagens e os conteúdos que retiro do real. Na prática ia para o local, anulava-me, imbuía-me do que me rodeava e daí retirava o que me interessava para fazer passar a minha ideia. O *Movimento das Coisas* tem muita ficção mas esse procedimento não é facilmente detectável. A minha aposta é, em grande medida, a de não deixar perceber o que é do domínio da ficção. No fundo, as pessoas estão a fazer os seus movimentos quotidianos mas o tempo fílmico é outro, torna-se um trabalho de ficção, cronometrado. É uma ficção misturada com a realidade. E sem histórias. São coisas que se ligam, é a vida.

I.T.C.: Para além dos paralíticos de que falámos atrás, e que remetem para um certo tipo de mecanismo, reconhecem-se alguns exemplos de inter-relação entre ficção e documentário; a idosa que bebe a malga de vinho, a rapariga que vai comprar o lençol ao mercado, o arrumar do baú do enxoval...

M.S.: De certo modo isso acaba por se passar em todo o filme, são recriações do quotidiano.



I.T.C.: Na época, a articulação entre ficção e documentário e o recurso exclusivo a não-actores na interpretação era já, no cinema português, uma metodologia desenvolvida, a exemplo desde Leitão de Barros na etnoficção *Maria do Mar* (1930), até à dupla António Reis e Margarida Cordeiro, passando por António Campos. Tinha contacto com estas obras?

M.S.: Eu vinha de Bruxelas e não conhecia o Cinema Português mas conhecia a etnoficção do cinema de Jean Rouch.

I.T.C.: O *Ondas* teve apoio para a escrita da Fundação Calouste Gulbenkian em 1989, mas, uma vez o trabalho de escrita concluído, a partir de 1991, não encontrou *feedback* para avançar para a produção.

M.S.: Contactei com praticamente todas as produtoras, sem sucesso. Apresentei a título individual o projecto três vezes no IPC, mas foi sempre recusado, embora o filme estivesse já

dentro de um processo que naturalmente conduziria à sua conclusão; uma vez que o subsídio da Gulbenkian para a escrita pressupunha a sua produção.

I.T.C.: Todavia, já se tinha envolvido profundamente no filme durante o processo de escrita.

M.S.: Como referi anteriormente, neste tipo de cinema não existe fronteira entre a escrita e a preparação da rodagem, pois quando se está a escrever já se está a preparar. É pensar, observar, planificar, estruturar, ir aos sítios, estar no sítio e escrever. O filme tem de ter um fio condutor que é muito marcado pelo tempo e pelo espaço, senão é um caos. Este tipo de cinema, ao contrário do que se possa pensar, tem de ser muito bem preparado.

I.T.C.: Na época ainda não havia distinção entre os apoios para a ficção e os apoios ao documentário, facto que provavelmente terá tornado tudo ainda mais complicado.

M.S.: Sim. No entanto, por contraponto com a actualidade, não estou certa em que âmbito se enquadra a inscrição deste tipo de filme, se na ficção, se no documentário.

I.T.C.: N' O Movimento das Coisas há cenas de grande autenticidade do ponto de vista do testemunho, do registo de costumes, da cultura: o gesto de fazer a cruz no pão, a sedução na debulha do milho, o homem que toca três sinos em simultâneo. Creio que eram costumes tradicionais presentes na época. Podemos dizer que este género cinematográfico convoca a ordem do fílmico enquanto memória?

M.S.: Um filme que resulta deste tipo de trabalho é um documento. São imagens reais. Sejam imagens ficcionadas ou não, as imagens reais servem como referência histórica no futuro. Se alguém quiser fazer um trabalho sobre uma determinada época, um filme de ficção é muito menos fiel do que um documentário.

I.T.C.: O tempo na estrutura fílmica d' O Movimento das Coisas é um tempo muito singularizado no mapeamento formal do conteúdo global: o tempo das cenas, o tempo do plano, o tempo de cada gesto, do olhar, da acção... Essa qualidade foi certamente intencional.

M.S.: Sim. O tempo é importante. Gosto do modo como as pessoas ouvem os outros, como olham para as pessoas, e saboreiam gestos seja de trabalho ou de lazer. O filme regista três dias que vão do nascer do dia até à noite. Do mesmo modo, tive a intenção de respeitar o tempo do campo. No campo as pessoas desfrutam simultaneamente do tempo e daquilo que fazem. Há tempo de se olharem com olhos de ver. É o respirar. Na cidade as pessoas já não vêem, existe uma voracidade que desrespeita o tempo. No campo sempre me atraiu a relação com o tempo.

Tive a preocupação de sublinhar essa diferença. Por outro lado, tinha consciência de que isso ia desaparecer com a adesão de Portugal à Comunidade Europeia, eu tinha vindo de Bruxelas e sabia como o campo era por lá, plastificado. Aqui, parecia que todo o Norte tinha sido guardado.

I.T.C.: O plano final do filme, a fábrica que abre para o rio em primeiro plano passando a fábrica a plano de fundo, é uma antevisão do progresso.

M.S.: Sim. É a morte daquilo. Mas retirei o plano final original que tinha a fábrica vista de longe entre a vegetação com o fumo, era um plano bastante longo, que gradualmente ia ficando cada vez mais escuro. Retirei-o porque me disseram que dava uma visão muito pessimista e retrógrada. No entanto, hoje não o retiraria porque efectivamente reflectia a realidade a que nos conduziu o progresso.

I.T.C.: O que lhe deu mais satisfação no cinema?

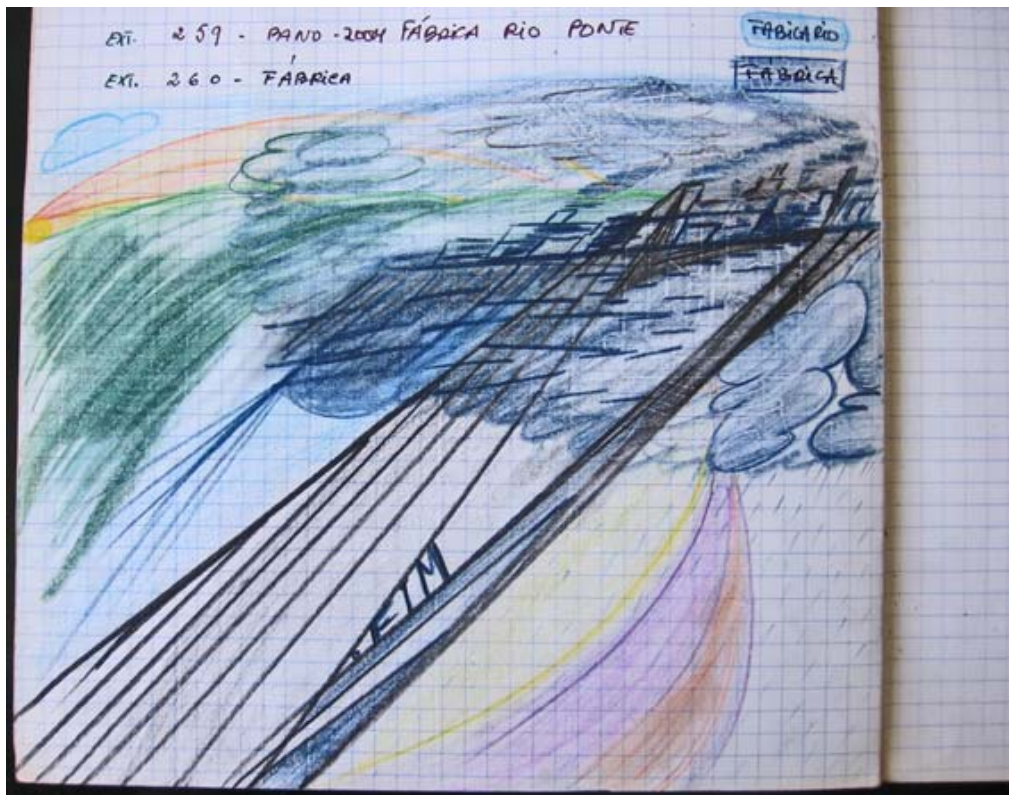
M.S.: Foi, de facto, realizar *O Movimento das Coisas*. Foi um encontro com a vida. Uma libertação. Nem que tivesse sido só por isso, foi importante para mim ter realizado. Medi as minhas capacidades, aferi até onde posso ir, do que sou capaz. Isso é libertador.

I.T.C.: O que é que lhe deu mais satisfação na realização?

M.S.: A concepção e a construção da obra. O cinema é a arte que mais me satisfaz concretizar porque integra todas as artes.

I.T.C.: E naquilo que faz na actualidade?

M.S.: A estética, seja ela plástica, visual ou relacional. Em todos os seres, em todas as coisas há algo de Belo.



notas biográficas

Manuela Serra nasceu em Lisboa em 1948. Com um ano de idade foi viver para Angola de onde regressou dois anos mais tarde e onde deixou o pai que voltará a encontrar em curtas temporadas aos seis e aos dez anos. Apesar da tenra idade com que regressou a Portugal, lembra-se do choque que sentiu com a temperatura atmosférica quando chegou a Lisboa e recorda os batuques que ouvia em Lobito, onde esteve duas vezes à morte, uma por mordedura de carbúnculo e outra devido a uma infecção intestinal alimentar resultante de uma groselha feita com sardinheiras esmagadas que as irmãs mais velhas lhe davam a beber. Aos cinco anos de idade ingressou no colégio interno das Doroteias onde a inexistência de aulas para a sua idade e a liberdade de explorar o colégio e a quinta onde estava inserido lhe trouxeram felicidade. Um ano mais tarde passa pelo Santa Teresinha Elysiée e depois pelo do Sagrado Coração de Maria de onde foi convidada a sair três anos depois, na quarta classe.

Desta passagem recorda a indignação da mestre de classe quando a interrogou: “Se os irmãos não se podem casar como é que os filhos de Adão e Eva tiveram filhos?”. Entretanto, ocorrem as mortes do pai e do avô e integra um outro colégio, o Princesa Ana, (para raparigas, geminado com o colégio Príncipe Carlos, para rapazes), onde esteve dois anos: no primeiro recusou-se a falar durante todo o tempo e reprovou, no segundo foi a melhor aluna. Fez parte do

liceu no Filipa de Lencastre, em Lisboa, onde era uma das melhores alunas mas, em 1962, foi convidada a sair após ter aguardado que o espaço escolar se esvaziasse e utilizado o ponteiro do quadro para partir o vidro das molduras das fotografias de Salazar espalhadas pelas paredes das várias salas de aula.

Visto ser muito boa aluna foi readmitida no ano seguinte mas acabará por sair de novo e em definitivo, após ter incendiado, com uma colega, os caixotes do lixo dos corredores, no que considera actualmente ter sido um verdadeiro acto de rebeldia. Passou dois anos sem estudar na expectativa de um regresso familiar a África, que acabou por não se concretizar. Entrou no colégio Académico por volta dos quinze anos e casou aos dezoito, ainda com o liceu por concluir. Já mãe, será o grande amigo de toda uma vida, Eduardo Simões, matemático, a convencê-la a fazer as disciplinas de matemática do sexto e sétimo ano de liceu, o que fará em apenas dois semestres. Isto motiva-a a concluir o liceu.

Desde a adolescência o desenho e a pintura faziam parte das suas práticas didácticas.

Parte para Bruxelas em 1971 onde se inscreve em Psicologia em 1972, curso que abandona pelo curso de cinema do IAD – *Institut des Arts et Diffusion* – onde frequenta montagem entre 1972 e 1974 com excelentes resultados. Lembra-se de que lhe passaram logo uma câmara de 16mm para as mãos, e de ter conseguido “filmar direito”. Em 1974, com a revolução de Abril regressa a Portugal. É assistente de montagem em *Deus, Pátria, Autoridade* (1975), de Rui Simões, a que se segue *Os Índios da Meia-Praia* (1976), de António da Cunha Telles. Em 1975/1976 é co-fundadora da cooperativa de cinema Virver da qual faziam parte profissionais do cinema, jornalistas e gráficos – entre os quais João Brehm, Dominique Rolin, Rui Simões, Gérard Collet, Antónia Seabra, Luis Martins, Rui Paulo da Cruz e Fernando Pereira Beato. *Aulas e Azeitonas*, de Teresa Moraes, um filme documental para a Educação Permanente, é outro dos projectos onde faz montagem e câmara Super8 em 1976/1977. Também em 1976/77 trabalha na produção, assistência de realização e montagem de *Bom Povo Português* (1980), de Rui Simões, filme onde desempenha a sua primeira e única intervenção na representação⁴. Em 1977 inicia a concepção em a escrita de *O Movimento das Coisas*; tem alguns encontros com Teresa Sá que redige a sinopse para a apresentação do projecto no IPC. Em 1978 obtém subsídio para a produção. Com Teresa Moraes planeia a co-realização do filme, inicialmente intitulado *Mulheres*, projecto que abandona após uma viagem conjunta a Nova Iorque nesse mesmo ano. Ainda em 1978 faz a *repérage* e prepara a rodagem. No Verão de 1979 finaliza o guião do filme que inicia em Novembro, em Lanhezes, pequena aldeia minhota entre Ponte de Lima e Viana do Castelo. Filma durante quinze dias, regressa a Lisboa, monta o material e

⁴ No papel de uma esposa que, com o marido e os filhos, regressa do estrangeiro a Portugal por altura do 25 de Abril de 1974.

apresenta-o à Gulbenkian que lhe financia a segunda parte das filmagens que decorrem durante outros quinze dias, no ano seguinte, na mesma época do ano. De regresso a Lisboa, faz a montagem com Dominique Rolin, montadora belga na época residente em Portugal e sócia da cooperativa Virver.

Por volta de 1982, a cooperativa dissolve-se, a pós-produção do filme é interrompida e Manuela Serra depara-se com problemas inesperados relativamente a financiamentos assumidos em seu nome entre o IPC e a cooperativa. A situação acabará finalmente por se resolver, mas tem de assumir ela própria toda a produção que conclui em 1985. Numa entrevista publicada na revista *Ela* (Outubro de 1985), onde consta que o filme terá custado seis mil contos, Manuela Serra refere: «Foi ainda no tempo da cooperativa que comecei a realizar sozinha, com umas certas dificuldades – pois houve da parte daqueles a quem até aí servira de base de apoio uma certa barreira nessa inversão de papéis.».

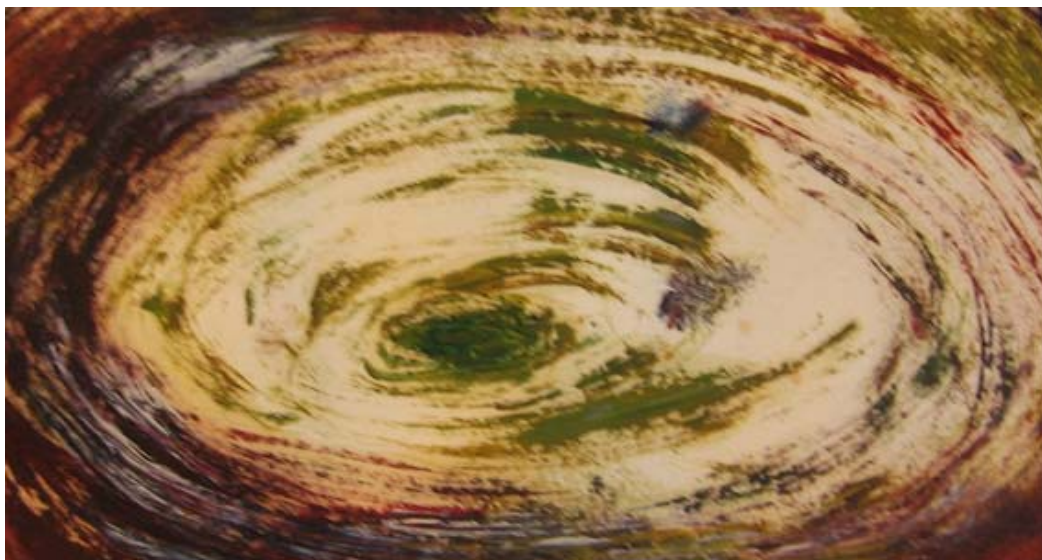
Uma vez concluído, em 1985, *O Movimento das Coisas* passará a constar – para quem o viu – como um dos filmes mais singulares e representativos do cinema português do pós-25 de Abril (ver abaixo prémios, festivais e outras exposições). É exibido ainda nesse ano no Festival Internacional de Cinema em Manheim, em Outubro de 1985, onde ganha o Prémio Filmdukaten e no Festival Internacional de Tróia, em Novembro de 1985, onde recebe o Prémio Agfa. No ano seguinte, em Maio de 1986, é-lhe atribuída uma Menção Honrosa no *II Festival de Cinema dos Países de Língua Portuguesa*, em Aveiro. Apesar de não ter obtido distribuição comercial, o filme será muito bem sucedido no percurso internacional dos festivais, tendo sido mesmo um dos filmes portugueses mais solicitados na época ao IPC. Sergio Frosali escreve, em Março de 1986, no *Nazione Spettacolo*:

«Quale respiro di verità, invece, in una (quasi) documentário assolutamente insolito diretto dalla portoghese Manuela Serra, *Il Movimento delle cose!* Bello il titolo, bellissimo il film, anche se non vi accade niente anzi proprio per questo (Quando sullo schermo si succedono inezie drammatiche, si desidera recuperare la contemplazione, lo sguardo, la depurazione dal falso drama e dallo pseudo conflitto) (...) Dove sta il pubblico per un'opera di sensibilità, di occhio e poesia come quella di Manuela Serra?».⁵

Também em Portugal outras críticas não menos certas lhe foram sendo tecidas ao longo dos anos. Em 1985, por ocasião da exibição do filme no Festival de Tróia, Augusto M. Seabra escreve no jornal *Expresso*,

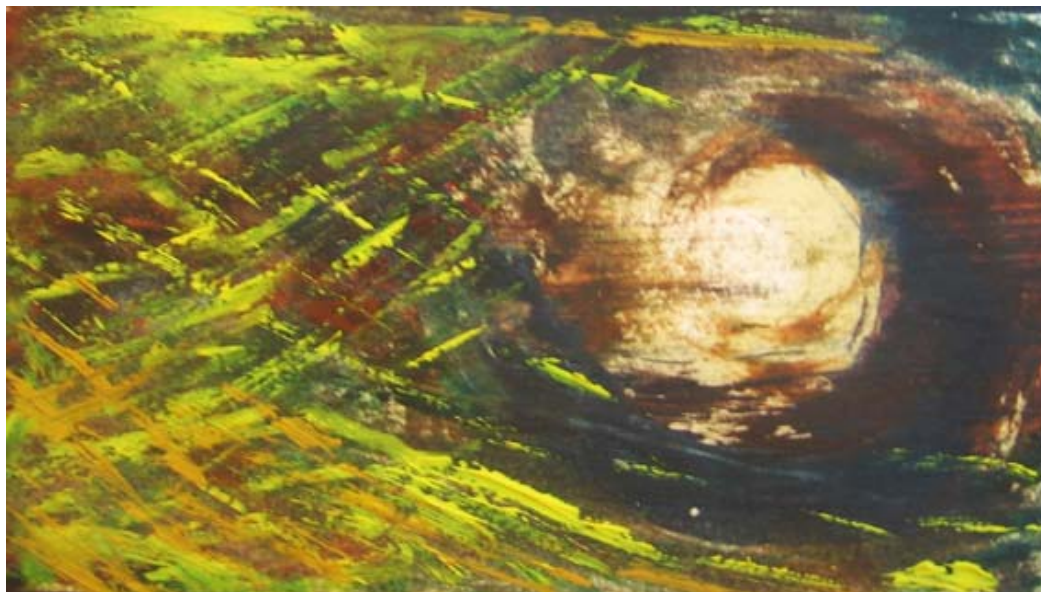
⁵ «Sopro de verdade... num quase documentário absolutamente invulgar, realizado pela portuguesa Manuela Serra, *O Movimento das Coisas!* É bonito o título, o filme é belo, apesar de não ocorrer nada e até por isso. (Quando se repetem mediocridades dramáticas no écran, deseja-se recuperar a contemplação, a visão, a depuração do falso drama e do pseudo-conflito). (...) Onde haverá público para uma obra de sensibilidade, de visão e poesia como a de Manuela Serra?», tradução de Jorge Freire, 1991.

«Aquele que pode vir a ser uma das surpresas deste festival é *O Movimento das Coisas*, de Manuela Serra, um dos mais singulares filmes portugueses dos últimos anos, captando uma sexta-feira, um sábado e um domingo numa aldeia do Minho; o que é raro é encontrar um tal respeito pelas pessoas e pelas coisas, pelo seu movimento, sem enquadramentos ideológicos ou comentários do exterior.».



Anos mais tarde, a propósito da exibição no âmbito dos *Primeiros Encontros Internacionais de Cinema da Amascultura*, no Centro Cultural da Malaposta em Novembro de 1991, escreve António Cabrita:

«Deste longo rosário preste-se especial atenção a *O Movimento das Coisas*, um dos mais belos dentre os menos vistos do cinema português, e que no seu registo semi-etnológico nos reporta a outro tempo, à humildade e prazer das coisas simples, fechando com as mais espantosas cenas de uma celebração religiosa que uma câmara alguma vez encenou em Portugal (...).».



Quando da sua última exibição na Cinemateca, em 2004, escreve João Bénard da Costa:

«A filmes como *O Movimento das Coisas* costuma aplicar-se a designação documentário. É despropositado nesta “folha”, retomar a discussão acerca de tal designação e do que separa ou não separa enquanto objecto fílmico o documentário da ficção. Mas também não adianta iludir a questão classificativa e acrescentar lugares comuns do género dos que afirmam que toda a ficção é documento e todo o documento é ficção. Porque *O Movimento das Coisas* se situa na região indefinida onde essas questões podem e devem ser postas sem as reduzir a chavões. (...) Infelizmente, este filme, nunca estreado comercialmente, não teve sequência e Manuela Serra nunca mais voltou a filmar nestes vinte anos. Até nisso, este filme ficou indefinido e invisível. Entre uma longínqua passagem na Cinemateca há dezoito anos e a sessão de hoje, quantas vezes mais terá sido exibido? Das muitas múltiplas singularidades do cinema português, este filme e o seu destino são um dos casos mais singulares.».

Em 2007, Nuno Lisboa refere em artigo publicado na revista *docs.pt*:

«A sua singularidade define ao mesmo tempo um modelo – de cinema, de autor, de um país, de uma época –, se esse modelo pudesse ser constituído sob a forma da indefinição e do inacabamento. Entre a infância democrática e a euforia europeia, entre o documentário e a ficção, a “passagem pelo cinema” de Manuela Serra parece ter feito o percurso em contra-mão, de Bruxelas para Lisboa.».

De referir, no entanto, que entre o regresso de Bruxelas e o início de *O Movimento das Coisas*, Manuela Serra viveu, em Lisboa, uma série de anos, durante os quais esteve imersa no meio artístico português nas suas mais diversas áreas, antes de ter encetado o “percurso em contra-mão”.

E, por fim, na sua mais recente exibição, em Novembro de 2011, Manuel Mozos sublinha:

«É, pois, tempo de descobrir ou redescobrir este filme, tão secreto e singular, feito de tempo, e com o tempo; nos tempos da sua montagem, da sua musicalidade, das memórias que transporta; nas dualidades entre ficção e documentário; o abstracto e o materialista; na sua indefinição e dispersão; na sua coerência e unidade; através da visão e sensibilidade de Manuela Serra.».

Fazendo eco da perspectiva crítica que emerge destas críticas e estimulada a continuar a filmar, em 1989 Manuela Serra concorre e recebe subsídio da Gulbenkian para a escrita de um segundo filme, *Ondas*, que contrariamente a todas as expectativas, uma vez a escrita concluída em 1991, verá três vezes seguidas bloqueado no financiamento do IPC à produção nos anos seguintes. A rejeição inesperada de que se sente alvo irá fazê-la afastar-se radicalmente do meio cinematográfico.



Da primeira entrevista que realizámos em 2000 emerge – a par da afirmação de não lamentar ter continuado a filmar – o sentimento de as suas qualidades terem sido desperdiçadas. A disparidade entre o reconhecimento internacional e as dificuldades financeiras também a conduziram a afirmar «Se enriquecesse voltaria a pensar em cinema». Em entrevista a Manuel Mozos em Outubro de 2011, à pergunta sobre se alguma vez sentira vontade de voltar ao cinema, responde «Não, não senti vontade e até perdi o gosto pelo cinema.»

Acerca do acto de filmar refere-o agora, em Fevereiro de 2012, como «um momento mágico». E acrescenta, «por isso se diz que há um misticismo nos artistas, no momento da filmagem há de facto uma magia que se estabelece entre as pessoas, nos silêncios e na empatia em relação ao que nos rodeia, é um momento mágico e de transcendência».

Ilda Teresa de Castro

Fevereiro de 2012

Sinopse⁶

Histórias de quotidiano e de silêncio. Em caminhos desertos de vento inquietante numa aldeia do Norte. Há um dia de trabalho atravessado por três famílias: quatro velhas, o campo, o pão, as galinhas, e, a lembrar-nos, clareiras de histórias velhíssimas de gestos saboreados em mineralógicas palavras. Uma família de dez filhos numa quinta mergulham na largueza do tempo, no gesto todo do trabalho, o pai corta uma árvore. Mais longe, a água do rio habitado por gente, numa barca, o sol, e o largo da aldeia, a ponte em construção, a varanda, a refeição, a densidade e o misticismo ao domingo, a missa e a feira: ritualizada ao sábado. Nestes fragmentos de cenário, move-se Isabel, também, com os olhos postos no futuro, para lá dos outros em que o sentido da vida é apenas viver. O tempo atravessa o nascer e o pôr-do-sol.

É um respirar a vida, usando o campo como meio numa aldeia do Norte, de gestos antiquíssimos e pousados.

16mm, 85', 1985

Realização, Produção e Argumento Manuela Serra

Imagem Gérard Collet

Som Richard Verthé

Montagem Dominique Rolin

Música José Mário Branco

Sonoplastia Luis Martins

Chefe de Produção Antónia Seabra

Interpretação Habitantes da aldeia de Lanhezes

⁶ Texto da sinopse redigido por Teresa Sá e apresentado ao IPC em 1978.

Exibições

Cinemateca Portuguesa – 21 de Novembro de 1985 (1ª exibição mundial)

Semana de Cinema Português em Maputo – Julho 1987

Mostra de Cinema Português Primeiras Obras – cinema le Denfert – Paris – Janeiro 1988

Quinzena de Cinema Português – Bruxelas – Dezembro de 1988

Le Documentaire se Fête – Montreal/Ottawa – Office National du Film du Canada – Junho 1989

Semana de Cinema Português Inédito 1980-89 – Acarte/Fundação Calouste Gulbenkian – 1990

Mostra de Cinema Português – Amadora – Setembro/Outubro 1991

Primeiros Encontros Internacionais de Cinema da Amascultura – Centro Cultural da Malaposta – Novembro de 1991

Mostra de Cinema “A Paisagem” – Évora – Abril 1991

Cinemateca Portuguesa – 29 de Dezembro 1996

Cinema em Diálogo – Fórum Picoas (s/data)

Cineastas Portuguesas 1946-2000 – Fórum Lisboa – Janeiro de 2001

Cinemateca Portuguesa – 14 de Dezembro 2004

Doclisboa 2007

Panorama – 5ª Mostra do Documentário Português – Lisboa – Abril 2011

Encontros Cinematográficos – Teatro Municipal da Guarda – Novembro 2011

Festivais de Cinema

Festival Internacional de Cinema em Mannheim – Outubro 1985 – Prémio Filmdukaten

Festival Internacional de Tróia – Novembro de 1985 – Prémio Agfa

I Festival de Cinema de Expressão Ibérica – Arcos de Valdevez – 1986

Festival do Filme Ibérico de Bordéus – Fevereiro de 1986

Festival Internacional de Cinema de Mulheres de Florença – Março de 1986

II Festival de Cinema dos Países de Língua Portuguesa – Aveiro – Maio 1986 – Menção Honrosa

Jornadas do Cinema e Vídeo – Galiza – Junho 1986

Festival Internacional de Mulheres de Montreal – Junho 1986

Panorama Internacional de Cinema – Argélia – Agosto 1986

Encontro de Cinema do Mundo Rural – Aurillac – Novembro 1986

Festival Internacional de Cinema de Tomar – Janeiro de 1987

Festival de Cinema Ibérico-Latino-Americano – Villeurbanne/Lyon – Janeiro 1987

Festival Internacional de Cinema de Santarém – Maio 1987

Festival Internacional de Cinema de Portalegre – Outubro de 1988

Referências por ordem cronológica:

Manuela Serra, Um filme, em Tróia, s/ autor, Ela, nº497, Ano 24, Outubro de 1985.

As distinções do festival, Augusto M. Seabra, in Expresso, 11/11/1985.

Doppio gioco alla sovietica – L'URSS di scena a <Cinema e donne>. Ma la sorpresa viene dalla portoghese Manuela Serra, Sergio Frosali, Nazione Spettacolo, Março de 1986.

O Movimento dos Filmes, António Cabrita, Expresso Cartaz, 22 de Setembro de 1990.

Cineastas Portuguesas 1874-1956 – conversas com Noémia Delgado, Teresa Olga, Margarida Cordeiro, Monique Rutler, Paola Porru, Solveig Nordlund, Renée Gagnon, Manuela Serra, Margarida Gil, Rosa Coutinho Cabral, Cristina Hauser, Rita Azevedo Gomes, por Ilda Castro, CML, Lisboa, 2000.

Folha da Cinemateca, João Bénard da Costa, 29 de Dezembro 1996.

A Comunidade dos Gestos, O Movimento das Coisas de Manuela Serra (1985), docs.pt, Nuno Lisboa, Junho 2007.

Conversa com Manuela Serra, por Manuel Mozos, Outubro de 2011, Jornal dos Encontros Cinematográficos, Boris Lehman, José Nascimento, Manuel Mozos, Manuela Serra – Teatro Municipal da Guarda – Novembro 2011 – encontroscinematograficos.blogspot.com.