

O Oxímoro

Pedro Portugal
Universidade de Évora, Portugal

Abstract

THE OXYMORON is study for a 3rd degree Portuguese movie based in real facts. How to explain pedagogically the narrative, morphology and administrative limitations that restrain the production of image/movement objects in Portugal in the last 70 years.

Results, discontinuities and formal aestheticization of the Critical/Admiration v. Public/Disgust interaction related with the cinematographic production supported by the Portuguese state.

As an analytical study of the sociological, sexual, political, aesthetic and cultural information of Portuguese spirit manifestations in the images/movement socialized by film production in Portugal, it points out the framework of the unique cultural ability in the world to suspend time and postpone consumption with a product/image of high moral suffering that explodes extravagantly in contradictions.

THE OXYMORON became an investigation for a film/essay about how the language of Portuguese cinema brought it closer to the effect that paintings produced in the viewer before the appearance of cinema. Using a montage of fragments of Portuguese films, recreation of scenes, re-enactments of movie stories and author perspective account, the film informs us about this offbeat filmography characteristics that became (along with architecture) the main Portuguese cultural export in the 20th century.

Keywords: Painting, Cinema, History, Image/ Movement.

O OXÍMORO. Um filme português do 3º grau baseado em factos reais.

Oxímoro - ou: oxímórón, paradoxismo (do grego ὀξύμωρον, composto de ὀξύς “agudo, aguçado” e μωρός “estúpido”) é uma figura de linguagem que harmoniza dois conceitos opostos numa só expressão, formando assim um terceiro conceito que dependerá da interpretação do leitor. É uma figura da retórica clássica. O oxímoro permite descrever uma situação ou um personagem de forma imprevisível, suscitando assim uma surpresa.

Exprime o que é inconcebível. Cria uma nova realidade poética. Dá também conta do absurdo.

Numa investigação efetuada na Universidade de Évora com a participação de 42 alunos do Curso de Artes Visuais e Design durante o primeiro e segundo semestre de 2010/2011, foram compilados os resultados de um objetivo: observar e registar ocorrências e símiles num conjunto de 100 longas metragens produzidas em Portugal entre 1962 e 2010.

O material em análise não era exaustivo e correspondeu às disponibilidades proporcionadas pelos arquivos físicos e online. Durante a experiência,

os alunos visionaram em grupos de três 100 longas metragens de produção cinematográfica portuguesa e anotaram as “coisas que acontecem num filme português”, ou seja, aquilo que comumente é referenciado como características e particularidades do “cinema português” ou, o que o público não especializado diz sobre a categoria “cinema português”.

Alguns dos alunos desenvolveram trabalhos autónomos de grande qualidade dedicando inúmeras horas de trabalho. De referir os trabalhos de Mariana Falcão Fonseca que animou centenas de pinturas/frames de uma cena do filme *A Religiosa Portuguesa*, 2009, Eugène Green, (<http://www.youtube.com/watch?v=MEkkqgjZ5Pc>), António Piedade que fez as ilustrações para o *storyboard* de O OXÍMORO e Daniel Azevedo que registou o desempenho do aluno João Cristo *aka* “Iniciativa” com a memorização de todos os diálogos do filme *Recordações da Casa Amarela*, 1989, João César Monteiro (<http://vimeo.com/26932923>).

O resultado desta demorada investigação é uma listagem sem ordenação por *hits* e serve de guião para o meta-filme português: O OXÍMORO. As coisas que acontecem num filme português como “fumar”, “levar um estalo”, “passos num soalho de carvalho”, “mamas”, “tiros”, “palavrões”, “um funeral”, “uma criada que vem da província”, “o Joaquim de Almeida a beber um copo num bar”, são encenações que em elipse adjudicam ao narrador deste filme o poder de focar o espectador na alma de Portugal.

O processo de seriação *mashup* usado é também uma elaborada demonstração e aplicação iterativa de uma maneira (maneirismo) de fazer cinema que se tornou inexoravelmente numa das maiores exportações da cultura portuguesa.

O CINEMA PORTUGUÊS NÃO É FRANCÊS.



Cinerama. 2009. De Inês Oliveira. Portugal: Clap Filmes

“Odiamo-nos uns aos outros – não aos pares, mas na generalidade. Eis a dificuldade de ser português.” Apócrifo século XX.

O cinema português não é francês (simultaneidade *nic-nic*-Deleuze), não é soviético (heróico-espiritual), nem alemão (expressionismo angular), nem americano (*dollar cut*).

Há uma exaltação primária de sobrevivência de uma classe que se constituiu a partir dos anos 60 do séc. XX e que reage visceralmente quando se aborda uma coisa que é tabu na cultura portuguesa. A classe é a dos realizadores e a coisa é o “cinema português”.

Só subsistem duas profissões despóticas no mundo: a de realizador e a de arquiteto. Porquê? Porque são as últimas profissões no ocidente em que se pode exercer o desenho absoluto de todos os pormenores.

Sem que tenha a ver diretamente com esta correlação é notório e aceite que o cinema e a arquitetura são as maiores invenções culturais portuguesas. Do ponto de vista “estético”, o cinema português é praticado dentro da arquitetura portuguesa e a arquitetura portuguesa é uma estrutura cinematográfica. A contra-moldagem é benéfica e importante. Tem repercussões na imagem do país e são decisivos estandartes políticos.

Esta extraordinária conquista para o cinema e para a arquitetura portuguesa deve-se justamente ao esforço tirânico dos realizadores e arquitetos na defesa dos territórios de duas espécies de espécies que são continuamente atacadas por ferozes predadores culturais, pela erosão da crítica e pela generalizada rejeição e escárnio público.

Em qualquer dos casos o povo não tem razão — gostando ou não, o cinema e a arquitetura servem a propaganda do estado e fazem-no corporativamente a partir da segunda metade do século XX.

Mas porque é que o assunto “cinema português” inflama tanta gente? Quem tem medo do “cinema português”? E porque é que os franceses protegem o “cinema português”? Porque é que os atores portugueses falam daquela forma tão particular? Porque é que os realizadores portugueses usam um Panamá *Montecristo*?

O povo diz:

– O “cinema português” é um tema para a *National Geographic*.

– O “cinema português” é um soufflé.

– O “cinema português” falece na literatura.

– O texto é o clítoris do “cinema português”.

– O “cinema português” produz uma imagem do mundo à parte do objeto da representação.

– O “cinema português” é um acontecimento rizomático a-centrado.

– O “cinema português” tem atores que não representam porque estão prisioneiros do filme.

– Fazer “cinema português” é dar de comer a um milhão de portugueses.

– Um filme português é pôr a câmara a filmar e ir almoçar.

Nos últimos 50 anos foi construída em Portugal (com a ajuda da França) a ideia de que existe uma maneira única e diferente de fazer cinema: o “cinema português”.

O que faz então o “cinema português” um *terroir* inimitável?

É que só pode ser feito em Portugal, por realizadores, atores, produtores e técnicos portugueses.

A adulação pelo “cinema português” desenvolvido pelos franceses tem origem na desmedida auto-celebração da França como império cultural. Os

franceses pensam que as filmografias dos países que invadem e colonizam são expressão direta do efeito que a exposição ao génio francês produz. Um francês foi treinado “culturalmente” a pensar que o “cinema português” ou o “cinema congolês” é resultado da leitura pelos portugueses (ou congoleses) do pensamento e cultura francesa.

Esta enormidade só é possível porque a França se considera a super-potência possuidora do arsenal civilizacional mais importante da humanidade: a Cultura. ⁽¹⁾

É por isso possível que ao «cinema português» (e a outras cinematografias) seja perdoado e depois celebrado o aparecimento de uma perche numa cena de grande produção. A perche atriz é *cinema réalité* em estado etno-francês puro — o cinema está dentro do cinema e o cinema é aquilo que toda a gente sabe que é o cinema.

Mas, o equívoco proporcionado pela aparente boa vontade francesa em admitir uma grave falha técnica como genuína intencionalidade autoral, não é mais do que um inaceitável xenofobismo neocolonialista humilhante para Portugal. Sobretudo porque o “cinema português” é visto como um efeito da mensagem e do brilho da *intelligentsia* francesa e apreciado apenas pela curiosa degenerescência antropológica e técnica do *non savoir faire*. ⁽²⁾

Este hábil oxímoro é, contudo, o grande segredo há décadas guardado com bravura por realizadores, produtores, equipas técnicas, atores e sobretudo pelo estado português, que através de um semiautomático financiamento burocrático do “cinema português”, mantém administrativamente um género e uma maneira de fazer que garante o *appraise* internacional. ⁽³⁾

O CINEMA PORTUGUÊS É UM OXÍMORO.



A Religiosa Portuguesa. 2009. De Eugène Green. Portugal: O Som e a Fúria

“Não há filmes para além da morte. Não há morte que não seja cinematográfica.” Apócrifo século XX.

“Se o cinema português valesse alguma coisa eu ia mas é para ator!” Mário Viegas no filme *Kilas, O Mau da Fita*, 1980. José Fonseca e Costa.

O tempo na pintura é diferente do tempo no cinema. A imagem numa pintura está parada há 500, 5.000 ou 30.000 anos. (Deleuze refere este aspeto a respeito da pintura)

Na realidade a pintura só parou de se mexer quando surgiu o cinema. Até à reprodução mecânica

da representação as pinturas sempre se mexeram no pensamento dos espectadores. Ver uma pintura era ir a um sítio longínquo, correspondia a uma viagem, a uma nova emoção, a um capricho irrepitível ou a um despotismo.

Durante 30.000 anos e até ao fim do século XIX, a pintura foi a forma mais aperfeiçoada de representar o mundo, os sonhos e demonstrar poder. O cinema substituiu a pintura porque as imagens se começaram a mexer efetivamente, embora no cinema sempre tenha ficado a nostalgia, a partir daqui inatingível, da imagem parada. A pintura e o desenho são o que as palavras não dizem, o “cinema português” diz uma coisa que as palavras não dizem e que a pintura já não pode dizer.

A virtualidade mágica do “cinema português” foi ter conseguido aproximar-se do efeito que a pintura produzia antes do aparecimento do cinema — mais nenhuma cinematografia do mundo o conseguiu realizar. O “cinema português” provoca a indução inobectiva de uma inércia óptica⁽⁴⁾ no espectador, transportando-o numa “viagem no tempo do olhar” para que possamos ver um filme como se olhava para uma pintura à 500 anos...

Como pôde então o que se chama “cinema português” produzir esta singularidade?

Se dermos atenção, há uma curiosa afinidade no que aconteceu aos portugueses que foram trabalhar para as obras em França e os intelectuais que se exilaram em Paris na mesma altura. Estávamos nos gloriosos anos sessenta do século XX e a França ainda se considerava o farol da vanguarda teórica e artística — e uma porta sempre aberta para trabalho não qualificado.

Se o primeiro grupo de portugueses regressou para os saudosos ósculos hirsutos das mães e para o amplexo das berças, onde, nas mais miseráveis aldeias construíram com amor casas de sonho com aquecimento central, telhados com ângulos por vezes superiores a 60° e outras tecnologias aprendidas no norte, o segundo grupo (muito mais pequeno) bebeu de penálti todas as novas palavras e teorias, foi cortado ao meio pela admirável *nouvelle vague* e voltou para Lisboa com uma ambição de escala desproporcionada ao país.

Os que voltaram para as aldeias e os que ficaram em França, tornaram-se no tema para a *nouvelle vague* do “cinema português”: partida, saudade, regresso, opressão, revolução, fraternidade, liberdade, mãe, pátria, povo, etc.

Como dizia uma rainha francesa, misturar o sangue com o do povo é pôr estrume na linhagem. Os portugueses foram para a França, misturaram-se, voltaram e em antropomorformização fizeram o cinema que os franceses estavam a deixar de fazer: longos planos de deslumbamento com o opróbrio, nudez (de notar que mesmo despida uma francesa nunca está nua), natureza etnificada, cruzeza, cintos elásticos, calças brancas, gajas malucas, *inserts* de ideologia *partout*, amor de mãe, joelhos de adolescentes, cor deslavada (ultramarinos e magentas), sexo (por vezes frenético), personagens que desaparecem misteriosamente, música despropositada, intensidade civilizacional, inconsequência sociológica, geo-melancolia e puta-que-a-pariu...

A grande fêmea da cultura mundial pôde assim perpetuar-se em Portugal com o “cinema português”. Só pode ser esta a razão da admiração devotada a uma maneira de fazer cinema que a França abandonou há muito tempo — na realidade, o cinema Francês só quer é ser americano.

Este maneirismo português de fazer cinema aproxima-se muito mais da pintura e da fabricação de uma tradição que a arte portuguesa nunca teve (porque foi e é inexoravelmente formalista). É por isso que fazer “cinema português” tem de continuar a ser financiado e defendido como património intelectual nacional. Sobretudo hoje, quando está a acontecer uma espécie de render da guarda dos velhos realizadores e técnicos, que mantiveram heroicamente o cânone original do “cinema português” e a surgir uma nova geração de realizadores cujos filmes são igualmente vexados e empalados por público e crítica.

Zénites visuais de “cinema português” puro como *Cinerama*, 2009 de Inês Oliveira ou a *A Espada e a Rosa*, 2010 de João Nicolau, serão venerados como filmes de culto dentro de décadas. Os que hoje escarnecem destas realizações pertencem à entropia negativa que troçou dos *Toiros de Mary Foster*, 1972 de Henrique Campos ou do experimentalismo de Artur Semedo em *O Querido Lilás*, 1987.

É graças a todos estes corajosos cinéfilos que aquilo que ficou a ser a maneira de fazer “cinema português” se cristalizou num extraordinário e complexo oxímoro de equívocos múltiplos e se secularizou no *meme*⁽⁵⁾ mais potente produzido pela cultura portuguesa do século XX.

Coisas que acontecem num filme Português:

O resultado da experiência é uma lista de 45 ocorrências do que acontece num “filme português” com uma frequência de pelo menos 5 vezes no total dos filmes visionados:

- 1 - Há um plano demorado com câmara fixa.
- 2 - Há um estalo.
- 3 - Há tiros com uma pistola.
- 4 - Há uma cena num carro *vintage* com ar fora de tempo.
- 5 - Há sexo (por vezes frenético).
- 6 - Há um sítio que gera as opções de filmagem.
- 7 - Há um *travelling*.
- 8 - Há sempre alguém que está a fumar.
- 9 - Há um realizador que tem uma atriz fetiche.
- 10 - Há um jantar formal com 12 pessoas num salão semi-decadente.
- 11 - Há personagens que desaparecem inexplicavelmente.
- 12 - Há o rei D. Sebastião.
- 13 - Há alguém que cospe.
- 14 - Há uma perche que aparece.
- 15 - Há uma porta que range.
- 16 - Há um acontecimento no estrangeiro.
- 17 - Há um momento em que os atores estão todos em campo.
- 18 - Há um ator que faz de realizador.
- 19 - Há uma gaja estrangeira.

- 20 - Há som de passos num soalho de madeira.
- 21 - Há mamas.
- 22 - Há uma mulher nua com púbis involuntariamente hirsuto.
- 23 - Há uma empregada que veio da província.
- 24 - Há homossexualidade.
- 25 - Há um padre.
- 26 - Há ricos.
- 27 - Há drogados.
- 28 - Há palavões.
- 29 - Há dessincronia no som.
- 30 - Há uma música desadequada.
- 31 - Há uma iluminação despropositada.
- 32 - Há uma cor deslavada.
- 33 - Há miséria estetificada.
- 34 - Há uma mulher chateada.
- 35 - Há um homem preocupado com a mulher chateada.
- 36 - Há o trauma do ultramar.
- 37 - Há uma imagem de mar.
- 38 - Há o Joaquim de Almeida a beber um copo num bar.
- 39 - Há um homem que chama por uma mulher.
- 40 - Há uma mulher que grita.
- 41 - Há um anão.
- 42 - Há um triciclo motorizado FAMEL.
- 43 - Há uma porta que bate.
- 44 - Há um funeral.
- 45 - Um filme português acaba mal.

Lista dos 100 filmes visionados na experiência:

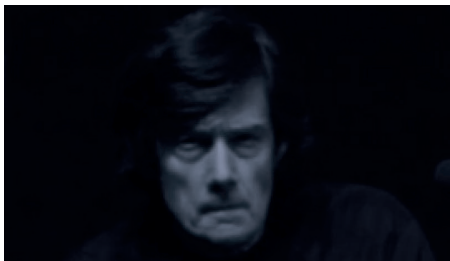
- 1 - Dom Roberto (1962), Ernesto de Sousa
- 2 - Os Verdes Anos (1963), Paulo Rocha
- 3 - Belarmino (1964), Fernando Lopes
- 4 - Mudar de Vida (1966), Paulo Rocha
- 5 - Domingo à Tarde (1966), António de Macedo
- 6 - O Cerco (1970), António da Cunha Telles
- 7 - Uma Abelha na Chuva (1971), Fernando Lopes
- 8 - O Recado (1971), José Fonseca e Costa
- 9 - O Passado e o Presente (1971), Manoel de Oliveira
- 10 - A Promessa (1972), António Macedo
- 11 - Os Toiros de Mary Foster (1972), Henrique Campos
- 12 - O Mal Amado (1973), Fernando Matos Silva
- 13 - Perdido por cem... (1973), António Pedro de Vasconcelos
- 14 - A Sagrada Família – Fragmentos de Um Filme Esmola (1973), João César Monteiro
- 15 - Meus Amigos (1974), António Cunha Telles
- 16 - Adeus Até ao Meu Regresso (1974), António-Pedro Vasconcelos
- 17 - Meus Amigos (1974), António da Cunha Telles
- 18 - Brandos Costumes (1974), Alberto Seixas Santos
- 19 - Jaime (1974), António Reis
- 20 - Os Demónios de Alcácer-Kibir (1975), José Fonseca e Costa
- 21 - Cooperativa Agrícola Torre Bela (1975), Luís Galvão Teles

- 22 - Trás-os-Montes (1976), António Reis e Margarida Gil
- 23 - A Santa Aliança (1977), Eduardo Geada
- 24 - Veredas (1977), João César Monteiro
- 25 - As Ruínas no Interior (1977), José de Sá Caetano
- 26 - A Fuga (1977), Luís Filipe Rocha
- 27 - A Federação (1978), Luís Galvão Teles
- 28 - Nem Pássaro Nem Peixe (1978), Solveig Nordlund
- 29 - Nós Por Cá Todos Bem (1978), Fernando Lopes
- 30 - Amor de Perdição (1979), Manoel de Oliveira
- 31 - Kilas, o Mau da Fita (1980), José Fonseca e Costa
- 32 - Cerromaior (1980), Luís Filipe Rocha
- 33 - Passagem ou a Meio Caminho (1980), Jorge Silva Melo
- 34 - Manhã Submersa (1980), Lauro António
- 35 - Oxalá! (1981), António Pedro de Vasconcelos
- 36 - Francisca (1981), Manoel de Oliveira
- 37 - Silvestre (1982), João César Monteiro
- 38 - Conversa Acabada (1982), João Botelho
- 39 - Sem Sombra de Pecado (1983), José Fonseca e Costa
- 40 - A Estrangeira (1983), João Mário Grilo
- 41 - O Lugar do Morto (1984), António Pedro de Vasconcelos
- 42 - Crónica dos Bons Malandros (1984), Fernando Lopes
- 43 - Duma Vez Por Todas (1986), Joaquim Leitão
- 44 - Um Adeus Português (1986), João Botelho
- 46 - O Sangue (1987), Pedro Costa
- 47 - Os Canibais (1988), Manoel de Oliveira
- 48 - Os Emissários de Khalom (1988), António Macedo
- 49 - Recordações da Casa Amarela (1989), João César Monteiro
- 50 - Non ou a Vã Glória de Mandar (1990), Manoel de Oliveira
- 51 - Filha da Mãe (1990), João Canijo
- 52 - O Paraíso Perdido (1991), Alberto Seixas Santos
- 53 - Uma Vida Normal (1993), Joaquim Leitão
- 54 - O Convento (1995), Manoel de Oliveira
- 55 - Adão e Eva (1995), Joaquim Leitão
- 56 - A Comédia de Deus (1995), João César Monteiro
- 57 - Sinais de Fogo (1995), Luis Filipe Rocha
- 58 - Ossos (1997), Pedro Costa
- 59 - Tráfico (1998), João Botelho
- 60 - Os Mutantes (1998), Teresa Villaverde
- 61 - As Bodas de Deus (1998), João César Monteiro
- 62 - Inferno (1999), Joaquim Leitão
- 63 - Peixe Lua (2000), José Álvaro Morais
- 64 - O Fantasma (2000), João Pedro Rodrigues
- 65 - Capitães de Abril (2000), Maria de Medeiros
- 66 - Branca de Neve (2000), João César Monteiro
- 67 - Amo-te Teresa (2000), Cristina Boavida e Ricardo Espírito Santo
- 68 - Ganhar a Vida (2000), João Canijo
- 69 - Vou Para Casa (2001), Manoel de Oliveira
- 70 - Aparelho Voador a Baixa Altitude (2002), Solveig Nordlund
- 71 - Portugal S.A (2003), Ruy Guerra

- 72 - Noite Escura (2003), João Canijo
- 73 - A Mulher Que Acreditava Ser Presidente dos EUA (2003), João Botelho
- 74 - Os Imortais (2003), António Pedro de Vasconcelos
- 75 - Kiss Me (2004), António Cunha Telles
- 76 - Maria e as Outras (2004), José de Sá Caetano
- 77 - Adriana (2004), Margarida Gil
- 78 - Odete (2005), João Pedro Rodrigues
- 79 - O Crime do Padre Amaro (2005), Carlos Coelho da Silva
- 80 - Transe (2006), Teresa Vilaverde
- 81 - 98 Octanas (2006), Fernando Lopes
- 82 - Juventude em Marcha (2006), Pedro Costa
- 83 - Lobos (2007), José Nascimento
- 84 - O Mistério da Estrada de Sintra (2007), Jorge Paixão da Costa
- 85 - Mal Nascida (2007), João Canijo
- 86 - Floripes (2007), Miguel Mendes
- 87 - Call Girl (2007), António Pedro de Vasconcelos
- 88 - Suicídio Encomendado (2007), Artur Serra Araújo
- 89 - A Corte do Norte (2008), João Botelho
- 90 - Aquele Querido Mês de Agosto (2008), Miguel Gomes
- 91 - Duas Mulheres (2009), João Mário Grilo
- 92 - Cinerama (2009), Inês Oliveira
- 93 - A Religiosa Portuguesa (2009), Eugéne Green
- 94 - Águas Mil (2009), Ivo Ferreira
- 95 - Second Life (2009), Alexandre Valente
- 96 - Singularidades de Uma Rapariga Loira (2009), Manoel de Oliveira
- 97 - A Espada e a Rosa (2010), João Nicolau
- 98 - Quero Ser Uma Estrela (2010), José Carlos de Oliveira
- 99 - Estranho Caso de Angélica (2010), Manoel de Oliveira
- 100 - Assalto ao Santa Maria (2010), Francisco Manso

O Storyboard.

O storyboard de O OXÍMORO foi publicado pela Fundação Carmona e Costa em 2013. É uma aproximação criativa à história das “coisas que acontecem num filme português” que resulta desta investigação: começa com o NARRADOR



1. Interior/Noite
NARRADOR enuncia demoradamente “as coisas que acontecem num filme português”.



2. Interior/noite - Gruta
Grupo de primitivos no interior de uma gruta em frente a uma pequena fogueira.



Narrador mostra desenhos primitivizados de uma equipa de filmagens a rodar uma cena com atores (luz do archote agita figuras na parede — vários planos).

Termina com o NARRADOR no submarino portuguêsês Tridente:



33. Exterior/Dia
NARRADOR: “Portugal surge-me como uma formosa e gentil rapariga do campo que, de costas para a Europa e sentada à beira mar, junto à própria orla onde a espuma das ondas gemebundas lhe banha os pés descalços, com os cotovelos apoiados nos joelhos e a cara entre as mãos, olha o sol a pôr-se nas águas infinitas...” (7)

Conclusão

Numa análise da narrativa do que se convencionou como “cinema português”, e que deriva intrinsecamente desta característica, observamos um certo número de “papéis semânticos” constantes. Há personagens principais, ações e instrumentos. Os personagens são: o Realizador (Herói), o Filme (Vítima), o Estado/Produtor (Vilão) e os Atores e Equipas Técnicas (Ajudantes). O Realizador é intrinsecamente bom.

O Estado/Produtor é intrinsecamente mau. As principais ações passam-se nesta ordem: uma Vilania é praticada pelo Estado/Produtor sobre o Filme; o Realizador tem que enfrentar Dificuldades; há uma batalha entre o Realizador contra o Estado/Produtor; o Realizador vence o Estado/Produtor; o Filme é salvo pelo Realizador; o Estado/Produtor é Castigado; o Realizador é Recompensado. Vitória, Salvamento, Castigo e Recompensa restauram o balanço moral. Há uma variante em que o Realizador é também o Filme. É uma narrativa de Auto-Filme: o Realizador salva-se a si próprio. E ainda outra variante em que o Realizador é o Vilão. Tenta ser bom, mas não gosta. Torna-se secretamente um Super-Vilão. Por fim o realizador é considerado um Herói.⁽⁶⁾

Em formato simplificado, a ideia para a produção do filme O OXÍMORO foi apresentada aos principais produtores de cinema em Portugal durante o ano de 2012. As respostas ao *pitch* foram de perplexidade, incredulidade, espanto, silêncio, embaraço ou repulsa.

Foi-me frontalmente explicado que a produção do filme O OXÍMORO é uma impossibilidade por causa das autorizações e do custo em direitos dos filmes a utilizar — mas sobretudo por ter características dificilmente aceitáveis na mecânica burocrática-literária que envolve a aprovação oficial das produções cinematográficas em Portugal. Acrescendo o facto da mistura de autorias numa única peça referente à coisa que é o “cinema português” ser impossível de defender junto de realizadores e produtoras.

Notas finais

¹ O desvario imperialista francês deu origem a gloriosos fracassos da indústria automóvel como o *Vel Satis* (*Velocité-Satisfaction*) e o *Avantime*. São o produto de uma ambição de conquista e superioridade sem equivalência com o balanço de poder no mundo e que faz ainda esta nação manter operacional um porta-aviões nuclear.

² O filme *A Religiosa Portuguesa*, 2009. Eugène Green, Portugal: O Som e a Fúria, é um exemplo patético múltiplo da distorção de interpretação do que é fazer “cinema português”.

³ A embaixada de Joaquim de Almeida e Soraia Chaves a Cannes em 2008, numa réplica de caravela paga pelo ALLGARVE, foi *pénible* e um enorme embaraço para todos os jornalistas presentes — os portugueses esconderam-se onde puderam e não foi publicada uma linha sobre esta aventura. Desde Junot que Portugal não se prostrava tão subservientemente à França.

⁴ desaceleração de Ser (Heidegger)

⁵ vírus cultural (Dennett; Dawkins)

⁶ LAKOFF, George. *The Political Mind*, New York: Penguin, 2008

⁷ UNAMUNO, Miguel de. *Portugal Povo de Suicidas*, Lisboa: Abismo, 2010

Bibliografia

PORTUGAL, Pedro. *O Cinema Português (I)*, revista Artes&Leilões (n. 32, Julho/Agosto 2011, p. 42)

PORTUGAL, Pedro. *O Cinema Português (II)*, revista Artes&Leilões (n. 32, Setembro 2011, p. 42)

PORTUGAL, Pedro. *O OXÍMORO*, Lisboa: Documental/Fundação Carmona e Costa