

As marcas de um discurso feminista no filme *Daqui p'ra frente*, de Catarina Ruivo.¹

Ana Catarina Pereira²

Resumo: *Daqui p'ra frente*, filme da realizadora portuguesa Catarina Ruivo, estreado em 2008, é uma teia de relações – pessoais, sociais e políticas – onde se move um casal à beira da ruptura e três personagens que influem na sua vida. Neste artigo procuraremos descortinar as marcas de um discurso feminista presentes num filme sobre uma esteticista que se candidata às eleições autárquicas do seu concelho.

Palavras-Chave: Feminista; identificação; política.

Abstract: *From now on*, film from the Portuguese director Catarina Ruivo, premiered in 2008, is a web of relationships - social, personal and political - where a couple on the hedge of a breakdown and three characters that influence their life moves. In this paper I'll try to find the marks of a feminist discourse present in a film about a beautician who is candidate in the local elections of his city.

Keywords: Feminist; identification; politics.

"Penso que ver um filme é ou deve ser uma experiência solitária e íntima (...). Tudo o que posso desejar é que este filme interpele o espectador seja de que forma for."

É desta forma que Catarina Ruivo responde à questão sobre o que pretende transmitir aos espectadores com *Daqui p'ra frente*. Nascida em Coimbra em 1971, Catarina Ruivo é licenciada pela Escola Superior de Teatro e Cinema e especializada em montagem, tendo trabalhado nesta área nos filmes *Largo* de Pedro Sabino, *A Mulher Polícia* de Joaquim Sapinho e *Mal* de Alberto Seixas Santos. Em 1998 realizou e montou a curta-metragem *Uma cerveja no Inverno*, e em 2004 estreou a sua primeira longa, *André Valente*, após ter marcado presença em diversos festivais internacionais.

1 O texto deste artigo está escrito em Português de Portugal.

2 Doutoranda em Ciências da Comunicação na Universidade da Beira Interior, a realizar uma tese sobre teorias feministas do cinema aplicadas ao caso português. Investigadora do centro Labcom e bolsreira da Fundação para a Ciência e Tecnologia.

No seu último filme, *Daqui pr'a frente*, foi responsável pela escrita, realização e montagem. Estreado em 2008, recebeu o prémio de melhor filme no Festival Caminhos do Cinema Português e o prémio do público no Rio de Janeiro International Film Festival. Assim, depois de uma longa-metragem aplaudida pela crítica, à qual se viria associar um circuito internacional inesperado para uma primeira obra, Catarina Ruivo provou novamente que merece a atenção e o respeito não apenas de uma elite cinéfila como também do público em geral. O artigo que aqui nos propomos apresentar resulta de uma análise fílmica da forma como a personagem feminina principal é tratada por Catarina Ruivo, complementada com uma entrevista à própria realizadora.

A vida real através da ficção

Em *Daqui p'ra frente*, Catarina Ruivo regressa à temática das famílias disfuncionais, residentes nos subúrbios de Lisboa. Se, em *André Valente*, a trama girava à volta de uma mãe recentemente divorciada, um pai que desaparece de casa de um dia para o outro e um filho que acusa o processo de separação, na segunda longa-metragem a realizadora opta por centrar a sua atenção num casal na casa dos trinta anos, que enfrenta uma crise conjugal. As diferenças entre ambos parecem estar na base dos problemas: enquanto Dora sonha com um mundo melhor que acredita ser possível de conquistar através da militância política, o marido prefere manter-se alheado de compromissos sociais. Idealista e sociável por natureza, a esteticista Dora representa um Portugal consciente da falência de alguns valores e da necessidade de mudança. Pragmático e centrado no seu pequeno mundo, o polícia António é o reflexo de um país que está cansado, desiludido com as pessoas e as instituições.

Como cenário principal, a realizadora escolheu o Montijo, cidade da margem-sul que funciona como dormitório da capital. Da vida na área metropolitana de Lisboa, Catarina Ruivo capta inúmeros pormenores que reconhecemos como reais: a travessia diária nos cacilheiros do Tejo, alguns episódios de criminalidade e os blocos de apartamentos, descaracterizados, onde só se vai dormir. Os retratos urbanos que oferece ao espectador têm o condão de mostrar sem explicar pormenorizadamente, sendo poéticos, reflexivos e participativos. Na segunda, como na primeira longa-metragem, estamos perante o trabalho de uma cineasta interessada no quotidiano, que gosta de contar histórias com gente dentro. A definição parece assentar-lhe bem, já que a própria se revê no seu conteúdo: "Como realizadora interessa-me filmar pessoas, sentimentos e relações. Como cidadã gostaria de ver a nossa sociedade civil mais informada e

participativa, porque acredito que é esse o caminho para mudarmos o estado das coisas.”

Adoptando um discurso político (não no sentido partidário, mas de consciência social), Catarina Ruivo apela assim ao inconformismo e à capacidade de reacção ao que nos deixa descontentes e desconfortáveis – na entrevista e em *Daqui p'ra frente*. Talvez por esta razão, o militante Tomás - desempenhado por Luís Miguel Cintra - assumia a importância de um personagem “mais que secundário”, expressão por mim criada para demonstrar o relevo de um papel tão bem estruturado quanto representado. No início do filme, Tomás é líder de um pequeno partido em que facilmente reconhecemos traços de um Bloco de Esquerda. As cenas que lhe são dedicadas mostram um homem desiludido, que carrega aos ombros o peso de um mundo cada vez mais fútil, sem valores e ideais. Num processo de quase “osmose cinéfila”, é o seu cansaço que se sentimos quando, emocionado, visualiza imagens do 25 de Abril, bebe copos sozinhos num bar ou cumprimenta trabalhadores que lhe ridicularizam o discurso.

Dora, por sua vez, é frequentadora assídua das reuniões deste partido, revelando-se uma presença incómoda para Tomás, com quem mantém uma relação tensa e difícil. Se, por um lado, o líder representa os valores políticos que a esteticista também defende, por outro esta considera que a forma como têm comunicado com os eleitores é pouco mobilizadora das massas. A primeira discussão a que assistimos começa precisamente quando Dora lança a provocação de que o partido precisa de ideias novas: o slogan da campanha (“Um futuro para todos”) lembra-lhe “Os amanhã que cantam”, pelo que propõe antes uma frase mais filosófica como “O EU és Tu”. A proposta é bem recebida por todos, à excepção de Tomás, e adquire um significado especial já que o partido se chama precisamente Esquerda Unida (EU).

No final da reunião, Dora decide aceitar a sugestão dos camaradas e formar uma lista concorrente à de Tomás para as próximas autárquicas. A cena seguinte é filmada em grande plano, o que a torna algo claustrofóbica: do pequeno gabinete onde trabalha, a esteticista vai realizando alguns telefonemas com o objectivo de angariar elementos para a sua lista o que, para além de deixar as clientes visivelmente incomodadas, manifesta o seu cada vez maior desinteresse pela profissão. O trabalho diário é, portanto encarado, à semelhança do que acontece com milhares de portugueses não realizados profissionalmente, como um mal necessário para que se coloque comida na mesa e se pague as contas no final do mês: outra situação comum nos dias que correm e que Catarina Ruivo não quis deixar de focar no seu filme.

O facto de a personagem principal ser uma esteticista com ambições políticas é também, por outro lado, um passo notório (consciente ou não, por parte da realizadora, não sabemos) na desconstrução de alguns estereótipos. Esta desconstrução é, do meu ponto de vista, alcançada através da junção de três elementos: a raridade de uma mulher que concorre a um cargo político em Portugal, a sua falta de formação superior e o exercício de uma profissão tradicionalmente ligada à beleza, ao supérfluo e/ou à futilidade. Tendo autoras como Laura Mulvey e Claire Johnston defendido que um cinema realizado por homens foi responsável por um olhar voyeurista, fetichista e masculinizado dos espectadores (e espectadoras, por universalização do mesmo) e concluído que este se traduzia na manutenção e justificação do sistema patriarcal e de muitos preconceitos em torno da mulher, poderia dizer-se que o filme de Catarina Ruivo é uma alternativa a um sistema instituído.

A originalidade da situação que retrata é também reforçada pelos argumentos de Tomás que, ao conhecer as intenções de Dora, a alerta para o facto de não ter experiência nem passado político, ao que a esteticista contrapõe ter ideias e vontade. Os camaradas concordam consigo e confiam-lhe os votos. Para comemorar, sai de carro, pelas ruas do Montijo, até contar a novidade a dois gasoleiros com quem termina a beber cerveja, sendo que qualquer semelhança com a realidade, neste caso, nem sequer é mera coincidência: “A ideia deste filme partiu de uma situação real que me foi descrita por uma esteticista. Contou-me que fora eleita, na noite anterior, cabeça de lista pelo seu partido para as eleições autárquicas e que, para festejar, tinha andado de carro a buzinar pelas ruas da sua freguesia. Esta mulher a celebrar sozinha a sua vitória é para mim uma imagem de força de vida, e fez-me ter vontade de fazer um filme sobre alguém que se recusa a deixar cair os braços”, afirma Catarina Ruivo.

No filme podemos ver ainda que, apesar da desconfiança e do conflito de gerações, Dora mantém o respeito e a admiração pelo trabalho, pela experiência e pela idade de Tomás, a quem faz questão de pedir conselhos depois de ser eleita. Dora representa assim o contra-argumento a um discurso instituído pela tradição e a mudança que as camadas mais jovens procuram incutir nos partidos de esquerda com representação parlamentar (Bloco de Esquerda e Partido Comunista Português). Em resposta a esta observação, a realizadora confirma: “Pareceu-me importante falar da nossa memória política porque vivemos em tempos em que é necessário repensar a organização do mundo e o que queremos para o futuro. E só podemos inventar o futuro se conhecermos e usarmos bem o nosso passado.”

A política no feminino em Portugal

O contacto e a inspiração na realidade das pessoas mais próximas são assim visíveis ao longo de todo o filme. E se uma imagem cuidada, sobretudo no caso das mulheres, continua a ser pré-requisito em determinadas áreas profissionais, a política, pela exposição que comporta, é sem dúvida uma delas, facto que também não escapa à atenção da realizadora. Numa cena particularmente interessante de *Daqui p'rá Frente* Tomás acusa Dora de se vestir como uma *top model* que procura seduzir os eventuais eleitores, ao que esta responde sinteticamente: “Eu sou assim, sou como sou. As mamas para onde estavas a olhar também fazem parte de mim.” O olhar feminino e progressista por detrás da câmara resulta assim numa obra em que a protagonista, bonita, mas não vincadamente sensual, não se serve dos atributos físicos para alcançar os seus objectivos.

Sobre este aspecto, relembramos a história crítica feminista desenvolvida por inúmeras autoras que consideram ter existido, desde o início, um processo de exclusão das mulheres da história do cinema. Em 1972, Sharon Smith foi uma das primeiras autoras a alertar para esta questão. No primeiro número da revista *Women and Film* assinou um artigo intitulado *The image of women in film: some suggestions for future research*, onde afirma:

O papel de uma mulher num filme é sempre desenvolvido à volta da sua atracção física e dos seus jogos de encontros com os personagens masculinos. Por outro lado, o homem não é mostrado em relação às personagens femininas, mas antes numa imensa variedade de papéis – lutando contra a natureza (*O velho e o mar*; *Moby Dick*; *2001: Odisseia no Espaço*), ou contra o militarismo (*Dr. Strangelove*; *Catch 22*), ou provando a sua masculinidade nas pastagens (como em qualquer western de John Wayne). As mulheres proporcionam aos homens sarilhos ou intervalos sexuais, ou pura e simplesmente não se encontram presentes.³

À ausência a que foram votadas as personagens femininas reais no grande ecrã, contrapõem-se frequentemente, e no entender de Sharon Smith, uma conotação sexual explícita, tendência que Catarina Ruivo contraria ao filmar uma mulher independente, que, como já referimos, não faz da sua beleza física (não aprofundando a subjectividade deste conceito) uma arma de sedução e conquista de poder.

3 Smith, S. (1972). The image of women in film: some suggestions for future research. *Women and Film*, nº 1, p 13. Versão original: “The role of a woman in a film almost always revolves around her physical attraction and the mating games she plays with the male characters. On the other hand a man is not shown purely in relation to the female characters, but in a wide variety of roles – struggling against nature (*The Old Man and the Sea*; *Moby Dick*; *2001: A Space Odyssey*), or against militarism (*Dr. Strangelove*; *Catch 22*), or proving his manhood on the range (any John Wayne Western). Women provide trouble or sexual interludes for the male characters, or are not present at all.”

Desta forma, se fossem estabelecidas metas para este filme, uma delas seria certamente a de relatar, passo a passo, o crescente envolvimento de Dora na política, bem como os desafios, contrariedades e obstáculos enfrentados. *Daqui p'ra frente* poderá assim representar um microcosmos da situação de outras mulheres em Portugal, país onde muito se discute a inserção de quotas nos sistemas políticos, face à constante falta de representatividade de mulheres em cargos de poder.

Sendo Dora candidata às eleições autárquicas do seu conselho, considero que fará sentido relembrar a percentagem de mulheres eleitas para o mesmo cargo. Recorrendo a dados do Instituto Nacional de Estatística, e calculando as percentagens de representatividade, rapidamente percebemos que as câmaras municipais do país são, na sua grande maioria, presididas por homens.

	1993	1997	2001	2005	2009
HM	305	305	308	308	308
Homens	300	293	292	289	286
Mulheres	5	12	16	19	22
Percentagem	1,6 %	3,9 %	5,2 %	6,2%	7,1%

Fonte: www.ine.pt (site do Instituto Nacional de Estatística)

Se em 1993 existiam cinco mulheres presidentes em 305 autarquias, não pode dizer-se que a evolução destes números tenha sido francamente favorável ao sexo feminino. Dezesseis anos depois, apenas 22 mulheres presidem 7,1 por cento das 308 autarquias nacionais.

Ao nível da Assembleia da República, a realidade é ligeiramente distinta. Ainda assim, não podemos deixar de considerar que a evolução da percentagem de mulheres deputadas desde 1976 até aos dias de hoje tem sido lenta e difícil. O quadro que se segue enumera os dados fornecidos pelo Instituto Nacional de Estatística (no site www.ine.pt) e pela própria Assembleia da República, em www.parlamento.pt.

Ano	Total de Deputados	Homens	Mulheres	Percentagem
1976	263	250	13	4,9%
1979	250	233	17	6,8%
1980	250	233	17	6,8%
1983	250	232	18	7,2%
1985	250	234	16	6,4%
1987	250	231	19	7,6%

1991	230	210	20	8,7%
1995	230	202	28	12,2%
1999	230	190	40	17,4%
2002	230	185	45	19,6%
2005	230	176	54	23,5%
2009	230	167	63	27,4%
2011	230	167	63	27,4%

Fonte: www.ine.pt (site do Instituto Nacional de Estatística) e www.parlamento.pt (site da Assembleia da República)

Pelo quadro apresentado, podemos concluir que, de uma percentagem de representatividade feminina que não chegava a atingir os cinco por cento nos anos que se seguiram à instauração da democracia em Portugal, se passou a uma percentagem média de 15 por cento na década de 90 e a menos de 30 por cento nos primeiros anos do século XXI.

O amor que tudo parece vencer

Mas para além da saga de Dora para tentar atingir a notoriedade política, *Daqui p'ra frente* é também uma bonita e ao mesmo tempo realista história de amor, sem príncipes nem princesas, bons ou maus da fita. Percebemos isso nas primeiras cenas do filme, quando Dora se esquece das chaves de casa e é obrigada a passar a noite à porta do prédio - António chega de manhã e leva-a para dentro ao colo.

A cena seguinte continua a revelar a cumplicidade e a paixão do casal que dança ao som de Vinícius de Moraes e Miúcha: "Quando a luz dos olhos meus e a luz dos olhos teus resolve se encontrar, ai que bom que isso é meu Deus, que frio que me dá o encontro desse olhar". A banda-sonora repleta de tesouros da bossa-nova brasileira adquire também em *Daqui p'ra frente* um papel principal, particularmente no momento em que Dora espera fazer as pazes com António e coloca Maria Bethânia em alto som na aparelhagem: "Eu sei que tenho um jeito meio estúpido de ser e de dizer...", como um pedido de desculpas que ela não é capaz de fazer.

Após a última discussão do casal, em que ambos saem de casa para conduzir pelas ruas do Montijo, em direcções opostas, é novamente a música brasileira que complementa a dificuldade da separação. Chico Buarque canta "Como, se nos amamos feito dois pagãos, teus seios ainda estão nas minhas mãos, me explica com que cara eu vou sair...", o que nos trás de volta a uma das afirmações anteriormente citadas de Catarina Ruivo: "Como realizadora interessa-

me filmar pessoas, sentimentos e relações.” E são precisamente estes últimos que a cineasta capta quando se dedica à observação de um casal em fase de ruptura iminente, que discute com acentuada frequência. É a dificuldade de convivência no mesmo espaço e de cedência ao que é importante para o outro que a cineasta filma, fazendo de *Daqui p’ra frente* um reflexo das contrariedades de um amor que existe mas que vai sendo vencido pelo desgaste do tempo.

Este contraste entre ambos os personagens, sem tornar nenhum melhor do que o outro pela diferença, foi também um dos objectivos da realizadora: “Quando estava a escrever o argumento, falei com algumas pessoas sobre a organização das reuniões e eleições dentro de um pequeno partido, embora depois no filme não lhes tenha dado um tratamento realista. Queria filmar o mundo de Dora como um ‘mundo de papelão’, cheio de cores, quase como um filme musical, para que contrastasse com o realismo sombrio do dia-a-dia de António, que todos os dias é confrontado com a precariedade da vida.” Talvez por essa razão Dora seja a personagem que se preocupa com a memória política, a luta que continua, o voluntariado e as horas dedicadas a uma causa em que acredita, enquanto António assume uma personalidade mais imediata, que vive o momento presente por ser o único que tem como garantido. Desta forma, numa discussão provocada pelo facto de António ter comprado uma mota nova com o dinheiro de ambos e sem ter consultado a mulher, este revela-lhe estar cansado de adiar a felicidade: “Quero ser feliz agora, contigo. Se não puder ser contigo, paciência!”

Segundo nos revela a realizadora, a criação da personagem masculina principal (interpretada por António Figueiredo, que também participa na escrita do guião), exigiu alguns cuidados específicos. Para apreenderem determinados traços reais que o filme apresenta - como o facto de os polícias dispararem e entrarem em edifícios de uma certa forma, costumarem trabalhar em equipas de dois manifestando um espírito de camaradagem numa profissão visivelmente stressante, entre outros -, Catarina Ruivo e o actor/guionista passearam com algumas patrulhas pela cidade de Lisboa. Para a cineasta, apesar de António não revelar a envolvência social e política de Dora, este não é um desistente: “Quando escolho as personagens de um filme tento construí-las o mais complexas e contraditórias possível, porque isso as torna humanas. Para mim o António não é alguém que cruza os braços... Às vezes quando vemos a dor e a desgraça diariamente, o sentimento de impotência e de inevitabilidade pode esmagar-nos e tomar conta de nós.”

Vida profissional versus vida pessoal

Recordando o histórico *slogan* feminista enunciado por Kate Millett no início da década de 70, *Daqui p'ra frente* é também um argumento a favor da teoria "o pessoal é político". Para além da estranheza que a candidatura de Dora causa, os obstáculos que esta enfrenta são também colocados pelo próprio marido que se queixa das suas constantes ausências. A teoria de que é na esfera privada (tradicionalmente considerada alheia da política) que se estruturam as relações de poder que estão na base de todas as formas de dominação reflecte assim a falta de condições que muitas mulheres têm para assumir posições de destaque a nível profissional, uma vez que a exigência de um maior número de horas de trabalho restringiria o tempo que dedicam às suas constantes obrigações familiares. A impossibilidade de delegação de algumas destas "obrigações" e a incompreensão por parte de um marido ou companheiro resultam numa pressão à qual muitas mulheres acabam por sucumbir.

Esta desistência tão cinematograficamente documentada é a conclusão de inúmeros filmes já realizados em pleno século XXI. Em *Páginas de liberdade* (Richard LaGravenese: 2007), Hillary Swank interpreta o papel de uma professora que é colocada a dar aulas num liceu de um bairro problemático norte-americano. Criados num ambiente de criminalidade, tensões raciais e violência, os seus alunos, supostamente "incorrigíveis", aprendem consigo o valor da tolerância, do conhecimento e mesmo da literatura. Para realizar tal feito, a professora dedica horas extra do seu dia a criar mecanismos de motivação até aí inexistentes, o que leva o seu marido a sair de casa, pela falta de atenção que lhe é votada. Também no cinema português, João Canijo é unanimemente considerado como um cineasta de mulheres fortes a quem, não obstante, raramente reserva um final feliz. Tanto em *Ganhar a vida* (2000) como em *Sangue do meu sangue* (2011), onde ambas as personagens principais são interpretadas por Rita Blanco, o destino final é revestido de dramas e perdas irreparáveis. A mensagem comum a todos estes exemplos parece ser a de que uma mulher forte é necessariamente infeliz na sua vida privada ou profissional.

Nesse sentido, *Daqui p'ra frente* é uma obra bem menos trágica e muito mais inspiradora. Apesar de se centrar numa estrutura social nitidamente patriarcal, reflectida no visível desconforto que o protagonismo político de Dora ainda causa, esta consegue superar as expectativas e ser bem sucedida em ambos os aspectos da vida. O custo da sua independência não é uma vida emocional amargurada, compensada por horas excessivas de trabalho que parecem não deixar tempo para reflectir sobre o que falta.

Neste sentido recordamos que, em 1974, Molly Haskell, na sua obra-referência para as teorias feministas do cinema, *From reverence to rape: the treatment of women in the movies*, diria que os *woman's films* são habitualmente caracterizados pela crítica anglo-americana como a conjunção perfeita dos desejos insatisfeitos de uma menina virgem ou de uma escritora idosa, "derramando as suas aspirações secretas na concretização do desejo ou no glorioso martírio, e transmitindo essas fantasias para a dona de casa frustrada. A imagem final é a de tardes molhadas e desperdiçadas."⁴

Por princípio, a autora afirma não concordar com a generalização do conceito *woman's film*, por considerar que deverão existir tantos tipos de filmes de mulheres como diferentes tipos de personalidades femininas. Para além disso, sublinha que um filme que se concentre nas relações entre homens não é pejorativamente apelidado de "filme de homens" mas antes de "drama psicológico". Num nível abaixo, os "filmes de mulheres", como as telenovelas, preenchem uma necessidade quase masturbatória, tornando-se naquilo que designa como uma espécie de "pornografia emocional *soft-core* para as donas de casa frustradas". Em termos gerais, Molly Haskell considera que os temas nos quais se centram estes filmes podem ser invariavelmente reduzidos a quatro categorias, que frequentemente se sobrepõem ou combinam: o sacrifício (dela própria pelas crianças, do amante pelo casamento, da carreira profissional pela família...), a aflição de esconder um segredo, a escolha de caminhos que vão inevitavelmente influenciar a vida de outros e a competição, geralmente com outra mulher e por motivos passionais.

Em *Daqui p'ra frente* não existe este sacrifício, mas antes uma compatibilização entre vida pessoal e profissional que considero importante sublinhar. Trata-se assim de uma reflexão sobre um casamento desgastado pelo tempo mas salvo por um amor que (inexplicavelmente, como em quase todos os amores) sobrevive às diferenças. O final feliz oferecido por Catarina Ruivo manifesta uma resistência à eterna dicotomia "carreira profissional versus vida pessoal" e pode funcionar como uma inspiração positiva para as espectadoras femininas. Quando pergunto à realizadora se o desfecho que, a partir de certo momento, deixamos de acreditar ser possível, tem como objectivo passar uma mensagem de esperança, como "afinal é possível ser-se uma mulher pessoal e profissionalmente realizada", a cineasta responde de uma forma algo sonhadora,

4 Haskell, M. (1974). *From Reverence to Rape: the treatment of women in the movies*. Chicago and London: University of Chicago Press, p. 153. Versão original: "... spilling out her secret longings in wish fulfillment or glorious martyrdom, and transmitting these fantasies to the frustrated housewife. The final image is one of wet, wasted afternoons."

que representa a sua maneira de estar no cinema: “Fazer filmes é criar mundos onde, ao contrário da vida, podemos dar finais felizes às pessoas de quem gostamos.”

Ainda assim, existe um preço a pagar pela felicidade conquistada, traduzível nos desentendimentos com o marido e na traição com a vizinha do lado. Participando Dora em tantas manifestações, há também um momento em que a sua luta divide (e chega a separar) o casal, quando esta se recusa a abandonar os grevistas de uma fábrica que se encontra na iminência de encerrar, fazendo frente à polícia, com António no meio. Assumindo um carácter menos intimista do que *André Valente*, a segunda longa-metragem da realizadora coloca o casal em relação com os outros, que conseqüentemente influem na sua esfera privada. Neste sentido, Açucena, a vizinha do lado, tem um papel bipolar e curioso no desenrolar da narrativa, representando simultaneamente o lado bom e mau de cada ser humano, ou as duas faces da mesma moeda. Sendo o trabalho de Catarina Ruivo extremamente realista, esta parece uma divagação filosófica ou mesmo teatral por um personagem etéreo, um demónio que seduz António e um anjo que lhe mostra o quanto ele ainda ama Dora. A realizadora concorda com a definição: “A personagem foi escrita para a Rita Durão e pensei sempre nela como algo irrealista, um ‘sempre-em-pé’ que nunca se rende e que nos lembra que é sempre possível reinventarmo-nos.”

Tal como Açucena e Tomás, a mãe de António é outro dos personagens secundários de relevância fundamental para a narrativa. A brilhante interpretação de Isabel Ruth é conseguida com diálogos-tipo colados à realidade, onde nem sequer falta a observação mais típica: “Estás mais magro, filho. Não te fica nada bem!”, ou as eternas questões: “Quando é que me dás netos, António? Porque é que não vens cá mais vezes? Ficavas mais bem alimentado, fazias-me companhia. Estou para aqui tão sozinha, aos bichos.” Diálogos de uma mãe que percebe os problemas do casal e que, de alguma forma, julga a nora pela falta de atenção que dá ao filho e às respectivas tarefas domésticas “naturalmente destinadas” à mulher da casa.

Sobre esta facilidade de reconhecimento dos diálogos por parte de quem os escuta, a realizadora afirma: “Todas as personagens têm bocadinhos de nós e/ou de pessoas que conhecemos, é isso que lhes dá espessura. Mas o que me interessa filmar em ambos os filmes (em *André Valente* e em *Daqui p’ra frente*) é a forma como, no meio da rotina e da adversidade do quotidiano, as pessoas conseguem inventar oásis de felicidade e encontrar prazer e alegria nas pequenas coisas.” *Daqui p’ra frente* é portanto um imenso retrato das relações – amorosas e sociais – dos dias que correm. Por um lado, é mais do que uma abordagem sociológica sobre

as dificuldades que uma mulher enfrenta para seguir uma carreira política em Portugal, adensadas por uma vida pessoal que requer iguais atenções e cuidados. Por outro, é também mais do que uma filmagem teatral do quotidiano de um casal e de três personagens secundários que giram à sua volta e adquirem uma importância crescente ao longo da trama.

Uma história que surpreende, mesmo até ao momento final. Depois de ser raptado por três menores que haviam planeado um assalto, António é confrontado com a morte e volta para casa, onde chora nos braços de Dora. O filme podia ter terminado assim, mas a realizadora escolheu uma cena mais metafórica, não ao jeito “e viveram felizes para sempre”, mas mais ao jeito “superaram as diferenças”, “fizeram as pazes”, “passearam na mota de António” e “colaram juntos os cartazes de Dora”.

O “Eu és Tu”, mensagem sugerida pela esteticista da margem Sul, é o novo slogan do partido e, simultaneamente, a mensagem final de um filme em que é tão fácil a espectadora (e o espectador) se identificarem. Poesia não demasiado lírica que apetece “ler”. Catarina Ruivo não é portanto uma cineasta de extremos: não cai na vulgaridade ou no facilitismo de um cinema *mainstream*, nem se rende a divagações excêntricas que apenas agradam a pequenos nichos de um mercado já, por si, bastante reduzido. Uma posição tão rara quanto necessária no cinema português.

Referências

- HASKELL, M. **From reverence to rape**: the treatment of women in the movies. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- JOHNSTON, C. **The subject of feminist film theory/practice**. Screen, 21, 1982.
- MILLETt, K. **Sexual politics**. Champaign: University of Illinois Press, 2000.
- MULVEY, L. **Feminism, film and the avant-garde**. Framework, 10, 1979.
- SMITH, S. **The image of women in film**: some suggestions for future research. Women and Film, nº 1, 1972.