



Fotograma do filme 'O Corno'.

Os corpos e a terra

ALBERTE PAGÁN

Com duas as aceiçoms da etiqueta *Novo cinema galego* (NCG), acunhada na revista *Acto de Primavera* em 2010. O nome original nasceu com vocaçom profética, propagandística e inclusiva, e anunciava o irrefutável sucesso do cinema galego em festivais internacionais. Era um selo que dava fé de nascimento e que qualquer cineasta podia usar à vontade, sem limites formais nem temporais. Um lustro depois o arquivo Novo Cinema Galego apostou numha definiçom mais científica e reducionista, segundo a qual o NCG era aquele nom industrial, vanguardista, de vocaçom galega e limitado no tempo à década 2005-2015.

A primeira aceiçom olhava para o futuro e ajudou a conformar umha filmografia inovadora; a segunda olhava para o passado para analisar com rigor o acontecido. Tudo o que véu depois de 2015 nom seria estritamente NCG, mas consequências do NCG, epígonos, sucessoras, reboques, umha *Segunda vaga* de vocaçom industrial e profissional que, porém, soubo incorporar a madurez artística do NCG.

O corno, de Jaione Camborda, é um

Os corpos, em 'O corno', som das mulheres que parem, abortam, trabalham, aleitam, bailam e fodem

bom exemplo deste modelo: umha produçom ambiciosa que nom renuncia a um estilo pessoal e pausado e que obtém sem esforço um prémio da categoria da Concha de Ouro no *Donostia Zinemaldia*. O galardom, que supera a marca de Oliver Laxe em Cannes, é significativo pola sua dimensom social e, em consequência, porque ajuda a normalizar a utilizaçom do galego nos diálogos e a presença de umha mulher na direçom. Camborda, com olhar fresco, progride polo frutífero carreiro do neorruralismo que trilhárom *A esmorga* (2014) e *O que arde* (2019), colheitando os mesmos êxitos de crítica e público.

Eloy Domínguez Serén estreia *Os corpos* (2020) durante a pandemia, e a fisicidade das imagens, a proximidade de rostos e máscaras da câmara, os con-

tactos entre os corpos, as massas humanas e o barro sobre a pel, resultavam balsâmicos em pleno confinamento. *O corno*, com um ritmo mais pausado, comparte todas essas características, mas de um ponto de vista profundamente feminino. Os corpos, aqui, som os das mulheres que parem, abortam, trabalham, aleitam, bailam e fodem; as peles sujam-se de lama, terra, sangue e leite, tanto no trabalho como no prazer, no parto como na fugida. Camborda, de um feminismo essencialista que parte, como o de Júlia Kristeva, da própria experiéncia como mãe, reivindica a animalidade, mesmo a bestialidade, dos corpos humanos, que nom podem fugir da sua condiçom mamífera. Som corpos perplexos que surgem da terra, que confundem o nascimento com o orgasmo e com o aborto, que sangram e se emporcalham e deitam leite nuns atos e nos contrários (na lactaçom e na prostituçom), que partem do pessoal (como fai a mesma cineasta) para se adentrarem no político (o autoaborto de Maria, cicatriz mediante, converte-a em ativista), que se prostituem ou se vendem ao mercado por trinta escudos.

A primeira sequéncia, um longo parto de quase 10 minutos (que, com base na 'escritura feminina' preconizada por Hélène Cixous, esquiva sabiamente a 'olhada masculina' externa e a imagem apoteótica do nascimento para centrar-se nas sensaçoms da parturiente), provê o quadro interpretativo: fala-se a partir da singularidade do corpo feminino e da ajuda solidária, ao tempo que se reconhece a cumplicidade do homem. Esta sororidade, presente ao longo de toda a película, nom renuncia a, bem ao contrário parte de, a condiçom animal mamífera, como se ilustra na penúltima sequéncia, em que umha manada de vacas (que lembra as cavaladas filmadas por Camborda em *Rapa das Bestas* [2017]) cruza o rio fronteiriço, sem permissoms políticas, protegendo-se mutuamente e cuidando dos frágeis cuxos: o que umha só nom fai, o grupo consegue. A força destas duas cenas fai-nos esquecer certas debilidades e inconsistências narrativas, que forçam em demasia a suspensom da incredulidade.

Alberte Pagán é cineasta, escritor e membro do Espaço Clara Corbelhe.