

JORNAL dos ENCONTROS CINEMATOGRAFICOS

Boris Lehman | José Nascimento | Manuel Mozos | Manuela Serra

TEATRO MUNICIPAL DA GUARDA | 18, 19 E 20 DE NOVEMBRO | 2011

encontroscinematograficos.blogspot.com





MANUELA SERRA

[1948, LISBOA, PORTUGAL]

Estudou cinema na *Institut des Arts et Difusion* (IAD), em Bruxelas, Bélgica, de 1971 a 1974.

Trabalhou como assistente de montagem (material de arquivo, acontecimentos de 1974/75), no filme *Deus, Pátria, Autoridade*.

Membro fundador da Cooperativa Virver, onde permaneceu até 1981. Nesse período fez produção e assistência de realização em diversas médias metragens e no *Bom Povo Português*, de Rui Simões.

Entre 1979/85, escreveu o argumento, produziu e realizou a sua primeira obra, *O Movimento das Coisas*.

Em 1990 inicia a escrita de argumento para um segundo filme, *Ondulações*, que não viria a ter a possibilidade de concretizar.

Filmografia

1985 – O Movimento das Coisas

CONVERSA COM MANUELA SERRA

por **Manuel Mozos** | Outubro de 2011



Porquê e como o cinema?

Vi no cinema uma forma de poder expressar-me e simultaneamente um meio de sobrevivência. Poderia trabalhar em qualquer área da produção, montagem, argumento-guião, como aliás aconteceu durante o período de vida da cooperativa Virver.

Com o 25 de Abril de 1974, regressas a Portugal, abandonando o curso de cinema, no Institut des Arts et Difusion, em Bruxelas e, a convite do Rui Simões, trabalhas como assistente e na montagem do seu filme “Deus, Pátria, Autoridade” e, em 1975, és uma das fundadoras da Cooperativa de Cinema “Virver”. Fala-nos dessas experiências, do teu trabalho já como profissional e do ambiente da época.

O meu trabalho como assistente de montagem no “Deus, Pátria, Autoridade” do Rui Simões, consistia em sincronizar, classificar, organizar dezenas e dezenas de imagens, que me entregavam semanalmente, captadas por diferentes equipas, diferentes operadores de imagem e som. Manifestações, comícios, lutas entre patrões e trabalhadores, ocupações de casas e terras, acções militares, discussões de rua, enfim os acontecimentos mais importantes de todo aquele período que se seguiu ao 25 de Abril. Também imagens de arquivo da RTP. Aprendi a conhecer as diferenças de sensibilidade dos operadores de imagens através dos movimentos de câmara, tempos, enquadramentos. Cinco anos depois, quando realizei “O Movimento das Coisas” foi-me fácil escolher a equipe certa, sobretudo em imagem.

O ambiente e espírito com que se iniciou a cooperativa VIRVER, era semelhante ao que se vivia à época em Portugal, Lisboa, grande entusiasmo e esperança. Acreditávamos que poderíamos fazer um trabalho de melhor qualidade se partilhássemos conhecimento, experiências, afectos, bens materiais. Procurávamos que existisse rotatividade no trabalho sem formalismo e hierarquias. Durante 4 ou 5 anos produzimos várias séries para TV, Educação Permanente e longas-metragens.

O facto de ter trabalhado em todas as fases de produção e em diferentes funções deram-me confiança para realizar.

Como surge “O Movimento das Coisas”? Que filme pretendias fazer? Como te vias, então, como realizadora?

A primeira ideia do filme era “Mulheres”, na época falava-se e escrevia-se muito sobre o tema, li bastante e contactei com diversas mulheres, algumas ligadas a movimentos de libertação feminina. Fiz uma viagem a Nova Iorque dentro desse espírito. Quando regresssei a Lisboa mudei. O tema pareceu-me uma pequena parcela do todo.

Tive a percepção que a evolução que se pretendia para o nosso País carecia de paragem, de reflexão, como que olhar o passado antes de avançar, tentar preservar valores, qualidade de vida...

Pensei contrapor cidade-campo, a sensatez fez-me ficar pelo campo, orçamento muito curto, primeiro filme a realizar...

Como e porque optaste por situar o filme em

Lanheses? Explica-nos a contaminação do documentário com a ficção e vice-versa.

Lanheses foi a minha aldeia eleita. Depois de Alentejo, Beira e Minho, verifiquei que no norte as pessoas eram mais abertas, respeitavam-me quando entrava sozinha num café ou restaurante, ao falar da ideia do filme manifestavam receptividade e interesse. O Minho é mais alegre que a Beira e no Alentejo olhavam-me com desconfiança.

Encontrei em Lanheses uma harmonia entre o rio, o largo, a igreja, o entrecruzamento da população, uma arquitectura ainda preservada, e também uma simpática pensão com abertura para aceitar uma equipa de filmagem um pouco excêntrica.

Ficção, documentário, acho que fiz um bom casamento. Dando exemplos talvez seja mais fácil. Quando fiz a Isabel olhar para traz ao descer da camioneta (no largo) no regresso da fábrica, foi ficção pura, não foi pedir-lhe que representasse o seu próprio papel, foi para servir a minha ideia, olhar para trás, que sublinhei com o paralítico. Também a velhota que sentada à mesa bebe uma malga de vinho e olha a câmara é ficção.

Quando se colocou a câmara fixa em tripé no largo e se esperou que acontecesse, uma mulher de trocha à cabeça, uma carroça que vem do campo e atravessa o largo, grupos de homens à conversa aqui é documentário, não houve planificação, só montagem.

Como decorreu a rodagem? Qual era o ambiente, a relação com a equipa, com os intérpretes do filme, os habitantes de Lanheses?

O resultado foi positivo, dada a minha inexperiência na direcção e os reduzidos meios de produção. A cooperação da população foi total, com mais tempo de filmagem poderia ter feito um trabalho mais profundo, sobretudo na relação entre as personagens.

Entre o início da primeira rodagem, em 1979, e a sua primeira exibição pública, em 1985, no Festival de Mannheim, passaram seis anos. Como foi esse percurso?

A cooperativa acabou antes de eu terminar o filme. Faltava música, sonoplastia, mistura e laboratórios. Ao ficar sozinha, sem estrutura de produção depri­mi, parei e recuperei.

Grande surpresa ao retomar o contacto com o então IPC para receber a última prestação do subsídio e terminar o filme, exigiram-me que justificasse a quantia de 2.500 contos (1983) que tinham sido atribuídos à Cooperativa VIRVER e gastos na produção do Movimento das Coisas. Falso. Levou tempo e trabalho para provar a falsidade do facto. Só depois então me entregaram a última prestação e terminei em 1984.

O filme esteve em inúmeras mostras e festivais, tendo obtido diversos prémios e, segundo o IPC, em 1989, seria o filme português com maior participação nesses eventos; teve algumas vendas para canais televisivos estrangeiros, como franceses ou suíços. Apesar disso, o filme nunca teve estreia comercial; apenas exibições esporádicas ao longo do tempo: na Cinemateca, na Gulbenkian, no Fórum Picoas, no Fórum Lisboa, no Panorama,

etc., bem como em Londres ou Turim. Parece haver alguma ironia. Como vês isso? Tem a ver com uma época? Hoje poderia ter sido diferente?

A primeira exibição pública foi em Mannheim, Outubro de 85. A qualidade da projecção deu-me uma dimensão do filme que ainda não conhecia. A plateia aplaudiu em peso e ganhou um prémio. Depois, em Tróia atribuíram-me o prémio AGFA e algumas apreciações do género “um documentário com imagens muito bonitas”. Ao longo da projecção a sala foi-se esvaziando e potenciais exibidores saíram de nariz torcido.

De facto na época o cinema documental era desvalorizado, apostava-se para o cinema “tipo” americano. Não era de todo o que eu queria e sabia fazer, percebo que produtores não se interessassem pelo meu trabalho.

Hoje já não sei, afastei-me, tive que esquecer e perder o gosto pelo cinema. Progressivamente fui deixando de construir seqüências, procurar enquadramentos, imaginar situações...

Que percepção tens da relação do filme com os espectadores, desde Mannheim, até agora?

Em geral senti sempre adesão do público e li muitas críticas positivas, claro não assisti a todas as projecções. Em Itália (Florença), por exemplo, diverti-me porque o público estava dividido, manifestou-se ruidosamente nos dois sentidos, metade apupava a outra aplaudia, zangando-se uns com os outros. Soube que em França (Cinéma du Réel) não foi apreciado.

Como vês o filme hoje?

Continuei a gostar, sem fazer uma análise objectiva. De diferente, só não retiraria o último plano (como o fiz, ainda ficou o som) que era o largo de uma fábrica no meio do campo, ao longe chaminés deitavam fumo, o único movimento era o fumo, muito longo em tons azul acinzentado. Cedi à crítica que dizia ser muito pessimista. Hoje acho que eu tinha razão.

Ainda tiveste um outro projecto: “Ondulações”, ou “Ondas”, ou “O Movimento das Ondas”. Que filme seria? Porque não chegou a realizar-se?

Seria Lisboa e as suas praias. Não concretizei por­que o governo mudou. A Zita Seabra subiu ao IPC e rejeitou o projecto que apresentei 3 vezes.

A Gulbenkian tinha-me atribuído um pequeno subsídio de escrita, que só recebi metade. Perdi a paciência.

Desde 1991 / 1992, abandonaste completamente o cinema. Porquê? Nunca pensaste ou sentiste vontade de voltar?

Não, não senti vontade de voltar e até perdi o gosto pelo cinema.

Como vês hoje o cinema? E o que se faz em Portugal?

Não posso responder, não vejo cinema, só levada como foi o caso do “Freedom”, por me conhecerem e saberem que iria gostar.

No final do “Bom Povo Português”, de Rui Simões, apareces numa seqüência ficcionada como actriz, contracenando com actores como Augusto Figueiredo e Cecília Guimarães, ou Helder Costa. Não sei se tiveste alguma outra experiência idêntica. Mas como te sentiste aí como actriz? Não tiveste vontade de voltar a ser?

Que me lembre não, não me sinto à-vontade quando sou o alvo de atenções em público.

Foi por espírito cooperativo que me prestei a fazer de actriz, também por as crianças serem meus sobrinhos.



O MOVIMENTO DAS COISAS

Portugal, 1979/85, Cópia em 16mm, Cor, 88 minutos

Realização: Manuela Serra / **Produção:** Manuela Serra / **Fotografia:** Gérard Collet / **Som:** Richards Verthé / **Música:** José Mário Branco / **Montagem:** Dominique Rolin / **Som:** Luís Martins / **Interpretação:** Habitantes da Aldeia de Lanheses

Sínope

Feito entre 1978 e 1984, ao longo de quase 10 anos, O Movimento das Coisas é realizado como uma música, flutuação de pequenos gestos quotidianos de uma ruralidade que volta a estar longe e esquecida. É um filme enorme que mostra o que resta e os movimentos disso.

A PROPÓSITO DE O MOVIMENTO DAS COISAS

Citando João Bénard da Costa sobre o filme O Movimento das Coisas: *das múltiplas singularidades do cinema português, este filme e o seu destino são um dos casos mais singulares*, aplicaria este pressuposto a Manuela Serra, a sua realizadora.

Nascida em Lisboa a 31 de Maio de 1948, estudou psicologia, curso que abandonou para, em Bruxelas – cidade a que chegou em 1971- ingressar no Institut des Arts et Difusion (IAD), onde estudou cinema durante um ano e meio.

Com o 25 de Abril de 1974, decidiu regressar a Portugal, abandonando o curso e, a convite de Rui Simões, que também frequentara o IAD, trabalhou como assistente de realização, e na montagem de “Deus, Pátria, Autoridade” (1975), por este realizado.

Entre 1975 e 1976, fundou, juntamente com Antónia Seabra e os ex-colegas do IAD: Rui Simões, João Brehm, Dominique Rolin, Gérard Collet e Richard Verthé, a Cooperativa de Cinema VIRVER. Participou nos trabalhos desenvolvidos pela Cooperativa, nos mais variados sectores: argumento, assistência de realização, produção, montagem, bem como animações culturais.

No filme “Bom Povo Português” (1980), de Rui Simões, para além de ter sido assistente de realização, e ter participado no argumento, na produção e na montagem, teve também um breve desempenho como actriz, numa das raras seqüências encenadas desse filme.

Em 1979 partiu para a rodagem da sua primeira e

única obra enquanto realizadora: “O Movimento das Coisas”.

Um ano depois, em 1980, o filme teve um segundo período de rodagem, e só se conseguiu concluir cerca de seis anos mais tarde, em 1985.

Foi durante esse processo de realização (1981/1982) que abandonou a Cooperativa VIRVER.

O filme teve a sua primeira exibição no Festival de Mannheim, na Alemanha, em 1985, onde obteve o prémio FilmduKaten; e, de seguida, é apresentado no Festival de Tróia, ganhando o prémio AGFA.

Nos anos seguintes, teve inúmeras passagens noutros festivais e mostras, onde foi obtendo outros prémios e distinções e conseguiu algumas vendas para canais televisivos. Apesar disso, nunca será estreado comercialmente.

Manuela Serra ainda tentou elaborar um novo projecto, ao qual daria o título: “Ondas”, ou “Ondulações” ou “O Movimento das Ondas”, com o qual obteve um subsídio para a escrita, atribuído pela Fundação Gulbenkian. Contudo, tal filme nunca foi realizado. É que, após diversas apresentações a concurso, no Instituto de Cinema, o projecto nunca obteve aprovação.

Em face desse desgaste, ao qual se juntou também alguma frustração e insatisfação, nos raros e breves trabalhos que ainda desenvolveu, noutras produções, Manuela Serra acabou por se ir afastando, vindo a abandonar definitivamente o cinema entre 1991 /1992 e, desde então, a ele não voltou.

As parcas informações sobre Manuela Serra e o seu percurso cinematográfico, que se estende apenas por quase duas décadas - dos anos 70, ao início dos anos 90 - e sobre o seu filme, “O Movimento das Coisas”, residem, sobretudo, na óptima entrevista, efectuada por Ilda Castro à realizadora - contida em “Cineastas Portuguesas 1874 – 1956” (C.M.L.,2000) - bem como em dois textos, um deles já acima citado, de João Bénard da Costa, para as “folhas da Cinemateca”, e outro, de Nuno Lisboa, publicado na revista “docs.pt”, de Junho de 2007, de que cito a seguinte frase, tão sucinta, como certa, sobre “O Movimento das Coisas”:

“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”.

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.

E fiquemos com a sinopse original de Teresa Sá:

“Histórias do quotidiano de silêncio. Em caminhos desertos de vento inquietante, numa aldeia 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.

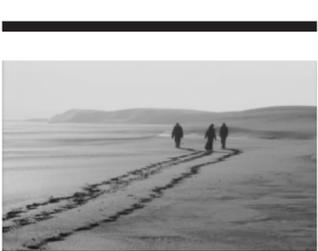
O tempo atravessa o nascer e o pôr-do-sol.

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

É uma paragem sobre a vida através de: coisas e a sua deslocação no tempo; valores; silêncios...”.

Manuel Mozos

Outubro de 2011



FREEDOM

França, Portugal e Lituânia, 2000, Cópia em 35mm, Cor, 96 minutos

Realização: Sharunas Bartas / **Produção:** Paulo Branco, Sharunas Bartas / **Argumento:** Sharunas Bartas / **Fotografia:** Sharunas Bartas, Rimvydas Leipus / **Som:** Richards Verthé / **Música:** Kipras Masanaukas / **Montagem:** Mingilii Murmulaitinė / **Som:** Vladimir Golovnitski / **Interpretação:** Valentinas Masalskis (o homem), Fatima Ennaffoui (a rapariga) e Axel Neuman / **Produtores:** Gemini Films (France), Studio Kinema e Madragoa Filmes

Sínope

Dois homens, Dizzy e Rotamon, e uma rapariga, Fabia, iam levar para bordo de um barco ao largo da costa marroquina um carregamento de droga para vender no estrangeiro. Quando a operação falha, a polícia quase os apanha, e eles ficam abandonados na costa sem grandes hipóteses nem esperanças. Vagueiam em silêncio no deserto à procura de comida, água e abrigo.

Os dois homens desentendem-se e resolvem separar-se, Rotamon decide continuar sozinho e Fabia opta por seguir Dizzy. Se inicialmente se olham com estranheza, apesar de nem sequer falarem a mesma língua, começa a surgir entre o homem e a rapariga uma cumplicidade serena.

De oásis em oásis, sem se conseguirem orientar com precisão, chegam a uma antiga vila colonial. São acolhidos, alimentados e integrados pela comunidade composta por duas famílias muito pobres.

Mas acabam por ter de voltar a fugir pelo deserto, mais perdidos que nunca..

SHARUNAS BARTAS

1964, Siauliai, Lituânia

Considerado um dos mais importantes cineastas lituanos, estudou cinema em Moscovo (VGIK), e dirigiu o seu primeiro filme, TOFOLARIA, em 1986. Os seus filmes seguintes, maioritariamente produzidos por Paulo Branco, estarão presentes em diferentes festivais, obtendo reconhecimentos em Amesterdão, Berlim, Viena, Cannes, Turim e Veneza, neste último com FREEDOM em 2000. Cedo chamou a atenção de Leos Carax e outros críticos, que sobre ele escreveram vários textos. Muitas

vezes é considerado próximo de Tarkovsky, Sokurov ou Tarr, e Godard citou um dos seus filmes (KORIDORIUS) nas suas Histoire(s) du cinéma. Todas as suas obras possuem uma estrutura livre, forma minimalista e associações de ordem filosófica.

Filmografia

1986 - Tofolaria
1990 - In Memory of the Day Passed By
1992 - Trys Dienos
1995 - Koridorius
1996 - Few of Us
1997 - A Casa
2000 - Freedom
2004 - Visions of Europe (segment Children Lose Nothing)
2005 - Seven Invisible Men
2010 - Indigène d'Eurasie

NOTA SOBRE O PORQUÊ DA ESCOLHA DO FILME “FREEDOM”, DE SHARUNAS BARTAS

De há anos para cá que vou muito pouco ao cinema, o que me impede de ter uma perspectiva geral e comparativa do que se faz hoje. Vi alguns bons filmes de grande qualidade de imagem, som, desempenho de actores, banda sonora, etc. Classifico-os no que chamo de entretenimento de qualidade, seja popular ou intelectualizado. Sucede-me que os esqueço facilmente.

Isto não aconteceu com o filme “Freedom” de Sharunas Bartas, fez-me pensar durante e depois da projecção, o preço da liberdade, isolamento, exclusão e morte, tal como na vida real.

O cenário é muito do meu gosto, céu, mar, praia. No início fez-me falta mais informação sobre a origem das personagens, que ao longo do filme se foi tornando irrelevante, ampliando o conceito de liberdade.

Das três personagens que sobreviveram ao naufrá­gio, a mais lúcida (homem do choro-riso) rejeita o compromisso com o mais responsável pelo sucedido, apesar de este o aliciar com os caranguejos. No caso da mulher, tenta a comunicação através da linguagem oral e do olhar, tenta inserir-se na família de pastores que a rejeita, dá-lhe afecto e só depois a deixa, para continuar só, a caminhada até ao mar, até à morte.

A duração dos planos e forma como as perso­nagens saem de campo, obriga o espectador a ficar a sós com a Natureza, céu, mar, areia, vento e consequentemente a pensar, reflectir, sentir, distanciar, desdramatizar, aceitar.

A dimensão e densidade desta obra transportou-me para além do entretenimento.

Manuela Serra

Outubro de 2011



BORIS LEHMAN

[1944, LAUSANNE, SUIÇA]

Estuda cinema no Institut National Supérieur des Arts du Spectacle, em Bruxelas, entre 1962 e 66.

A partir de 1960, torna-se crítico de cinema, escrevendo em diversas publicações e funda diferentes associações de cinema como Cinélibre, Cinédit, l’Atelier des Jeunes Cinéastes (AJC, entre outras).

De 1965 à 1983, é animador no Club Antonin Artaud, centro de readaptação em saúde mental, onde utiliza cinema como terapia.

Além de actor nos seus filmes, participou ainda em inúmeros filmes e colaborou com cineastas como Henri Storck, Jacques Rouffio, Chantal Akerman, Joseph Morder, Patrick Van Antwerpen, Michèle Blondeel, Gérard Courant, Christianne Kolla, Jean-Marie Buchet, Marie André, etc.

Realizou, produziu, distribuiu todos os seus filmes de uma forma artesanal, que ao longo de 45 anos somam mais de 400, entre curtas e longas-metragens documentais, ficção, ensaios, diários ou autobiografias, em particular nos suportes super 8 e 16 mm.

Filmografia

1963 La Clé du champ
1970 Le Centre et la Classe
1973 Ne pas Stagner
1974 Album 1
1978 Magnum Begynasium Bruxellense (primé à Nyon)
1979 Symphonie
1983 Couple, Regards, Positions
1985 Portrait du peintre dans son atelier
1987 Muet comme une carpe (primé à Bruxelles)
1990 A la recherche du lieu de ma naissance (primé à Dunkerque)
1983-1991 Babel / Lettre à mes amis restés en Belgique
1994 Leçon de vie
1995 La Dernière s(cène)
1996 Mes Entretiens filmés
1998 L’image et le monde
2000 A comme Adrienne (primé à Bruxelles)
2001 Histoire de ma vie racontée par mes photographies
2003 Homme portant
2005 Tentatives de se décrire
2006 Fontaine d’amour
2007 Sur-vie
2008 Retouches et Réparations
2010 Histoire de mes Cheveux

Biografia e Filmografia completas em www.borislehman.be

CONVERSA COM BORIS LEHMAN

por Regina Guimarães | Outubro de 2011

Boris, sentes-te esmagado pelo peso dos teus filmes? Ou dirias antes que eles te levam, te transportam?

Ambas as coisas, evidentemente.

HOMME PORTANT é uma espécie de meta-filme. Tens a impressão de te transformar em metapersonagem? Em que é que isso poderia ser fonte de uma outra forma de narratividade fílmica (e não só?)

No meu cinema há sempre um tema-pretexto e depois algo mais importante que se descobre e revela por detrás das imagens, para além do plano do anedótico. Sim, eu invento (às vezes sem me aperceber disso) uma personagem que tem a ver comigo e vem de mim, mas não é a minha pessoa.

Que relação estabeleces entre o desejo (onírico) de voar e o desejo de filmar?

Concretizar os sonhos.

Este filme que faz de tí um fantasma e um vidente alterou/corrigiu a trajectória do teu cinema?

Não, de modo nenhum. É um filme feito com elementos dos meus arquivos pessoais. Quando decidi levá-lo a cabo, já tinha filmado quase tudo, só me restava realizar as duas «performances» (transportar e ser transportado) sobre um tema já por mim extensamente tratado em obras anteriores.

Como situas HOMME PORTANT no vasto texto fílmico da tua obra?

É o meu mito de Sísifo. Coloco a tónica no homem que sofre. No homem sofredor (e crucificado, pois que carrega a sua cruz) que eu sou (com humor e ironia, não quero levar-me demasiado a sério).

Dizes muitas vezes que, para o teu cinema, filmar quotidiana e intensivamente conta mais do que rodar um filme específico. Podes desenvolver um pouco esta visão que tens da arte cinematográfica?

Digo que não faço (ou melhor: já não faço) filmes, no sentido que, de um modo geral, os cineastas atribuem ao facto de terem um projecto, o escreverem, tentarem concretizá-lo, procurando para isso um produtor e dinheiro, meios de realização, e depois de organizarem a dita realização em fase de rodagem, fase de montagem, fase de pós-produção, fase de difusão. Para mim, trata-se sempre de produtos fabricados, mesmo que sejam de natureza artística. Eu não funciono assim. Filmo, acumulo elementos, peças, bocados de filme. Poder-se-ia dizer que coleciono imagens. Até ao momento em que, um dia elas me dizem que poderiam entrar num filme. Passado um certo tempo, consegui reunir tanto material que digo para comigo: «Olha, isto poderia dar um filme.» Então, está claro que é preciso procurar algum dinheiro para acabar esse filme que assim se descobriu/revelou, para o construir. O filme, o tema, o argumento, tudo isso vem sempre depois. O que me leva a essa derradeira construção é o desejo de filmar, é o acto de filmar, é o amor de filmar, é a paixão, a obsessão.



HOMME PORTANT
Bélgica, 2003
Cópia digital (a partir do original em 16mm), Cor, 61 minutos

Realização: Boris Lehman / **Produção:** Boris Lehman / **Argumento:** Boris Lehman / **Fotografia:** Antoine Marie Meert / **Som:** Richars Verthé / **Música:** Matthieu Ha / **Montagem:** Ariane Mellet, Daniel De Valck, Isabelle Carlier / **Som:** Yaël André / **Interpretação:** Boris Lehman Luc Remy, Thomas Töde, Jonas Mekas, Françoise Brodski, Nicolas de Schuyteneer e Jesper Fabricius / **Produtores:** Dovfilm e Fondation Boris Lehman, com o Centre de Cinéma du Ministère de la Communauté Française de Belgique e Télédistributeurs Wallons, L'Ecole Nationale des Beaux Arts de Bourges e Direction des Affaires culturelles (Centre)

Sinopse

Boris Lehman apresenta-se, neste filme, como o homem que carrega o fardo do corpo, as bobines dos seus filmes, o seu saco e a sua velha Nikon.

Um ensaio sobre o peso e a leveza, sobre o desejo de voar e de se confundir com o ar e com a luz. Quando se encontra com outro homem-máquina, que carrega consigo imagens digitais, o seu sonho torna-se, enfim, realidade.

DO CINEMA VISTO PELO QUARTO ESCURO E NO CLARO CRESCENTE

O Boris pratica – no sentido estrito, coisa que ainda lhe vale algum perfume de escândalo e o pavor/vapor da rejeição liminar – um cinema na primeira pessoa. Essa primeira pessoa – ora mestre-de-cerimónias, ora cordeiro do sacrifício – precisa de se secundar a si mesma para se tornar terceira, outra. Ainda mais radicalmente estranha, desterrada e estrangeira do que a pessoa algo líquida fugidia e torrencial do autor.

Em HOMME PORTANT, o Boris retoma o seu (já método de) trabalho, de ressurreição e suscitação mas, sobretudo, de oscilação entre o literal e o extrapolado, entre a máscara que cola à cara e a necessidade de descolar. Trata-se de glosar o tema do leve e do pesado, adoptando caleidoscópicas conotações, assumindo a alegoria pobre, cavalgando a história pessoal e as histórias míticas, mas também a catadupa da mise en abyme. Aqueles que, como alguns de nós, seus velhos

amigos, praticam o cinema do Boris e dele esperam alimento vital, não podem deixar de ser sensíveis a uma tristeza que por lá se esconde e mostra o nariz, aqui sob a forma de uma meditação acerca dos prolongamentos do corpo, do olhar, da mente. O cinema-menino teve a feira como pre-sépio e nasceu de entusiastas da invenção. Não passou muito tempo até aparecer quem vislum-brasse na divina máquina de filmar um instrumento de conhecimento. Boris acrescenta a essa visão do cinema – uma visão orgulhosamente primitiva, se quisermos... – a consciência melancólica de que a máquina tanto descobre e revela quanto apaga e aniquila. Não é certamente por acaso que a sétima arte se confunde com a história atroz do século XX. Era preciso encontrar um dispositivo ritual para criar a distância necessária a fazer dessa adenda um jogo de espelhos suportável. Donde, o humor que roça o imaginário BD e o rigor cómico do percurso na catedral.

Honrando a exigência do primitivismo, a sua gravidade só aparentemente ingénua, Boris recorre a «invenções» e a «corpos estranhos» para lembrar que o melhor do cinema é criação e que o melhor da máquina é criar estranhamento. Não podendo hoje, como Vertov, utilizar o cine-olho como instrumento de construção do lugar singularmente mais habitável, Boris propõe, através da sua poética peculiar, outros modos de habitar o tempo e o espaço. De lá viajar. Entre.

Saguenail e Regina Guimarães
Saguenail (Paris 1955) Regina Guimarães (Porto 1957) desenvolvem trabalho amante nas brechas e nas margens da escrita, do cinema, da tradução, da canção, etc. Vivem e trabalham juntos desde 1976. Hélastre é o signo da sua obra comum.



França, 1995
Cópia em digital (a partir do original em 16mm), Cor, 14 min

Realização: Boris Lehman / **Produção:** Dovfilm et la Fondation Boris Lehman / **Imagem:** Antoine Meert / **Som:** Richars Verthé / **Montagem:** Daniel De Valck et Ariane Mellet / **Som:** Catherine Montondo, Bernard Declercq / **Misturas:** Antoine Guében / **Interpretação:** Vincent Tavier, André Colinet, Roger Berguet, Philippe Woitchik, Basile Sallustio, Edouard Higuet, Manuel Poutte, Claudio Piazienza, Boris Lehman, Laurent d’Ursel, Pierre Mollet , Frédéric Lammerand et Lucas Messens

Sinopse

Filme com diálogos baseados no Evangelho Segundo São João, onde os apóstolos são interpretados por amigos de Boris Lehman (cineastas também, na sua maioria), rodado em frente à última casa

que resiste ainda diante dos novos edifícios da União Europeia. Cristo é interpretado pelo próprio Boris Lehman.

Filme rodado num par de horas, numa manhã de domingo, numa rua acabada de demolir pelas forças do desenvolvimento, imediatamente antes da chegada das forças da ordem.



COUPLE REGARDS POSITIONS

França, 1982
Cópia digital (a partir do original em 16mm), Preto e Branco, 60 min

Realização e Produção: Boris Lehman / **Argumento:** Nadine Wandel et Boris Lehman / **Fotografia:** Michael Sander / **Som:** Henri Morelle / **Montagem:** Eva Houdova / **Misturas:** Gérard Lamps / **Música:** Georg Friedrich Händel / **Interpretação:** Nadine Wandel et Boris Lehman

Sinopse

Espelho tem dupla face

A água e o fogo. A água apaga o fogo e o fogo faz ferver a água, fá-la evaporar-se. Têm algumas dificuldades em entender-se. Não podem casar-se sem que um dos dois desapareça, e no entanto são atraídos inexoravelmente um para o outro, têm necessidade um do outro para existir.

Couple/Regards/Positions (o casamento da água com o fogo) pretende ser um ensaio de cinema alquímico.

Duas personagens – um homem e uma mulher – jogam a olhar-se, a confrontar-se, a atacar-se, até a mutilar-se, para tentar comunicar, unindo-se. Cada olhar, cada posição, cada uma das suas acções, são rituais simbólicos.

Não há decoração. Unicamente objectos e formas geométricas – círculo, quadrado, triângulo – suspensos no ar e pousados no solo. Metáfora, abstracta e pictural, é um filme sobre o preto e o branco (em preto e branco), sobre o vazio e o cheio (sonoro e silencioso), sobre a impossível reunião dos contrários, mais ou pelo menos, do calor e o frio, do alto e do baixo, da sombra e da luz. Da água e do fogo.

Concebido como *collage*, o filme adquire o seu sentido, como nos sonhos, nas associações e analogias dos elementos em jogo.

Além a magia das imagens, sadomasoquistas de certas cenas, o esoterismo do propósito, Couple/Regards/Positions (o casamento da água com o fogo) é um filme de solidão, de sofrimento e de amor.

COUPLE, REGARDS, POSITIONS

HOMME PORTANT

LA DERNIERE (S)CENE

O que é que liga estes três filmes ?

O primeiro foi realizado numa semana, em 1982. Pretendia ser um filme de amor, um filme sobre a relação amorosa entre mim e a Nadine que, na época, vivíamos juntos, mas não pretendia ser um filme psicológico nem narrativo, apenas um filme simbólico e experimental – através da utilização de um pano de fundo surrealista e alquímico – sobre a união dos contrários (o fogo e a água, o preto e o branco), sobre um casamento impossível. Todos os dias improvisávamos, numa estrebaria transformada em estúdio, as cenas a rodar. Trazia-mos uma ou duas malas com acessórios e alguns figurantes. Todas as cenas eram mudas, excepto uma em que a Nadine canta uma ária de Haendel, acompanhada ao piano por Boris. Homme Portant data de 2003, mas contém bastantes imagens rodadas dez anos mais cedo. É um filme que fala do sofrimento de carregar, de carregar com o nosso próprio corpo, com a csruz, com o mundo, etc., sem possibilidade de repouso, um pouco como Sísifo.

Para esse filme, foram inventadas duas máquinas, uma delas para tentar levantar voo, a outra para transformar a imagem física em imagem virtual, em imagem sem peso. É um filme «crístico» evidentemente, tal como La Dernière (s)cène, que faz parte dos Evangelhos segundo Santo Boris, e no qual eu desempenho o papel de Cristo. Este terceiro filme foi rodado numas horas, num domingo de manhã, frente à última casa ainda de pé numa rua constituída essencialmente por ateliers de artistas, condenados à demolição para serem substituídos pelo edifício do parlamento europeu. Não há actores neste filme (como na maioria dos meus filmes), apenas amigos que desempenham o seu próprio papel. Todos são cineastas e, de algum modo, meus discípulos.

Os três filmes podem pois ser considerados como auto-ficções. São filmes sem argumento no sentido clássico do termo, sem mensagem, ao mesmo tempo graves e leves, impregnados de mistério e de humor.

Eis-vos embarcados nestas minhas loucas loucuras, se vos dispuserdes a acompanhar-me durante o tempo da projecção. No fim podereis julgar, aplaudir ou criticar. Fico à espera das vossas reacções.

Boris Lehman
Outubro 2011



A AUTO-FICÇÃO MASTER CLASS POR BORIS LEHMAN Com a participação de Regina Guimarães e Saguenail 19 de Novembro | 11h00 | Sala de Ensaios do Teatro Municipal da Guarda

“A MINHA VIDA TORNOU-SE NO ARGUMENTO DE UM FILME QUE, ELE PRÓPRIO, SE CONVERTEU NA MINHA VIDA”.

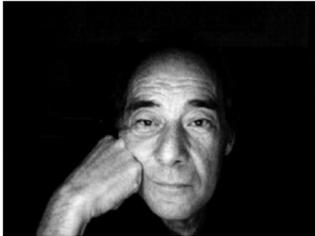
Filmar a minha vida, ou antes viver filmando, essa foi a minha divisa e a minha arte poética durante a filmagem de Babel – que durou quase dez anos –, divisa que se repercutiu sobre os meus outros filmes, esta confusão – senão fusão – entre o que se vive e o que se filma, torna evidentemente caduca toda a noção de normas, de géneros e de duração. Os meus filmes não são nem curtos nem longos. Não se trata nem de documentários nem de ficções. Eles não são senão um mesmo filme, um filme único, um cine-diário escrito no dia-a-dia, por pequenas porções, por migalhas acumuladas (a minha divisa: “um pouco cada dia”).

Não vejo nada de moderno nisto, mas é verdade que este trabalho, artesanal, é próximo do de Jonas Mekas, de Joseph Morder ou de Chris Marker. Vê-se bem a dificuldade que tenho para planificar, para contratar técnicos, para vincular o meu cinema a uma organização prática profissional (equipa, horário, produção). Esta disponibilidade total que eu peço, o tempo que é preciso perder, é rejeitada por quase todos, uma vez que é contrária a toda a ética, estética e economia do cinema.

Cinema-vida

A que se parece o meu cinema? O que é o cinema de Boris Lehman?

É talvez um cinema que procura justamente uma definição, que hesita entre documentário etno-gráfico, filme científico, ficção experimental, filme terapêutico e filme autobiográfico? É um cinema desconfortável, sentado entre duas cadeiras, que incomoda. Aliás, sempre me perguntei porquê. Sou todo o contrário de um provocador. Creio que me apreciam pelo meu comportamento, pela minha desordem, a minha rebelião, a minha resistência, e também pelo inacabado das minhas acções, pelo facto do meu trabalho se prolongar, de não se saber quando nem como vai acabar.



JOSÉ NASCIMENTO

José Nascimento nasceu em 1947, em Lisboa, Portugal. É jornalista, escritor e realizador português. É conhecido sobretudo pelo filme "Perdido por cem..." de António-Pedro Vasconcelos, o que obviamente aceitei (estava na mesma altura a fazer o serviço militar nos Serviços Cartográficos do Exército). Mais tarde, comecei a trabalhar como assistente de realiação, produção e montagem, nos programas Ensaio e Impacto, produzidos por João Martins para os canais 1 e 2 da RTP. Pouco depois João Martins integra uma empresa, a Planigrafê, com a qual o grupo de trabalho, a equipa de cinema, entra em conflito. Desta luta forma-se imediatamente a seguir ao 25 de Abril a cooperativa de cinema CINEQUIPA, que foi uma das responsáveis pelas primeiras imagens do 25 de Abril, no Largo do Carmo.

1947, Lisboa, Portugal

Inicia-se na realização para televisão, após a Revolução de 25 de Abril é sócio fundador da Cooperativa de Cinema Experimental Cinequipa. Dedicar-se também à realização de documentários. Durante alguns anos rege a cadeira de Montagem na Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa e trabalha na área de montagem e na assistência de produção de vários filmes.

Realiza a sua primeira longa-metragem em 1986. O filme, o Repórter x.

Filmografia

2006 - Lobos

2003 - Rádio Relâmpago

2001 - A Hora da Morte

2000 - Tarde Demais

1989 - Mar à Vista

1987 - Repórter X

1978 - Julho no Baixo Alentejo

1977 - Terra de Pão, Terra de Luta

1976 - Pela Razão Que Tem

CONVERSA COM JOSÉ NASCIMENTO

por **Carlos Melo Ferreira** | Outubro de 2011

José Nascimento nasceu em 1947, em Lisboa, Portugal. É jornalista, escritor e realizador português. É conhecido sobretudo pelo filme "Perdido por cem..." de António-Pedro Vasconcelos, o que obviamente aceitei (estava na mesma altura a fazer o serviço militar nos Serviços Cartográficos do Exército). Mais tarde, comecei a trabalhar como assistente de realiação, produção e montagem, nos programas Ensaio e Impacto, produzidos por João Martins para os canais 1 e 2 da RTP. Pouco depois João Martins integra uma empresa, a Planigrafê, com a qual o grupo de trabalho, a equipa de cinema, entra em conflito. Desta luta forma-se imediatamente a seguir ao 25 de Abril a cooperativa de cinema CINEQUIPA, que foi uma das responsáveis pelas primeiras imagens do 25 de Abril, no Largo do Carmo.

Como é que chegou ao cinema?

No início dos anos 70 um amigo meu, o Paulo Gil, perguntou-me se queria trabalhar como assistente de realização no filme "Perdido por cem..." de António-Pedro Vasconcelos, o que obviamente aceitei (estava na mesma altura a fazer o serviço militar nos Serviços Cartográficos do Exército). Mais tarde, comecei a trabalhar como assistente de realiação, produção e montagem, nos programas Ensaio e Impacto, produzidos por João Martins para os canais 1 e 2 da RTP. Pouco depois João Martins integra uma empresa, a Planigrafê, com a qual o grupo de trabalho, a equipa de cinema, entra em conflito. Desta luta forma-se imediatamente a seguir ao 25 de Abril a cooperativa de cinema CINEQUIPA, que foi uma das responsáveis pelas primeiras imagens do 25 de Abril, no Largo do Carmo.

Tem na sua filmografia dois documentários, “Terra de Pão, Terra de Luta” (1977) e “Julho no Baixo Alentejo” (1978), que são qualifi­cados como “cinema militante”. Qual é o significado que lhes atribui?

Da luta dentro da empresa Planigrafê surgiu uma consciência política e uma solidariedade que se estendeu às lutas dos outros trabalhadores portugueses contra a injustiça e o predomínio da mentalidade salazarista nas estruturas sociais do nosso país.

Porque realiza a sua primeira longa-me­tragem de ficção, “Repórter X” (1987), tão tardiamente?

Depois do processo político (a revolução) ter sido neutralizado, há uma recessão na colaboração das cooperativas de cinema, sobretudo da Cinequipa e da Cinequanon, com a RTP. Pouco depois, e com as dificuldades económicas a fazerem pressão sobre a capacidade de produção das cooperativas, há uma crise subsequente e um desmembramento dos associados das cooperativas. Nessa altura, passo a trabalhar como freelancer para garantir a sobrevivência do meu agregado familiar. Só então mais tarde é que surge a oportunidade de fazer o meu primeiro filme de ficção “Reporter X”, a partir de uma conversa com o José Matos-Cruz.

Porque fez até agora tão poucos filmes para cinema?

Isto de fazer cinema em Portugal é muito complicado... Para me manter independente dos lobies políticos do final dos anos 70 e dos lobies culturais dos anos 80 e seguintes tive que pagar um preço. Para além disso os critérios de atribuição de subsídios são subjectivos e, em geral, não levam em conta a experiência, o CV.

Fale-me um pouco de “Tarde Demais”, que penso ser o seu filme mais importante até hoje. Qual a origem do projecto? Como decorreram as filmagens? E o trabalho com os actores?

O filme parte de um episódio verídico, de que tive conhecimento, através de um amigo, o Luís Mesquita, de um artigo publicado na revista Expresso

pela jornalista Laurinda Alves. Soube, entretanto, que um dos pescadores que morreu era o pai da Fernanda Fragateiro, artista plástica de quem sou amigo.

Fiz uma pesquisa e escrevi o argumento com o João Canijo, adaptando a história para o cinema. O filme foi produzido pelo Paulo Branco e começou por ter dois directores de produção com os quais as coisas correram mal. Primeiro falearam-me em 9 semanas de rodagem e acabei por ter apenas 7, mas as filmagens correram muito bem, sem conflitos e com o empenho total de toda a equipa. Na altura, estava em Portugal uma equipa inglesa a rodar um filme que se passava numa caravela. Contactei o especialista pelas filmagens marítimas e tive com ele uma conversa que era para durar o tempo de um café e acabou por se estender até às 3 da manhã, o que me permitiu organizar a rodagem de “Tarde Demais” em diferentes locais do Tejo: numa praia de Alcochete, no cais do Parque da Nações e no Mar da Palha.

Além de realizador, tem feito a montagem de vários filmes portugueses de diferentes realizadores. Qual a importância que atribui à montagem no cinema e nos seus filmes?

A montagem é uma das fases mais importantes, senão a mais importante, da criação de um filme. É o lugar onde se pode ganhar ou perder um filme.

Quais as influências cinematográficas que reconhece ter recebido? De quem se sente mais próximo no cinema português?

Influências? Sobreretudo dos grandes realizadores da história do Cinema. De quem me sinto mais próximo? Do José Álvaro Morais, de quem gostava muito.

Porque escolheu o filme “Jaime”, de António Reis, para ser apresentado nestes Encontros Cinematográficos da Guarda?

Podia ter escolhido “Uma Abelha na Chuva”, do Fernando Lopes ou o “O Rio do Ouro”, do Paulo Rocha, mas o filme que mais me marcou nos meus verdes anos foi o “Jaime” do António Reis pela simplicidade na abordagem e na capacidade de aprofundamento sobre a personagem do Jaime.

O que pensa do actual cinema português?

Há hoje em dia um cinema mais artístico e mais comunicativo, mas penso que falta ao cinema português dar ainda mais um passo.

Tem projectos para o futuro?

Claro que sim. Tenho vários, um dos quais para ser rodado no Brasil.



TARDE DEMAIS

Portugal, 2000

Cópia em 35mm, Cor, 96 minutos

Realização: José Nascimento / **Assistente de Realização:** José Maria Vaz da Silva / **Direcção de Produção:** Alexandre Valente / **Produção:** Paulo Branco / **Argumento:** José Nascimento e João Canijo / **Fotografia:** Mário Castanheira / **Som:** Joaquim Pinto / **Música:** Nuno Rebelo / **Montagem:** João Braz e José Nascimento / **Interpretação:** Adriano Luz, Ana Moreira, Carlos Santos, Francisco Nascimento, José António Aranha, Nuno Melo, Rita Blanco, Susana Borges, Vitor Norte

Sinopse

Madrugada no Tejo. Um pequeno barco de pesca naufragado. Quatro homens há longas horas encharcados até aos ossos, sem saberem se alguém os virá salvar. Com Lisboa ao longe, mas ninguém à vista, e em risco de vida, eles não têm outra saída senão tentar chegar à margem por si próprios (mesmo sabendo que as suas hipóteses são muito poucas). E ao longo de 24 horas, por bancos de areia e lodo, arrastando-se pela água e a nado, num dia de Inverno gelado e negro, eles vão lutar pela vida num esforço sobre-humano, entre o desespero e a exaustão.

Chegará a ajuda tarde demais?

“TARDE DEMAIS”, DE JOSÉ NASCI-MENTO

Quando se ouve falar pela primeira vez em “Tarde Demais” (2000), a segunda longa-metragem de José Nascimento depois do muito curioso “Repórter X” (1986), poderá pensar-se que se trata de um filme de acção, movimentado e cheio de peripécias.

Ao agarrar num caso verídico, ocorrido em 1995, do naufrágio de uma traineira no Rio Tejo, bem à vista das duas margens ali tão perto, o realizador adopta, porém, um ponto de vista de grande pudor perante a tragédia que quer recriar, para que dela se guarde memória. Agarra em quatro actores, Victor Norte, Adriano Luz, Nuno Melo e Carlos Santos, e com eles reconstitui a situação vívida pelos pescadores. Contudo, trata essa situação com grande sobriedade e acerto: um ou outro plano das margens ao longe, um ou outro plano do céu, o resto é a solidão dos personagens rodeados de água por todos os lados, dentro de água e a procurar salvação.

Dito isto, há que reconhecer que José Nascimento escolhe muito bem a escala dos planos que utiliza, por forma que permite, através de grandes planos, chegar ao mais fundo da angústia dos personagens. É por isso que a primeira parte do filme, a sós com os naufragos, não se pode descrever, tem que se ver para perceber, para sentir e entender.

Os actores, com destaque para Victor Norte, ao nível do seu melhor, a que já nos habituou, aguentam tudo, como aguentaram as condições

necessariamente difíceis em que foram obrigados a trabalhar. E com eles José Nascimento consegue fazer-nos naufragar, com grande comedimento de meios, com grande sobriedade mas sem a mínima concessão ou facilidade, que o assunto, por si mesmo, de todo em todo desaconselhava. Assim percebemos como um naufrágio no Tejo se pode transformar numa tragédia portuguesa, ao acompanharmos as diferentes opções dos diferentes personagens, como eles procuram manter-se unidos mas acabam por, inevitavelmente, se separar, sem perderem cada um deles a sua bem definida identidade própria.

A segunda parte do filme permite distender um pouco mais a atenção, porque acompanha os esforços, encabeçados pelo filho e pela filha de dois dos naufragos, para desencadear as acções de salvamento indispensáveis.

O que convence, nessa segunda parte, é o tom com-um, dir-se-ia realista sem forçar escusadamente o dramatismo da situação, resultante dos próprios acontecimentos, que o realizador lhe imprime, para o que contribuem decisivamente também os actores, nomeadamente Francisco Nascimento e Ana Moreira. As dificuldades, os absurdos obstáculos que são sucessivamente levantados por diversas autoridades, que entendem seguir à letra os regulamentos, levam a que, para dois dos pescadores, quando chegam os socorros seja “tarde demais”. E então é a montagem paralela entre o grupo de salvamento e os naufragos que impõe o seu ritmo ao filme, conferindo-lhe condimentos de um certo “suspense” que, no entanto, por si só se percebe não interessar o cineasta, mais preocupado em mostrar como as coisas aconteceram realmente para que todos possamos perceber.

Partindo de um argumento da autoria dele próprio e de João Canijo, José Nascimento cria um filme expositivo, não demagógico nem a puxar à sentimentalidade, enxuto e escorreito, que procura e consegue estar à altura das peripécias que narra. Com ele o cineasta procura descobrir e levar-nos a entender o que realmente aconteceu.

Pode acontecer que haja espectadores que não se sintam tocados no que quer que seja pela grande generosidade deste filme. Se isso acontecer, o defeito não está no filme mas nos espectadores, já que aquele procura no limite constituir-se numa espécie de documentário impossível sobre aquilo que narra, com cada parte, cada peça no seu lugar. É que para José Nascimento não se trata de culpabilizar ninguém, como terá acontecido com o trabalho jornalístico em que se baseia, o que está em causa é mostrar como as coisas se passaram, apenas cinco anos antes: que, quem foi salvo, ou salvou-se por si ou por iniciativa de outros pescadores; que um mínimo de iniciativa exigível no momento certo teria permitido salvar, segundo todas as probabilidades, aqueles para quem foi “tarde demais”. A exposição dos factos é feita pelo filme. A nós cabe-nos, como espectadores, tirar as conclusões.

E esta é, esclareça-se, praticamente uma história do quotidiano português, feito de hesitações, de dúvidas, de passar da responsabilidade para outros, de esgrimir de regulamentos, que nos torna a todos vítimas ou culpados potenciais de um qualquer naufrágio, e não só em água. Nessa justa medida, “Tarde Demais” é uma metáfora do país.

José Nascimento, esse, pelo que se conclui do seu filme chegou a tempo: a tempo de fazer um filme de grande sobriedade e grande rigor, em que, com base em meios estritamente filmicos, nos mostra de que é feito o “inevitável” com que somos confrontados todos os dias. E fá-lo de forma

perfeitamente credível e esteticamente convincente. Já agora, deseja-se que continue com o mesmo sentido do fílmico e do humano que mostra neste filme, em que tudo, até a música, escassa mas judiciosamente escolhida e distribuída, está no lugar certo.

Carlos Melo Ferreira
Outubro de 2011

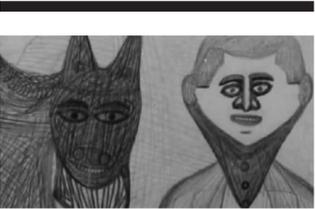
Carlos Melo Ferreira

Natural de Lisboa, é Doutorado em Ciências da Comunicação, especialidade de Cinema, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Professor Auxiliar da Escola Superior Artística do Porto e investigador integrado do Centro de Estudos Arnaldo Araújo (Unidade de I&D da FCT), é também docente convidado do Mestrado em Comunicação Audiovisual da Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto.

É membro da Associação de Investigadores da Imagem em Movimento (AIM).

Publicou “O cinema de Alfred Hitchcock” (1985), “Truffaut e o cinema” (1991), “As poéticas do cinema” (2004) e “Cinema— Uma arte impura” (2011), todas nas Edições Afrontamento. Tem colaboração em publicações culturais e em revistas da especialidade.



JAIME

Portugal, 1974, Cópia de 35 mm, Cor, 35´

Realização: António Reis / **Assistente de Realização:** Margarida Martins Cordeiro / **Direcção de Produção:** Henrique Espírito Santo / **Produtora:** Kintop / **Fotografia:** Acácio de Almeida / **Som:** João Diogo / **Música:** Louis Armstrong, Telemann, Stockhausen / **Montagem:** António Reis e Margarida Martins Cordeiro / **Produção:** Centro Português de Cinema e Telecine-Moro / **Participantes:** Evangelina Gil Delgado (viúva de Jaime Fernandes) e seus filhos.

Sinopse

O mundo, a vida e o trabalho de Jaime Fernandes, camponês nascido em Barco (beira baixa), atingido por doença mental (esquizofrenia paranóica). Aos 38 anos de idade, internado no Hospital Miguel Bombarda (Lisboa), ali morreu em 1967, com 69 anos. Aos 65 anos, começara a pintar e, durante esse curto período de tempo, realizou uma obra pictórica genial, influência do meio social e hospitalar.

António Reis

SOBRE “JAIME”, DE ANTÓNIO REIS

O “Jaime” foi dos filmes portugueses que mais me marcou, não só pela obra pictórica do universo de Jaime, a figura central do filme, mas sobretudo pelo clima emocional que o filme de António Reis estabelece e propõe: uma cumplicidade imediata-Com uma estrutura narrativa de grande simplicidade, António Reis começa por revelar, com um olhar escondido, câmara dissimulada, o espaço circular ocupado pelos doentes; uma espécie de arena de onde não se sai, que cerca, uma prisão habitada pelas sombras de homens perdidos dentro de si, perdidos no seu tempo interior, para nos apresentar de seguida a representação do universo pictórico de Jaime, os seus desenhos, os seus textos.

Numa espécie de visita guiada que faz à aldeia onde Jaime nasceu, António Reis expõe, com um grande sentido visual e poético, as analogias referenciais das texturas gráficas de Jaime, ao mesmo tempo que nos revela o seu contexto primordial, o habitat onde Jaime viveu desde a sua infância.

Mas “Jaime” o filme, está para além da presença fantasmática de Jaime, na forma como se desdobra em alter-ego para abordar o imaginário surreal de Jaime, na procura do traço que vai dar forma final à composição, como objecto de interpretação da natureza, da pulsação da vida, da morte.

Estamos perante uma obra singular em que os níveis de exposição se fazem a dois tempos, um o de António Reis, uma apreensão/projecção dos materiais da exteriorização expressiva de Jaime, e o de Jaime Fernandes, que “usa” o espaço do filme de Reis para, num tempo de contração, desvelar a complexidade do seu caos interior no que ele tem de original, único.

Ele pode encher uma grande superfície de negro e vermelho e depois mete uma dissonância de

violeta. Ora, isto só está ao alcance dos grandes artistas e é um acto de consciência pictórica.

“Jaime” é um filme de uma unidade pictórica deslumbrante, obra poética de António Reis que se reúne em paralelo e se funde com a de Jaime, tornando-se em si mesmo obra de Arte, único.

José Nascimento
Outubro de 2011

António Reis

1927-1991, Valadares - Lisboa, Portugal

Cineasta, poeta, pintor e escultor, membro activo do Cineclub de Porto, iniciou-se na actividade cinematográfica como assistente no filme ACTO DA PRIMAVERA, de Manoel de Oliveira e um ano depois, em 1963, realizou o seu primeiro documentário, PAINÉIS DO PORTO.

Em 1966, assina o argumento de MUDAR DE VIDA, mas será a média-metragem JAIME que mais tarde vai convocar a atenção para a sua actividade de realizador com uma linguagem cinematográfica própria e inconfundível no cinema português.

Após Abril de 1974, muitos cineastas optaram por obras de traço mais revolucionário, centradas nas transformações registadas ao nível dos centros urbanos, António Reis e Margarida Cordeiro, sua companheira, envolveram por um cinema não-narrativo sobre elementos de cultura popular, em locais isolados do interior. TRÁS-OS-MONTES (1975) foi a primeira dessas obras, e dez anos depois ANA. O seu último filme seria, ROSA DE AREIA (1989), com um carácter mais ficcional e atmosfera poética.

Filmografia

1959 Auto de Floripes

1963 Painéis no Porto

1964 Do Rio ao Céu, co-realização com César

Guerra Leal

1966 Alto do Rabagão, co-realização com César

Guerra Leal

1974 Jaime, co-realização com Margarida Cordeiro

1976 Trás-os-Montes, co-realização com Margari-da Cordeiro

1984 Ana, co-realização com Margarida Cordeiro

1989 Rosa de Areia, co-realização com Margarida Cordeiro



MANUEL MOZOS

1959, Lisboa, Portugal

Estudou História e Filosofia, acabando por ingressar na Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa, onde se especializou em Montagem, área principal em que desenvolveu a sua actividade enquanto técnico. Trabalha no ANIM – Cinemateca Portuguesa.

Filmografia

1989 - Um Passo, Outro Passo e Depois..., 58’
1992 - Xavier, 100’
1996 - Solitarium, 4’40’’
1997 - Cinema Português? Diálogos com João Benard da Costa, 55’
1998 - José Cardoso Pires - Diário de Bordo, 50’
1999 - ...Quando Troveja, 92’
1999 - Cinema, Alguns Cortes:Censura, 65’
2000 - Crescei e Multiplicai-vos, 11’
2002 - António Pinho Vargas – Notas de um compositor, 52’
2006 - Olhar o Cinema Português, 54’
2009 - 4 Copas, 106’
2009 - Ruínas, 60’
2009 - Aldina Duarte - Princesa prometida, 48’

MANUEL MOZOS

RETROSPECTIVA

DA OBRA

DE

FICÇÃO

APRESENTADA POR

MARIA JOÃO MADEIRA

E LUÍS MIGUEL OLIVERA



UM PASSO, OUTRO PASSO E DEPOIS

Portugal, 1989

Cópia digital, Cor, 58’min

Realização: Manuel Mozos / **Assistente de Realização:** Manuela Viegas e Fernado Vendrell / **Argumento:** Jorge Silva Melo, Manuela Viegas e Manuel Mozos / **Produção:** João Pedro Bénard / **Produtora:** GER para RTP/SEC / **Fotografia:** José António Loureiro / **Som:** Joaquim Pinto / **Música:** Rodrigo Leão / **Montagem:** Manuela Viegas / **Intérpretes:** Canto e Castro, Pedro Hestnes, Sandra Garcia, Carlos de Almeida Ribeiro, Paulo Oom, Sandra Faleiro, Rui Araújo, João Pedro Baptista, Cristina Carvalho, José Pedro Gomes, Cremilda Gil.

Sinopse

Contínuo de liceu, Nogueira vê-se envolvido numa série de peripécias desencadeadas por um grupo de alunos, ao longo de 24 horas, em que julga que toda a sua vida pode ser posta em causa.



...QUANDO TROVEJA

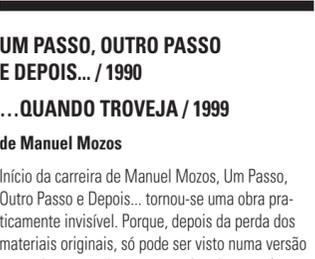
Portugal, 1999

Cópia de 35 mm, Cor, 89’min

Realização: Manuel Mozos / **Assistente de Realização:** Raul Correia, Vítor Alves
Argumento: Jean Waltz e Manuel Mozos / **Produção:** António Seabra / **Produtora:** AC Produções / **Fotografia:** José António Loureiro / **Som:** Francisco Veloso / **Música:** Vitor Rua / **Montagem:** Pedro Ribeiro, Patrícia Saramago / **Intérpretes:** Miguel Guilherme, Elsa Valentim, José Wallenstein, Raquel Dias, Bruno Bravo, Anabela Brígida, Pedro Carraca, Laurinda Ferreira, João Salaviza, Marthe Rodrigues, João Perry, Isabel de Castro, Ricardo Aibéo, Gustavo Sumpta.

Sinopse

A relação de António e Ruth termina inesperadamente. Ruth vai viver com Pedro, o melhor amigo de António. António, desesperado, deixa-se esmagar pelas suas próprias fraquezas. Mas, do bosque, surgem dois estranhos seres, Violeta e Gaspar, que vão interferir na vida de António.



UM PASSO, OUTRO PASSO E DEPOIS... / 1990

...QUANDO TROVEJA / 1999

de Manuel Mozos

Início da carreira de Manuel Mozos, Um Passo, Outro Passo e Depois... tornou-se uma obra praticamente invisível. Porque, depois da perda dos materiais originais, só pode ser visto numa versão transcrita para vídeo, com péssima imagem (sem definição, cheia de “flou”, com as cores alteradas e deterioradas) e som em não muito melhor estado, que não é Um Passo, Outro Passo e Depois... Apenas, infelizmente, a sua ruína.

E que podemos adivinhar a partir deste pequeno destroço sobrevivente? Em primeiro lugar, uma gritante contiguidade entre Um Passo... e o Xavier que pouco depois começaria a ser rodado. É verdade que alguns actores (Pedro Hestnes, Sandra Faleiro, Cristina Carvalho) passaram de um filme para o outro, e que esse pormenor influencia a sensação de proximidade. Mas esse pormenor é apenas isso, um pormenor. Porque o tipo de personagens é bastante semelhante: jovens mais ou menos perdidos em paisagens semi-urbanas, ou na fronteira entre o urbano e o rural (a julgar pelo genérico final, o filme foi rodado na zona de Oeiras e Paço de Arcos). Os lugares são também bastante semelhantes: escolas, cafés, cenários duma espécie de “urbanismo incompleto” (ver a sequência nocturna, nas obras). O modo narrativo, mesmo que aqui se aposte numa linearidade que não seria a de Xavier, contém já alguns sinais do que Mozos depois desenvolveria com outro fôlego e outra amplitude: repare-se nas elipses, nos saltos espaciais e temporais, nos espaços em branco que ficam por preencher nas relações entre as personagens, espaços esses que o decorrer do filme se encarrega de esclarecer (ou não).

A que podíamos acrescentar a profunda melancolia que percorre todo o filme – e de que o “confronto” entre o grupo de jovens e o velho contínuo Nogueira (Canto e Castro) é simultaneamente um veículo e o ponto de chegada. Nogueira – grande interpretação de Canto e Castro – é uma personagem fascinante, no seu mutismo solitário, na sua marginalidade auto-imposta (“a minha vida está muito bem assim”, diz a certa altura). Mas também é tudo menos uma personagem “transparente”, e há uma relação de poder (o magro poder que lhe confere o estatuto de contínuo) muito interessante e muito equívoca entre ele e o bando dos miúdos: a noite da perda das chaves, passada entre o orgulho e a humilhação, confere à personagem uma complexidade fascinante, uma espécie de brilho “opaco” que a vai tornando cada vez mais perturbante.

Mais de dez anos depois de Um Passo, Outro Passo, e Depois, e antes de poder completar o Xavier que ficou pendurado no princípio da década de 90 e só veio a ser concluído e estreado já no século XXI, ...Quando Troveja tornou-se o primeiro filme de Manuel Mozos a ser exibido comercialmente.

“Só nos lembramos de Santa Bárbara quando troveja”, diz o ditado. Não há trovões no filme de Manuel Mozos antes da segunda sequência, quando a personagem de Miguel Guilherme desperta sobressaltado de um pesadelo durante uma noite de trovada. Mas há, desde os primeiros planos do filme, electricidade (a primeira cena passa-se numa barragem) – juntando as duas coisas, chegamos ao anúncio do clima do filme, borrasco-so, alimentado por uma espécie de electricidade tempestuosa. Manuel Mozos falou, aquando da

estreia do filme, de “série B” a propósito de ... Quando Troveja, com certeza menos por condições de produção ou porque a narrativa do filme se aproxime do tipo de narrativas e ambientes que habitualmente associamos à “série B”, e mais pela enorme condensação de energia (“eléctrica”) em que o seu filme parece estar sempre a trabalhar. Repare-se como, na maior parte, as cenas são bastante curtas, mas sempre extraordinariamente tensas, concentradas, direitas ao assunto sem desvios nem floreados. Isto é uma coisa de “série B”, este despojamento e esta contracção do tempo, esta capacidade de reduzir as cenas e os planos ao seu essencial. Como o é, aliás, esta montagem que praticamente faz desaparecer os chamados “planos de ligação”, constantemente criando elipses ou meramente sugerindo a sua hipótese. E este modo narrativo tem ainda a ver, obviamente, com a “electricidade”, que o filme acumula e acumula de plano para plano, de sequência para seqüên-cia, e concentra nessa personagem central (a de Miguel Guilherme) que é como uma “pilha” cada vez mais carregada. Não exageramos, de resto, se dissermos que é esse um dos segredos do filme: trabalhar uma personagem (que está, desde o princípio, em “perda” afectiva e psicológica) até ao ponto máximo da sua suportabilidade – e depois poupar-nos a sua dissipação, em mais uma das muitas elipses de ...Quando Troveja (o cúmulo do abandono e da dejecção moral, a chuva, o abraço da “duende”, um salto e, na última cena, Miguel Guilherme fresco como ainda não o víramos).

Seria, porventura, a maneira ideal (a única maneira) de filmar um mergulho num abismo de falta de auto-estima sem ficar lá preso. Sempre em segura e em pudor, sem insistência nem complacência, muitas vezes em “ricochete”. Em ...Quando Troveja a borrasca é o período de crise em que o protagonista se afunda depois de a namorada o ter trocado por um amigo dos dois. Odisseia pelas profundezas da auto-comiseração que dá uma lição a um filme horroroso (mas celebrado e “oscarizado”) como é o Leaving Las Vegas de Mike Figgis, o filme de Mozos é capaz desse mergulho sem nunca perder o pé nem uma frieza de “lâmina”: repare-se como aqui o mais frio e a “realista” é a memória, venha ela em pesadelos (logo no início) ou em relatos (o encontro, no carro, de Rute com o colega de escola).

...Quando Troveja é ainda um filme que se aventura numa dimensão “fantástica” ou meramente fantásiosa (as cenas com os “duendes” e respectivos flashbacks), multiplicando os tempos e os espaços, capaz de compor, de forma original e certaíra, uma espécie de conto de fadas para adultos, onde toda a gente vive a sua forma pessoal de orfandade. Nisso, nessa constante presença de uma iminência da perda, efectiva ou apenas latente, ou fantasia-da, é um filme que sintetiza algumas das principais preocupações de Mozos, no cinema de ficção mas também na sua obra documental – pois não é outro o tema de, por todos, Ruínas.

Luís Miguel Oliveira

Maria João Madeira

Licenciou-se em Comunicação Social na Universidade Nova de Lisboa nos ramos de Jornalismo e Audiovisual completando disciplinas de cinema na universidade belga de Louvain la Neuve. Faz o primeiro curso do programa europeu Archimedia, Rede Europeia de Formação para a Valorização do Património Cinematográfico em 1997.

Trabalha na Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema desde 1993, no Arquivo e, a partir de 1998, no Departamento de Exposição Permanente onde integra a equipa de programação, desenvolvendo actividades de concepção e organização de retrospectivas de autor e ciclos temáticos, bem como a produção de textos e catálogos. Entre outras, organizou ou coorganizou as edições da Cinemateca dedicadas a António Campos, D.W. Griffith, David Cronenberg, Otar Iosseliani, Jean Eustache, Kenji Mizoguchi, Luchino Visconti, Clint Eastwood e John Huston. Publica ocasionalmente na imprensa escrita. Entre 2005 e 2010 integra a equipa de selecção e programação do Doclisboa.

Luís Miguel de Oliveira

Licenciou-se em Comunicação Social pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

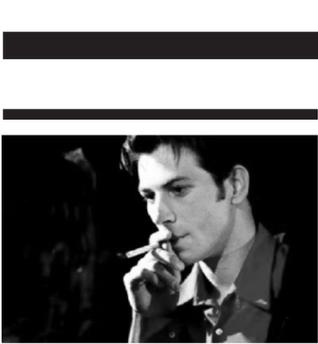
Como membro efectivo da equipa de programação da cinemateca portuguesa desde 1993, tem sido responsável pela organização e concepção de diferentes ciclos e catálogos para a dita instituição.

Entre outras, organizou ou coorganizou as edições da Cinemateca dedicadas a BORIS BARNET, Béla Tarr, Jean-Luc Godard 1985-1999,Kenji Mizoguchi, Philippe Garrel, Stanley Kubrik, D.W. Griffith, David Cronenberg,

Otar Iosseliani, Jim Jarmusch, Roberto Rossellini, Jacques Rivette ou John Carpenter.

Como crítico escreve para o jornal Publico, contribuindo semanalmente para a revista Ypsilon.

Colabora com festivais de cinema, nomeadamente como júri do Indie Lisboa em 2004 e em publicações especializadas e instituições escolares vocacionadas para o cinema.



XAVIER

Portugal, 1991 - 2002
Cópia de 35 mm, Cor, 91’min

Realização: Manuel Mozos / **Assistente de Realização:** Manuel João Águas, Paula Sotomaior / **Argumento:** Jorge Silva Melo, Manuela Viegas e Manuel Mozos / **Produção:** João Pedro Bénard / **Produtora:** GER / **Fotografia:** José António Loureiro / **Som:** Vasco Pimentel / **Música:** Mariana Ricardo / **Montagem:** Nuno Carvalho, Pedro Marques e Manuel Mozos / **Intérpretes:** Pedro Hestnes, Cristina Carvalho, José Meireles, Sandra Faleiro, Canto e Castro, Isabel de Castro, Isabel Ruth, Rogério Samora, José Pedro Gomes, Alexandra Lencastre

Sínope

Xavier entra na idade adulta. Em criança tinha sido entregue pela mãe num orfanato onde passou a infância aos cuidados da freira Irmã Maria da Luz e com a amizade de Hipólito. Na adolescência foi adoptado pelos Alves, um casal burguês, com uma filha, Luísa, um pouco mais nova que Xavier. Os Alves impediram-lhe qualquer contacto com a mãe, mas proporcionaram-lhe uma vida condigna. Até que a rebeldia própria da idade e um grave percalço fizeram com que Xavier se afastasse, indo cumprir o serviço militar algures, num local distante de Lisboa.

Agora a tropa terminou e regressa à capital. Vamos seguir-lhe os passos. Os seus gestos, os seus movimentos, os seus olhares, os seus tremores, os seus temores, os seus sentimentos. Através dele e daqueles com que a sua Vida se cruza.

XAVIER: RESGATE DO FILME ESCONDIDO

Toda a gente sabe e tanta gente se esquece de como o cinema é uma arma de resistência. Em Xavier, Mozos faz por relembrar para que mais altos propósitos pode servir a linguagem cinematográfica. Xavier é, na mais ampla possibilidade da palavra, um filme de sobrevivência. Sobreviveu depois de uma luta de doze anos para existir, e sobrevive hoje, para lá do tempo que espelha. Apesar do enquadramento nas circunstâncias que se sabem, como as obras importantes, traz ainda o que interessa, o que faz falta. E vale-nos vinte anos depois, ainda a saber a novo. Traz o grito da fúria de uma primeira obra, onde persiste, transparente, o amor profundo ao cinema. A energia de um fôlego de verdade que atinge o sublime, a partir de uma construção que denuncia a própria edificação artesanal e que prossegue, na glória desta simplicidade, o rumo particular de um desventurado. O pequeno grande ponto de partida. O relato honesto, importante em preservar a verdade a todo o custo. Um muro no estômago, directo ao abrir dos olhos. Xavier é uma obra prima. Perante a raridade desta certeza, quaisquer palavras que lhe possa acrescentar serão inúteis. Não tenho dúvidas de que Xavier é o filme português que mais precisa de ser visto.

Da circularidade. São combates do singular para o plural, do homem contra a estrutura. A deambulação de um rapaz sobre a Lisboa de todos os encontros, feita pequeno palco dos rostos que se reconhecem mas onde a fortuna se joga a sós. Nas regras de uma ordem desconhecida, que sucessivamente escapa às aplicações da vontade, a insistência sobrevive à adversidade. A personificação da coragem anónima é o elogio do mais nobre personagem esculpido pela ficção, no cinema português. Uma interpretação eterna, sem sombra de dúvida, no ponto-auge da carreira de Pedro Hestnes. Xavier, título de um filme só. Retrato de um rapaz só na cruzada das circunstâncias. Filme de um só homem, Manuel Mozos, na melhor das essências em que uma solidão se equvale a maioridade, desvinculação e autonomia de ideais. Um filme isolado da crítica, esquecido pelos circuitos de distribuição e de divulgação, e ausente a edição comercial no mercado actual. E é sem pedestais nem focos, nem ladainhas críticas nem sustentáculos de assinatura renomeada, que hoje o filme se argumenta por si, jovem e necessário, vital como será sempre. Um dos maiores crimes do cinema português é que, passados quase vinte anos sobre o lançamento do filme, Xavier ainda não tenha conhecido uma edição em DVD.

A vida como ela é. Em qualquer tempo e em qualquer lugar, pessoas e histórias são sinónimos e Mozos sabe-o. A persistência clássica de um gosto narrativo, preserva um enredo através das ligações pessoais, pronto a relembrar que a vida começa por se fazer das e com as pessoas. Assim, na rapidez que sucede os vários momentos, não se vêem planos sem gente, para o enfeite, para admirar, para contemplar. Afinal, entre os dias deste sufoco, talvez a meditação seja a primeira elipse necessária. Para se ir suportando...

Algures pela realidade, a redistribuição dos sonhos. Como descrever um ser humano a partir de uma situação temporal? Como reflectir a personalidade atrás dos contornos que observam o seu reflexo no espelho? Se uma mente é incapaz de se abstrair das memórias, e se o alento de cada dia levanta da cama o corpo para o destinar a ir viver segundo o segredo das aspirações pessoais, em maior ou menor grau acertadas num compromisso próprio ... para lá das induções objectivas

da superfície aparente, das cores e das formas, do cheiro e da voz, como é possível saber quem se é? É-se da vida que se tem ou da vida que se gostava de ter? Rosa é dos vestidos que usa ou dos vestidos que gostava de usar? A realidade deste encontro de aniversário faz-se da presença efectiva de quem está (Xavier), ou da força obsessiva de um pensamento alheio por quem está ausente (Hipólito) e tanto se desejava que estivesse....?

A realidade dos fenómenos irrompe desejo adentro, para ser dos sítios infinitamente secretos do pensamento... Com uma sublime perspicácia, Xavier soube estender-se sobre estes retalhos informes, públicos e privados, em que se dilui uma concepção de real. Engenhosamente se apropria do cruzamento dos planos do incessante desejo e da memória insuperável, com a franqueza da insatisfação constante que define o tempo presente e dita a norma que alimenta o dia-a-dia comum. É assim que aprecia a realidade totalizante, dessa absoluta pureza em que se revelam aqueles dois personagens, Xavier e Rosa, que simplesmente partilham o conforto das aspirações banais (ter um trabalho, ter algum dinheiro, estar com alguém, receber flores pelos anos, jantar fora de vez em quando...), desejando, cada qual, uma outra pessoa. E é sem o fulgor do estado da paixão, sem a expectativa de um sonho em espera, que se dão estes corpos à necessidade. Na lógica dos mecanismos de substituição em que se habituou a evolução humana, dá-se um feminino à pertença de um masculino; animam-se as solidões respectivas no enlace amigável que não se antecipou com miragem amorosa. A escuridão de um quarto ilude a identidade dos factos. Mas a escuridão da sala de cinema, a esta etapa, está tudo menos iludida. Há uma tristeza profunda capaz de fazer soluçar o romantismo treinado pelos finais felizes de toda uma história de cinema, nessa cena em que a tranquilidade dos olhos fechados de Rosa abraça naturalmente o corpo nu de um Xavier enfatiado. E este, em todo o seu incómodo, ali se deixa estar. Relembramos o desembaraço cru das emoções em Cassavetes, com a verdade a parecer-nos tão cruel quanto fidedigna. E apesar de se antever o avanço nos degraus que alicerçam na personalidade essa espécie de construção que é o estado adulto (ou seja, a progressão na destruição do sonho pela certificação física dos estados do corpo...), não deixa de nos fazer sofrer a perda derradeira da fé no triunfo do amor...

A fúria e a elipse. Recordamos juntos a tempestade daquele plano prestes a explodir: O ritmo de uma câmara em travelling accentua, pela dupla adição, o movimento daqueles dois jovens (Pedro Hestnes e Sandra Faleiro) que de repente se encontram, e caminham e já brincam e lutam e logo gracejam e depois dançam.... E é rindo que, olhos nos olhos, na sintonia fugaz de uns segundos de romance, repentinamente cessam as dedicações. Luísa afasta-se, atravessa a relva do parque sob a noite. O caminho para casa. E Xavier de novo, outra vez, para sempre, sozinho. Prolongam-se os passos na falta de rumo. Foi um espasmo de raça Carax em jardim lisboeta o que ali aconteceu. Fantasias para os fantasiosos! O espectáculo dos corpos vivos, gesticulados pela energia! Juventildade à flor da pele, doce devaneio! A lava dos desejos por consumir! Todas as palavras às bocas da confissão na hora de prazer dos deslumbrados! E a realidade da timidez que se contem nos gestos e nas palavras... Em toda a subsistência da sua beleza clássica, é exactamente nas faltas à concretização heróica que Xavier é tão maravilhoso em fugir aos exemplos desse “star system” de um dia... A eloquência do ritmo é da mestria que estuda a elipse com uma precisão imbatível. Não

existe outra obra, no cinema português, que ouse tão expressivamente a montagem como Mozos aqui soube fazer. A brutalidade do corte é o sublinhado da crueldade do ambiente que se prolonga. O negro progride. A solidão sucede-se entre as noites e os dias. O sufoco de um tempo irreparável desenha-se continuamente nas pequenas e nas grandes mortes. “Eu sei que tudo ser em vão em triste, como é triste um homem morrer...”, canta um outro Manuel, o Cruz, a entoar o mais geral que se aprende desta vida e que tão particularmente se pode aplicar ao tanto que se cresce em duas horas com Xavier... Há um certificado de realidade que nasce da escuridão que conduz o filme. O pessimismo só se suplanta pela força incrível em que persiste o protagonista. Continua prova de resistência física (subir aos telhados para montar as antenas, dormir no cubículo abrasador das bombas de gasolina...) que, sem garantias, navega ao sabor amargo dos dias, entre pequenos feitos que desembocam irredutivelmente em fracassos. E é no ritmo impreciso desta sucstância sem justiça que se acerta a cronologia da rotina previsível. E há uma beleza distinta que cresce deste género desafiado. Melodia incomum, onde o esforço dos pequenos ganhos nem tem tempo para entoar a celebração: é imediatamente derrubado pela ordem obscura do destino. (Quando se arranjam finalmente a cama para a mãe ir viver lá para casa, ela suicidou-se...) Afinal, morre-se com o que sempre se teve. Isso quer dizer que se morre só.

Em ruas sem deus, apuram-se as ideias. Todas as acções são consequentes e os pés na terra encaminham-se pela consciência que escolhem; é o que Mozos ilustra ao realizar um filme onde ninguém está imune aos imprevidos da vida mas também não atravessa impunemente as suas próprias escolhas. Consta que para o fim planeado, o realizador esboçara uma cena na prisão com Hipólito (José Meireles), que não foi incluída na versão definitiva, mas que indica bem a vontade de sublinhar o elogio implícito à força moral deste Xavier, demonstrando como nem os extremos das dificuldades desculpam aos corações puros as respostas mais facilitadas. A natureza desprotegida deste filme parece resumir-se na desconstracção daquela cena com a velha freira (Isabel de Castro) que acende um cigarro na praia, na companhia jovial de dois homens expostos ao contacto de um erotismo amigável. A explicitação da doença terminal da mulher dá a este rosto cansado a legenda de um deus ausente, que nem os seus salva. Os homens estão abandonados a si próprios. A partir daí, vive-se.

Para sempre, Xavier. Para sempre, a memória dos grandes planos de um Pedro Hestnes, de expressão carregada e juventude desmaiada, inigualável em encher um ecrã. Para sempre, a persistência química das cores, demasiado saturadas para o desfalecimento geral das expectativas. Para sempre, palavras incompletas para detalhar todos os cúmulos que irremediavelmente nascem nas ânsias de mais e mais olhos. Como faz falta rever este filme!

Sabrina Marques



4 COPAS

Portugal, 2008
Cópia de 35 mm, Cor, 106’min

Realização: Manuel Mozos / **Assistente de Realização:** Raul Correia / **Argumento:** Manuel Mozos, Octávio Rosado e Cláudia Sampaio / **Produção:** Maria João Sigalho / **Produtora:** Rosa Filmes / **Fotografia:** José António Loureiro / **Som:** Nuno Carvalho / **Música:** António Lopes / **Montagem:** Pedro Marques e Rui Santos / **Intérpetes:** Cristina Alfaiate, Nuno Beijoca, Nuno Bernardo, João Pedro Bénard, Sofia Cabrita, Jorge Completo, Luís Correia, Vítor Correia, Diana Costa e Silva, Carlotto Cotta, José Maria da Fonseca, João Lagarto, José Marcos, Margarida Marinho, Rita Martins

Sínope

Diana, a entrar na idade adulta, vive com o seu pai, Gabriel, e Madalena, a madrastra. Um dia descobre que a última mantém uma relação com outro homem e recomeçou a jogar. É nesta altura que decide intervir, aproximando-se do amante de Madalena.

4 COPAS

(...) Interesse-me pelos homens e pelas mulheres, por conseguente interesse-me por mim mesmo. Não me sinto tocado senão quando vejo a alma de um homem, ou quando, sem ornamentos nem estardalhaços, alguém se dirige à minha.” (...) “O que ele mostrava, a sua franqueza, a sua honestidade desconcertava como um soco, era um ser maior que os heróis, mais belo que os deuses; era um homem. (...)

Jacques Serguine, Educação do Espectador, Cahiers du Cinéma nº 111, Setembro 1960.

O que transmite a imensa sensibilidade e o profundo humanismo do filme de Manuel Mozos são coisas singelas. A começar pelas pessoas que vivem no filme, como vivem e o que fazem, até aos lugares por onde elas andam. Cheio de mundo e de vida, longe do fetiche babado e da cinéfilia barata. Não existem vedetas, decores espampanantes nem grandes carros. Não existe um argumento intricado, pueretas estilísticas ou montagem a rasgar. Tudo é puramente comum e é isso que torna o filme especial e o engrandece. Claro que em muitas salas onde será projectado (e é milagroso ver coisas tão pequenas e íntimas serem projectadas) passará por simples objecto “demodê”, quem sabe anacrónico. Nada disso (mesmo que seja preciosamente “fora de tempo”), Mozos é um clássico, um dos últimos crentes da arte dos silêncios e do relato, do essencial e do sensível, da frontalidade, lateralidade ou em elipse sussurrada. É daqueles cineastas que sabe que quando a arte clássica é praticada com tal certeza absoluta e com tal humildade, só desse modo o cinema parece ser possível existir e fazer sentido. Nesse hiato que o filme dura, não há margem para dúvidas. Um cinema que se interessa pelo que o demais dispensa e lamentavelmente elide – desde os pequenos gestos e modos caseiros ou no trabalho, até à maneira como se sente um cigarro ou se bebe um copo de cerveja, se dá pontapé numa bola, ou ainda na fabulosa cena da discoteca, a criação de ambiente e atmosfera bem como os rituais próprios dos lugares, é de quem percebe tanto de cinema como da vida. Sim, pois não é só a mestria da velha escala dos planos e do trabalho de luz que está em jogo, é de modo tão decisivo um respeito pela subjectividade e pelas nuances de cada indivíduo. Cada um é um outro, zero de maniqueísmo nestes aspectos. Por tudo e mais alguma coisa, repare-se na imensa orgânica e nas respirações várias que o filme ostenta, nas sinuosidades, nos altos e baixos (precisamente como os baixos e os altos representados pelo centro comercial e a montanha; um pouco de sufoco, muito de transcendência), na forma como as coisas mudam e se transformam, nunca preso, muito menos dependente, de convenções narrativas e visuais destes tempos – impressionante a maneira como a música entra e se abandona conforme a emoção em jogo – inventando mais uma vez uma poética própria (como o “Xavier”, sempre). Que se note mais uma vez que o clássico quando nestes moldes sublimado e cinzelado é mesmo o mais ousado e feroz dos modos e logo o mais livre, é daí que nasce a fresca de “4 Copas”. E que por tudo se perceba que na era do digital – onde se tenta a todo o custo substituir a carne, os ossos e o sangue, por meros pixels – ainda é possível que seres tão comoventes, inseguros, cheios de falhas e virtudes, numa palavra, humanos, habitem deste modo uma realidade e uma tela. Ainda é possível filmar afectos e relações, sem pedir desculpas.

Classicismo, generosidade. Porque passou “4

Copas” praticamente sem deixar rasto pelas salas dos grandes centros ou mesmo nas mais recatadas e cultas? Pode-se arriscar e reforçar que por um lado o gesto de Mozos vai contra todas as dominâncias e recusa o mel das fições correntes e assumidamente criativas, onde as ideias mais mirabolantes andam a par com o embelezamento e o glamour das personagens orgulhosamente inventadas. Ora as pessoas dos filmes de Mozos, em qualquer um deles, parecem sair de uma qualquer esquina ou beco ou avenida dos simples e dos perdidos, uma ruela do Bairro Alto ou um cume da Mouraria, do mais rasca dos bares como o nosso lindo estádio a um qualquer pátio de bairro dessa Lisboa sem bilhete-postal e muito menos branca. Por aí fala-se e canta-se e berra-se, insulta-se e abraça-se. São cabeleireiras, floristas, seguranças, comerciantes flutuantes...e nesse percurso podem tornar-se Rimbaud ou Zé dos Anzóis. Nada a ver com o champanhe e os decotes baixos de uma “Bela e o Paparazzo”, tudo a reenviar para o seu tão amado Aki Kaurismäki ou se quiseremos ir mais atrás, para as pessoas também desta terra dos filmes de Valerio Zurlini. Mas não esqueçamos o outro lado, o lado dito selecto dos possíveis “cinemas de arte e ensaio” ou de uma qualquer cinemateca em qualquer lado. Sabe-se, o termo moderno ou o seu decorrente experimental separou completamente as águas e criou facções a quem nele quis acreditar cegamente e fez disso dogma e bandeira. A recusa ou estilhamento da narrativa, a montagem fragmentária ou irracional, o desregramento totalitário e mais das vezes supérfluo, o tempo supostamente a valer por ele próprio tal como formulou Gilles Deleuze. “Can Movies Think?”, perguntou Kent Jones. “The Brain Is the Screen” - filosofia no cinema, entregou-nos o mesmo Deleuze. Depois, as tão sedutoras teorias de David Bordwel e todos os seus sucedâneos intercontinentais ou o comércio de Tom Schatz. Ganga e mais ganga, compêndios intermináveis de folhas obrigatórias de tese que pretendem redefinir e acabar com o cinema. Como aceitar, ler à luz desses apostolados ou encaixar nesses conceitos rijos como betão – ao contrário da caução progressista, liberal ou rompedora que tais autores juraram ter encontrado – uma carta de amor e uma ode às ruínas de uma civilização e de uma arte talvez irremediavelmente perdida, assim tornada centro e elo aglutinador? Velha questão e certeza, como alguém em algum filme de Godard escreveu a giz num quadro de aulas: clássico = moderno. Quem não perceber com um filme destes, jamais perceberá. Para provar isto, e se tal mais fosse preciso do que a alegria de viver que neutraliza a dor, os sorrisos de soslaio ou a liberdade de subir uma montanha - como deixar de referir as mãos dadas em grande plano e logo o beijo sem medo do ridículo como nos filmes de Douglas Sirk, abra-se bem os olhos à montagem entre as quatro copas e o baralho envolvente que em paroxismo contido, secretamente austero e em surdina vai pulando de vida em vida e escancarando-nos dependências, relações, milagres. As ambiências de fumo e de papelão, utopias impossíveis de sonhos de estúdio. Ou uma câmara e uma luz que de tão discretas e ternas e em concordância com aquilo que filma e modela nos dão não a magia de coisa alguma, sim a inesgotável fonte da impressibili-dade e capacidade humana. A vida vale a pena mesmo com os seus baixos e crispações, recado esquecido. Manuel Mozos, cineasta de corpo inteiro. Repito, sem pedir desculpas.

José Oliveira



PROJEÇÕES CONTÍNUAS

TIMES ARE CHANGING, NOT ME

Portugal, 2011, Cópia em DVD (a partir de Mini DV), cor, 37 min
Realização, montagem e som: Mário Fernandes, José Oliveira e Marta Ramos



Sínope
Mozos, cavaleiro sem cavalo. Último romântico do cinema português. Coração palpitante das pequenas coisas. Sem pé alto. Sem ambições estéticas. Alegria de viver. Pobres Vivos. Outono de Sam. Outono de Mozos. Folhas caídas, vento nas árvores. Mar azul. Dez euros em cerveja, que se foda a última estreia. Mozos es un hombre for sure.



ENCONTROS CINEMATOGRAFICOS

PROGRAMA

18 DE NOVEMBRO

NOITE

ABERTURA

21h00 O MOVIMENTO DAS COISAS (88') de Manuela Serra

22h30 Encontro com Manuela Serra e Manuel Mozos

23h00 FREEDOM (96') de Sharunas Bartas

19 DE NOVEMBRO

MANHÃ

11h00 A AUTO-FICÇÃO, Master Class por Boris Lehman
Com a participação de Regina Guimarães e Saguenail

TARDE

14h30 HOMME PORTANT (60') de Boris Lehman

15h45 Encontro com Boris Lehman, Regina Guimarães e Saguenail

16h30 DERNIÈRE SCÈNE (14') e COUPLE REGARDS POSITIONS (60') de Boris Lehman

NOITE

21h00 TARDE DEMAIS (95') de José Nascimento

22h45 Encontro com José Nascimento e Carlos Melo Ferreira

23h15 JAIME (37') de António Reis

20 DE NOVEMBRO

TARDE

Integral da ficção de Manuel Mozos

14h30 UM PASSO OUTRO PASSO E DEPOIS (58')

15h45 XAVIER (100')

17h30 Encontro com Manuel Mozos, Luís Miguel Oliveira e Maria João Madeira

18h00 ...QUANDO TROVEJA (92')

NOITE

21h00 4 COPAS (106')

23h00 Encerramento e encontro com Manuela Serra, Boris Lehman, José Nascimento, Manuel Mozos, Regina Guimarães, Saguenail, Carlos Melo Ferreira, Maria João Madeira e Luís Miguel Oliveira.

Os filmes em língua estrangeira são legendados em português

CINEMATOGRAFIAS EM DIÁLOGO

À semelhança dos encontros anteriores, pretendemos aqui reunir um grupo heterogéneo de cineastas, críticos e programadores, persistindo em revelar um conjunto de cinematografias singulares na perspectiva de explorar as suas relações e diferenças.

Nesse sentido, convidámos para estes encontros, Manuela Serra, Boris Lehman, José Nascimento, Manuel Mozos, Regina Guimarães, Saguenail, Carlos Melo Ferreira, Maria João Madeira e Luís Miguel Oliveira.

Durante três dias, num ambiente informal, assistiremos à projecção de 11 filmes, distribuídos por quatro blocos, que também incluem os encontros entre convidados e público. Nos três primeiros, vamos conhecer os cineastas Manuela Serra, Boris Lehman e José Nascimento. No quarto bloco, vamos descobrir uma perspectiva diferente do trabalho de Manuel Mozos, nosso anterior convidado, através da projecção integral da sua obra de ficção.

Teremos ainda a oportunidade de assistir à Master Class de Boris Lehman, subordinada ao tema "Auto-ficção", na manhã de sábado.

Desejamos assim estimular a construção de um diálogo entre diferentes cinematografias, não só através da projecção dos filmes, mas também pela presença dos seus autores e restantes convidados, disponíveis para os diferentes encontros com o público.

Carlos Fernandes

INFORMAÇÕES

Teatro Municipal da Guarda
Rua Batalha Reis, 12
6300-668 GUARDA

Tel. 271 205 240
www.tmg.com.pt
Bilheteira | Tel. 271 205 241

Bilhete diário: 3€
Bilhete para os 3 dias: 7,5€
Master Classe: 5€

A organização agradece a disponibilidade e colaboração de:

Manuela Serra | Boris Lehman | José Nascimento | Manuel Mozos | Regina Guimarães | Saguenail | Carlos Melo Ferreira | Maria João Madeira | Luís Miguel Oliveira | Mário Fernandes | José Oliveira | Carme Vila | Bárbara Spielmann | Joana Magalhães | Sabrina Marques | Cinemateca Portuguesa | Instituto do Cinema e Audiovisual | Rosa Filmes | AS Produções | Suma Filmes | NorinstelNor

ENCONTROS CINEMATOGRAFICOS

Organização: Associação Luzlinar | Teatro Municipal da Guarda

Apoios: Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema | ICA - Instituto do Cinema e do Audiovisual

Coordenação Geral: Carlos Fernandes

Participaram na programação: Marta Ramos, Manuel Mozos, Regina Guimarães, Saguenail, José Oliveira e Mário Fernandes

Design do cartaz e programa: Tiago Rodrigues

Grafismo e paginação do Jornal: Sérgio Currais

Divulgação: Gabinete de Comunicação e Imagem do TMG

Blog: Vicente Fernandes

Maquinista de cinema: Armando Neves

Textos: Manuel Mozos, Manuela Serra, Regina Guimarães, Boris Lehman, Carlos Melo Ferreira, José Nascimento, Luís Miguel Oliveira, Sabrina Marques, José Oliveira e Carlos Fernandes

Tragem: 250 exemplares

Impressão: Oficinas Gráficas de São Miguel - Guarda

Edição do Jornal dos Encontros Cinematográficos oferecida por: