JORNAL DOS ENCONTROS CINEMATOGRÁFICOS

29 I 30 ABRIL
01 MAIO I 2016

A MOAGEM - CIDADE DO ENGENHO E DAS ARTES
FUNDÃO

SEXTA 29
BLOCO I

Cinema Juventude

10h00	**UMA PEDRA NO BOLSO de Joaquim Pinto***	92'	Projeção Auditório
15h00	**UMA PEDRA NO BOLSO de Joaquim Pinto***	92'	Projeção Auditório
	Projecção - Conversa dedicada ao Agrupamento de Escolas do Fundão		
17h30	Inauguração da Exposição de Fotografia "**Gardunha 797**"		Foyer
21h30	**Carlos Fernandes e Maria João Madeira**	Abertura	
21h40	**ADEUS LISBOA de João Rodrigues***	20'	Projeção Auditório
22h00	**IL TEMPO SI È FERMATO de Ermanno Olmi**	83'	Projeção Auditório
23h45	**João Palhares e José Lopes**	Encontro	Sala de Ensaios

SÁBADO 30
BLOCO II

14h45	**SOL MENOR de Nuno Leonel e Joaquim Pinto**	06'	Projeção Auditório
14h55	**PORCA MISÉRIA de Nuno Leonel e Joaquim Pinto**	04'	Projeção Auditório
15h00	**UMA PEDRA NO BOLSO de Joaquim Pinto***	92'	Projeção Auditório
16h45	**Joaquim Pinto, Rita Azevedo Gomes e Nuno Leonel**	Encontro	Sala de Ensaios
21h00	**SESSÃO ESPECIAL -**		
	Projecção privada para convidados		Projeção Auditório

DOMINGO 01
BLOCO III

15h00	**LONGE de José Oliveira****	37'	Projeção Auditório
16h00	**José Oliveira, Manuel Pinto Barros e José Lopes**	Encontro	Sala de Ensaios
18h00	**THE LUSTY MEN de Nicholas Ray e Robert Parrish*****	113'	Projeção Auditório
22h00	**Encontro final com todos os convidados**	Encerramento	

* Versão original com legendas em inglês
** Versão de trabalho não finalizada
*** Precedido de apresentação em vídeo por Bernard Eisenschitz, em colaboração com o Cineclube de Braga - Lucky Star, 05' min

JOÃO RODRIGUES

1986 | Lagos | Portugal

João Rodrigues nasceu em Lagos, Algarve em 1986. Mudou-se para os Açores, Ilha do Faial, aos 5 anos de idade, onde ainda reside. Em 2011 realizou a curta-metragem "A Nossa Casa", pela qual recebeu uma menção honrosa no festival DocLisboa. Em 2012 completou o curso de cinema no ramo de montagem da Escola Superior de Teatro Cinema. Nesse mesmo ano realizou a curta-metragem "Adeus Lisboa", com José Lopes, que teve ante-estreia na Cinemateca Portuguesa. Em 2013 montou o documentário de longa-metragem "Baleias e Baleeiros", de Luís Bicudo, que foi apoiado pelo Governo Regional dos Açores e teve estreia mundial em New Bedford, Estados Unidos da América.

Filmografia

2012 - ADEUS LISBOA

2011 – A NOSSA CASA

CONVERSA COM JOÃO RODRIGUES E JOSÉ LOPES POR JOÃO PALHARES

João Palhares: **João, as tuas curtas têm muito que ver, parece-me, com a família mas também com a ligação à terra, às raízes e à Natureza. O José Lopes recita, se não me engano, Hölderlin no Adeus Lisboa - um poeta que escreveu imenso sobre isso. O A Nossa Casa acaba com Paul Robeson a cantar Deep River. Esses valores agora estão fora de moda (se calhar sempre estiveram), parece que já não há tempo para nos sentarmos e olharmos um bom bocado para uma nuvem, para um rio ou um vale ou para um pôr-do-sol. Acreditas, como o Michael Cimino, que a natureza testa quem faz filmes só revelando a sua beleza depois de muita espera e paciência?**

João Rodrigues: Para começar, gostaria de dizer que nunca pensei nas ideias dos meus filmes como forma de transmitir "valores". O que pensei e tentei mostrar no meu filme Adeus Lisboa foi uma relação entre um pai e um filho, de uma forma muito simples, com o pensamento da morte por perto e o desejo de estar perto de casa, que está fisicamente longe do local onde se encontram, que é Lisboa. Essa ideia veio directamente da minha própria experiência. Respondendo agora à questão - penso que é necessário ter paciência ao filmar, mas porque preciso de encontrar uma forma diferente e evocativa, mas coerente e eficaz, de mostrar as coisas que pretendo. Tem a ver com o modo com que vemos. Portanto não é importante para mim se consideramos isso uma revelação ou uma procura do melhor modo de intermediarmos o que vai ser visto e ouvido. O que interessa é a conjugação de um resultado.

JP: **Disseste sobre o A Nossa Casa teres usado uma voz alemã propositadamente para causar estranheza e para fugires ao perigo das palavras servirem apenas para explicar as imagens ou para as comentar. E que usaste a narração como se de uma música se tratasse, o que explica algumas entoações e as pausas entre algumas palavras. E esse português dito com sotaque estrangeiro serve também propósitos narrativos: dá corpo à realidade dos emigrantes na Ilha do Faial durante o séc. XIX, nomeadamente aos Dabney e a Roxanna em particular, que é alguém que existiu e que deixou testemunhos em que te baseaste mas também uma personagem do teu filme. Mas queres falar um bocado sobre esse trabalho? Tens um método preciso ou chegas a esse resultado instintivamente? E qual foi a importância dos Dabney para a ilha do Faial? Estiveram lá durante todo o século XIX, não foi?**

JR: Primeiro que tudo descobri as fotos tiradas pelos Dabney, e por outras pessoas que viveram no século XIX. Esta família americana viveu na minha ilha durante quase todo esse século (três gerações) e tiveram grande influência, social, económica e diplomática, pois na altura a actividade do consulado americano e o negócio que possuíam podiam ser coincidentes. O consulado foi passando de geração em geração, assim como o negócio. Eram protestantes e ficaram na recordação das pessoas principalmente por terem sido grandes filantropos, nas alturas de necessidade (e não só) da população pobre, que era grande. Depois de observar algumas fotos, que achei muito belas e misteriosas, fui investigar os anais da família, que foram compilados pela Roxanna Dabney e pensei juntar alguns desses textos às fotografias. Não queria tornar a imagem ilustrativa ou as palavras obsoletas, como já disseste. Nesse sentido achei que era interessante ter uma voz trabalhada dum modo em que se tornasse como que uma aparição física da memória de uma rapariga, pode ser ou não a Roxanna, que é filha do estrangeiro que mora na ilha. Dei à minha colega uma folha com o texto e uma pontuação que criei onde indicava os tempos de pausas entre as palavras e nelas mesmas, conforme me pareceu mais indicado em relação às fotos que tinha filmado. Expliquei-lhe mais ou menos o que pretendia para a entoação e ela tentou. Depois fomos corrigindo até chegar a um ponto que me pareceu aceitável. Portanto não há nenhum método, nesse filme foi tudo feito com base numa intuição sobre o que poderia resultar e tentar adaptar os materiais entre si.

JP: **Bom, dediquemo-nos então ao Adeus Lisboa. Filme inspirado directamente em acontecimentos da tua vida, João, e interpretado por ti e pelo José Lopes. Primeiro perguntava-te como te lembraste dele para fazer o papel do teu pai e também se houve um guião ou tiveram tempo para pensar as coisas dia a dia e plano a plano. E, José, como foi receber esse convite? Falaste há pouco tempo do trabalho de "não representação" que tiveste que fazer para a tua personagem no filme. Queres falar mais um bocado sobre isso?**

JR: O filme foi feito para uma disciplina no último ano do meu curso de cinema, onde podíamos fazer o filme que quiséssemos e experimentar livremente. Tinha conhecido o Zé num dos projectos da escola, no 1º ano. Para quem conhece o Zé, é uma personalidade que fica na memória de todos e eu não fui diferente. Gostei da forma como se movimentava e dos seus gestos no filme que estávamos a fazer. Senti uma certa familiaridade nele, que não identifiquei imediatamente o que era, embora nunca tivesse conhecido ninguém como ele, com uma vivência tão diferente. Conforme o curso avançava, via-o ocasionalmente nas rodagens de outros filmes na escola. Pensei que seria bom trabalhar com alguém tão apreciador de cinema, que já fez tantas coisas interessantes, mas acima de tudo porque gosto do que ele faz, não é o típico actor que aparece num filme. Faz lembrar cinema muito antigo e ao mesmo tempo ele tem um conhecimento do teatro muito grande, tudo aliado à sua própria sensibilidade. Tudo isso contribuiu para lhe pedir para entrar no meu filme. Além disso, essa maneira de ser, a sua paciência e abertura com um jovem inexperiente, foi muito importante para me pôr à vontade, pois o guião era uma história muito simples e as cenas eram pouco mais do que blocos soltos onde o que se passava na maioria dos casos era muito simples. Permitia-nos em alguns planos, como no plano do almoço, ter um pouco de improvisação e surpresas. Noutros planos como no da conversa, havia um texto específico e algo grande e difícil que o Zé conseguiu tirar num só plano, com a dificuldade acrescida do clima inconstante que era importante nessa cena! Há planos totalmente pensados e estudados e outros que foram decididos na altura. É uma forma de trabalhar que não aconselho, mas eram as contingências provenientes do contexto deste filme.

José Lopes: Receber o convite de João Rodrigues, na Primavera de 2012 (já passaram 4 anos, senhores!) para trabalharmos neste projecto final - Adeus Lisboa, para a Escola Superior de Teatro e Cinema - devo dizer, com toda a franqueza - foi inesperado, emotivo e milagroso. Inesperado porque, à época, a minha vida pessoal traduzia-se numa existência precária e a minha auto-estima enquanto actor, ou melhor, enquanto "trabalhador da cultura" estava muito em baixo... É importante sublinhar este aspecto porque fazer esta curta-metragem, Adeus Lisboa, representou uma terapia no plano pessoal e um renascer das cinzas do meu trabalho de actor. Foi no ano lectivo de 2009-10 que eu e o João Rodrigues nos conhecemos e que nos encontrámos inicialmente, assim como os outros companheiros que participaram e colaboraram em Adeus Lisboa - Tomé Costa, Tiago Costa, Diogo Sequeira sem esquecer, a Prof.ª Manuela Viegas (Professora de Montagem e orientadora do Projecto) que, além de ser minha amiga desde os longínquos anos 70, ajudou a que este trabalho final chegasse a bom porto. E, desde que nos conhecemos, recordo-me, por exemplo dos belos e emocionantes convívios à hora do almoço, na Cantina da Escola de Cinema onde pude constatar as "afinidades electivas" que nos ligavam entre todos: o amor ao cinema e à vida; o gosto e o prazer de cineastas que muito admiramos como sejam o Robert Bresson, o Jean-Marie Straub, o António Reis, o John Ford, o Manoel de Oliveira, o Pedro Costa, o Manuel Mozos. Recordo-me também, nas primeiras conversas que tivemos à mesa do almoço ou nos corredores da Escola de Cinema, do imenso prazer que senti na companhia deste grupo de jovens estudantes com idade para serem meus filhos... A juntar a isto tudo (que não é pouco), dada a minha amizade e até cumplicidade com o saudoso Pedro Hestnes (actor que este grupo de jovens admira), fomos trocando impressões, experiências, pontos de vista e modos de olhar o cinema e a vida em geral, e partilhando os nossos anseios artísticos. No meio destes encontros maravilhosos, fui reparando num jovem aluno, vindo da Horta (ilha do Faial, Açores) para estudar cinema, discreto, um pouco tímido mas sempre presente que se veio a revelar um amigo de rara sensibilidade, sentido do rigor, senhor de um olhar e uma voz próprios, uma elegância que releva de um realismo poético e telúrico único, só dele... E não se pense que exagero: quando vi, no mesmo ano em que rodámos Adeus Lisboa, o seu outro filme, A Nossa Casa (rodado no Faial, a partir de fotos, memórias e relatos da família de um cônsul norte-americano instalado na cidade da Horta, no século XIX; veja-se o recurso à voz "off" com a colaboração de uma colega alemã da Escola de Cinema, Astrid Menzel; e a ajuda preciosa de um outro amigo e colega de curso, açoriano, Luís Bicudo, que trabalhou no "desenho de som"); quando vi, pois, este segundo trabalho do João Rodrigues, percebi realmente o seu universo poético, estético, fílmico, digamos. Espero, sinceramente, que o cineasta João Rodrigues não fique por aqui e encontre de novo condições para voltar a filmar. Curiosamente, o João Rodrigues estudou montagem na Escola de Cinema tal como o nosso conhecido e indispensável Manuel Mozos...

Quanto à tua pergunta sobre a "não representação", retomo aquilo que referi durante a apresentação de Adeus Lisboa, no passado dia 26 de Janeiro, em Braga. Quando digo "não representação" refiro-me àquilo que na definição anglo-saxónica, "underacting", designa o contrário de "overacting", isto é, utilizar uma forma de representação, do jogo do actor, que é dada pela contenção, sobriedade, despojamento e, sobretudo o contrário de uma representação histriónica, espectacular, exuberante; numa palavra, uma atitude dramática que procura a essência da personagem ou figura que retratamos, o "tutano" da vida dessa pessoa. O que mais me traduz num trabalho imenso - não se trata, nem de "naturalismo" nem de "realismo", nem de uma "naturalidade cinematográfica", essa armadilha de tantos filmes, nem sequer da chamada "imitação da vida". Trata-se, isso sim, de procurar o tom justo e isento de concessões ao facilitismo e ao previsível. Eu diria, com toda a franqueza que foi um trabalho-charneira para mim porque, ao contrário de outros trabalhos como actor, quer no cinema, quer no palco, tratou-se de "retratar" o pai do João, sargento na reserva da Armada Portuguesa, António Rodrigues e do reencontro de ambos em Lisboa, a propósito da convalescença e tratamento a um cancro da próstata. É preciso dizer, como já referiu o João Rodrigues na sua resposta atrás, que foi preciso lidar com várias contingências (de tempo atmosférico, de prazos para a rodagem e montagem do material filmado e até da disponibilidade dos colegas que nos ajudaram neste Adeus Lisboa, além do material usado na filmagem, câmara, equipamento, de som que, como sabeis, é sempre escasso, nas Escolas de Cinema para atender às necessidades dos vários Projectos Finais) é bom sublinhar que, na parte que me tocou para pesquisar e preparar este trabalho, tive acesso a escassos elementos não conhecia o pai do João Rodrigues, não vi sequer uma simples foto do senhor António Rodrigues e, desde o dia em que o João me convidou para este filme, rodagem incluída, não tivemos muitas oportunidades para nos encontrarmos. Recordo-me, por exemplo, de pensarmos num segundo actor que desempenhasse o papel do filho. Como não foi possível, o próprio João Rodrigues, representou-se a si mesmo. Em jeito de balanço crítico, que lamento não termos conseguido encontrar um actor para o "filho João Rodrigues". Assim o João, além de realizar e montar o filme, teve de passar essa prova que é ser intérprete de si próprio. Quanto a mim, no que concerne não só ao actor mas, sobretudo, ao homem, ao pai - tendo uma filha poucos anos mais nova que o João - devo dizer que foi um "tour de force", um verdadeiro trabalho sem rede, até do ponto de vista pessoal (eu sou órfão de pai; nunca conheci o meu pai); e como se tratou de encarnar o papel de um pai "vivo", que felizmente, ultrapassou a sua doença, senti uma responsabilidade acrescida neste filme. Resta-me concluir, salientando algo que já referiu em ocasiões anteriores a propósito deste Adeus Lisboa: não sei se o cinema, o bom cinema, o cinema vital transforma a vida das pessoas; mas esta pequena obra, este olhar sobre o forte laço afectivo que une este pai António e este filho João com a doença presente e a angústia do fim (a morte) no horizonte diário da família Rodrigues, tocou-me fundo. Se há filmes que salvam as pessoas, que as tornam melhores, mais atentas, mais sensíveis, mais gratas à vida e aos bons momentos que ela nos proporciona, este poema cinematográfico é disso exemplo. Não temos espaço nesta entrevista para falarmos sobre isso mas, a cada nova (re)visão de Adeus... emociono-me com o simbolismo do plano da laranja no Parque Silva Porto em Benfica, a luz, o vento que se faz sentir, soprando nos arbustos, árvores, folhas enfim; um avião que ouvimos sobrevoar Lisboa (como um eco, ou uma memória da história das caminhadas que o pai-António narra ao filho-João), o ritual da mesa ao almoço, em casa, uma refeição de peixe, pai e filho enquadrados por um calendário-foto dos Açores onde vislumbramos a Ilha do Pico, e no corolário disto, aquele "plano iconográfico", com o pai-António, sentado sobre a terra, em declive, recitando um excerto melancólico e nobre do grande poeta germânico Friedrich Hölderlin, despedindo-se dolorosamente da Pátria.

Este convite do João Rodrigues foi, portanto, um enorme desafio, um receio sincero de não conseguir alcançar aquilo que o João-realizador me propôs. Para mim não foi apenas um trabalho. Foi um autêntico renascimento após uma caminhada no deserto. Depois de Adeus Lisboa, nunca mais fui o mesmo actor, amigo, pai, cidadão. Sinto, sem falsa modéstia, que consegui conhecer o mundo interior do João sem trair "o espírito da obra".

JP: **Mesmo sendo sobre um tema difícil e bem dramático, o vosso filme nunca cai em dramatismos fáceis nem exageros nem nos histrionismos de que fala o José, procurando também mostrar em vez de dizer (penso na cena em que o filho está no sofá na posição preocupada em que adormeceu e o pai o cobre com o lençol ou mesmo o primeiro plano com as fichas médicas e os raios-x), fazer representar certos sentimentos por gestos simbólicos em vez de os descrever em palavras. É uma lição dos clássicos, além de um sinal de respeito para com as personagens e aquilo por que passam. Acreditas em expressar o máximo com o menos possível, João?**

JR: De facto, gestos interessam-me mais que palavras, se se proporcionar essa escolha em algum momento. Mas não penso que o facto de ter mais ou menos palavras é algo que se possa escolher de forma absolutamente livre. Se considerasse que o significado dos gestos fosse melhor traduzível em palavras, assim o faria. Mas eu não sei bem qual é o significado dum pai partilhar uma laranja com o filho no parque, sem sequer ele pedir. Só sei que acho bonito. E acho que é mais memorável fazê-lo assim nesse momento, assim como dizia o realizador Anthony Mann, se calhar não nos lembramos exactamente do que um actor disse em determinado filme, mas sabemos exactamente o que ele fez. E há momentos em que é preciso falar também. Portanto não penso que seja uma questão de tentar expressar o máximo com o menos possível, apenas de mostrar o que quero da forma que melhor consigo naquele momento.

JP: **Como nesse longo monólogo do Zé, sobre o desencontro no aeroporto e as caminhadas por Lisboa, com a luz a mudar constantemente. Claro, claro. E desculpem insistir, que se calhar não vale a pena estar à procura de significados nisto, mas é memorável esse gesto do Zé, o de deixar a casca de laranja perfeitamente enrolada na terra. Lembra-me a despedida da rapariga do A Nossa Casa quando fala do ramo que a família plantou, como se quisessem deixar um pedaço de si antes da despedida. Qualquer coisa que durasse bastante depois de deixarem este mundo, não sei. Perguntovos aos dois se será isto (tu primeiro, João). E já que o Zé falou de John Ford, perguntava se ele é fonte de inspiração e se pensaram nele quando filmavam este Adeus Lisboa.**

JR: Sim, foi a ideia desse plano, que por acaso foi pensado no momento, a seguir a termos feito o plano do monólogo - ele deixaria algo de si, em Lisboa, no filho. No outro filme, A Nossa Casa, é ao contrário, eles levam consigo o ramo que tinham plantado há muitos anos atrás. É óbvio que há significados em tudo, todos os planos, ou elementos dos planos, foram pensados com um propósito qualquer em mente, só que às vezes é uma coisa intuitiva e não consigo explicá-la de modo analítico, é como se fosse limitar alguma coisa. Depende do plano e do momento, por vezes é uma coisa literal e simbólica ao mesmo tempo...

Quanto a John Ford, gosto imenso, mas não pensei em nenhum cineasta ou realizador enquanto estava a fazer o meu filme.

JL: Enquanto actor que sou - ser actor, mais do que uma profissão, é uma condição -, não desdenhando, bem pelo contrário, a minha memória afectiva. Como tão bem nos ensinou e ensina o Mestre Stanislavski e um dos seus discípulos mais célebres, Lee Strasberg do "Actors Studio" nova-iorquino, no trabalho criativo dos actores e de construção e apropriação das personagens esta "ferramenta", a memória afectiva, revela-se não só importante mas também fundamental. É graças a ela que podemos "encarnar" duma forma orgânica a personagem que a cada passo nos propõem os realizadores ou encenadores. Assim sendo, e tentando responder à pergunta pertinente de João Palhares, seguramente a memória dos filmes de John Ford está presente no meu imaginário desde os tempos mais recuados da infância. E, se bem que cada trabalho artístico vale por si, bastando-se a si mesmo, não custa perceber que o tal gesto de "deixar a casca da laranja perfeitamente enrolada na terra" (no chão da Pátria) se liga com as minhas referências de obras maiores de Ford tais como The Grapes of Wrath, Young Mr. Lincoln ou How Green Was My Valley. Recordo comovidamente, por exemplo, a sequência da morte do avô (em Vinhas da Ira) que, teimosamente, quer ficar e morrer na sua terra natal do Oklahoma; e, claro, o belo e comovente epitáfio proferido por John Carradine (interpretando o personagem do "Cal"). Ou, noutro contexto, as magistrais sequências de Young Mr. Lincoln em que vemos o "jovem Abraham Lincoln" caminhando e meditando em consonância com a terra americana. Ou, ainda, nesse imenso, eterno filme, How Green Was My Valley, que nos dá a ver a vida de uma família mineira com o seu pai à cabeça (interpretado pelo indispensável Donald Crisp) é a terra escalavrada pelos "operários do subsolo" que nas entranhas da Mãe Terra, deixam o melhor de si, o seu sangue e, quantas vezes, a sua própria vida!

Por isso, ainda que o José Lopes actor, enquanto filmou com o João Rodrigues realizador essa cena da casca da laranja depositada no chão do Parque Silva Porto, não pensasse nas influências cinéfilas e telúricas atrás referidas, tudo se combinou natural e harmoniosamente para deixar um sinal, um legado, uma marca até da nossa passagem transitória pelo Mundo que é a vida. Como resume a lapidar expressão: "dust to dust, ashes to ashes".

JP: **Bom, eu deixava as coisas por aqui, com as belas palavras do Zé, só que falta uma pergunta, que tenho de fazer: João, porque é que escolheste o Il Tempo si è Fermato do Ermanno Olmi para acompanhar o Adeus Lisboa, na sessão? E se quiserem dizer ou acrescentar mais alguma coisa, estejam à vontade.**

JR: Tive a honra e o privilégio de escolher esse filme porque é sobre amizade, bondade, humildade... Pode parecer ingénuo nos nossos dias, no cinismo actual, mas para mim é isto que interessa. É uma história muito simples. Passa-se num sítio longe do "mundo", não há grandes momentos dramáticos, não há conflitos insanáveis. Dois amigos só, de gerações diferentes mas com um laço humano que não é quebrado pelas diferentes vivências de cada um. Há algo maior que os une neste filme. Eu sei o que é. Para quem quiser ver, está lá no filme, espero que o vejam também. Para acabar, resta-me agradecer aos amigos do Fundão a oportunidade deste encontro e agradecer ao José Lopes, sem o qual este filme não seria nada. Obrigado Zé e um abraço a todos os amigos do cinema.

JL: Da minha parte queria também agradecer aos meus amigos João Palhares e João Rodrigues a oportunidade de estar convosco nesta entrevista e de partilharmos ideias e memórias acerca do Adeus Lisboa. Espero que as respostas tenham ido ao encontro das perguntas que foram surgindo ao longo da conversa. Para terminar, desejo que as sessões do Lucky Star continuem a correr bem, pois de facto é uma actividade que se torna cada vez mais importante, não apenas em termos de divulgação e revisitação de clássicos do cinema, como uma forma também de procurar levar esta arte a outros locais, tornando-a mais acessível a todos. Esperando que nos encontremos no Fundão, agradeço mais uma vez ao João Rodrigues esta oportunidade, pois na verdade, foi graças a ele e ao filme, que consegui ir ao encontro de mim mesmo, tornando-me ainda mais atento e sensível ao que me rodeia. De facto, este filme salvou-me.

Obrigado amigo João e até sempre.

ADEUS LISBOA

de João Rodrigues

Portugal | 2012 | Cor |20'

Cópia: versão original com legendas em inglês cedida pelo autor

Um pai e um filho reencontram-se em Lisboa. O pai está doente.

ADEUS LISBOA

Antes deste Adeus Lisboa, que nasce de experiências muito pessoais, João Rodrigues fez A Nossa Casa, treze minutos de incessantes procuras pelos séculos e pelas ramagens e paisagens da Ilha do Faial, através das memórias e de registos dos Dabney, de imagens antigas e plenas de mistério e da voz de Astrid Menzel, que aparece no fim deitada sobre a terra de que se tem que despedir, tal como José Lopes no fim de Adeus Lisboa. Ouvimos a água do rio que corre perto desse local e se dilui com os primeiros acordes ao piano de Deep River, canção do Paul Robeson de também profundíssima voz. Canta sobre travessias, terras prometidas e sente-se o peso da distância, sente-se a saudade nos graves do seu cantar. Ouvem-se as elegias dos homens à natureza, com a certeza que é sempre ela que canta as nossas.

Desse fundo negro para o seguinte, ao som de Olhos Negros, canção tradicional dos Açores, agora na voz de José Lopes, peregrino que de bagagem leva a guitarra e uma canção e aqui interpreta o pai doente de João Rodrigues. A sua voz é já fonte de luz impossível nesse fundo negro, já o sentimos a desafiar a morte. Deixando-se perder nos passeios e nas histórias dos desencontros de que se tenta lembrar quando está com o filho no parque, corta uma laranja e divide-a com ele como se tivesse todo o tempo do mundo. E talvez seja esse tempo o que mais interesse a João Rodrigues neste filme feito dessas dádivas, grandes e pequenas, que fazem a estadia passageira que temos neste mundo valer alguma coisa.

Lembro-me agora de The Sunchaser de Michael Cimino, em que o Blue, o miúdo moribundo do filme, desata a correr em direcção a um lago, desaparece e se dilui com a água e com os ventos. Depois de viver uma viagem de aproximações cautelosas mas que acabam numa bela amizade com o Dr. Reynolds, interpretado por Woody Harrelson. Talvez sejam essas coisas que redimam o homem e o tornem merecedor da Terra que pisa.

E volto a ver o José Lopes sentado nessa colina, a apontar para a antiga casa e para as árvores em redor, conversando com elas como se gente fossem. E volto a pensar na canção de José Afonso e a vê-lo "da morte zombando na aurora lunar, num jardim suspenso do seu folgar."

João Palhares

IL TEMPO SI È FERMATO

de Ermanno Olmi

Itália| 1959 | Preto e Branco | 83'

Cópia: versão original com legendas em português

Primeira ficção de Olmi, realizada à revelia do produtor, a companhia eléctrica Edisonvolta, que supunha que este se encontrava nas montanhas a filmar mais um dos seus documentários sobre barragens e centrais de energia. Centrado num estaleiro deserto onde se interromperam as obras de construção de uma barragem, IL TEMPO SI È FERMATO aborda a relação de amizade que se estabelece na solidão das montanhas entre dois homens, personagens interpretadas por actores não profissionais, cujos gestos e diálogos são captados em som directo e acompanhados por uma câmara sempre atenta às pequenas particularidades do quotidiano. "Desde esse primeiro filme, que tem já a perfeição de uma obra-prima, o método do cineasta aparece em toda a sua maturidade e pureza formal" (Tullio Kezich). (fonte: Cinemateca Portuguesa)

BLOCO II

JOAQUIM PINTO
1957 | Porto | Portugal

Joaquim Pinto nasceu no Porto em 1957. Entre 1979 e 1987 trabalha como engenheiro de som em mais de 40 filmes de diferentes realizadores, entre os quais Manoel de Oliveira, Alain Tanner, João Botelho, Antônio Reis e Margarida Cordeiro, Jorge Silva Melo, Werner Schroeter, João César Monteiro ou Paulo Rocha. Destaca-se também como produtor de diversos filmes, como " Recordações da Casa Amarela" ou "A Comédia de Deus" de João César Monteiro, premiados em Veneza.
Em 1988 realizou a sua primeira longa-metragem: Uma Pedra No Bolso, seguido por "Onde Bate o Sol", os dois selecionados para o Festival Internacional de Cinema de Berlim. Em 1992 rodou "Das Tripas Coração", que participou do Festival Internacional de Cinema de Locarno.
Com Nuno Leonel realizou e produziu diversos documentários como "Surfavela","Cidade Velha" ou "Rabo de Peixe". Em 2013 realizou "E Agora? Lembra-me", premiado em Locarno.

Filmografia

2013 - E AGORA? LEMBRA-ME
2007 - PORCA MISÉRIA
2007 - SOL MENOR
2003 - RABO DE PEIXE
1999 - CIDADE VELHA
1998 - COM CUSPE E COM JEITO SE BOTA NO CU DO SUJEITO
1997 - MOLEQUE DE RUA
1996 - SURFAVELA
1993 - PARA CÁ DOS MONTES
1992 - DAS TRIPAS CORAÇÃO
1989 - ONDE BATE O SOL
1988 - UMA PEDRA NO BOLSO

NUNO LEONEL
1969 | Lisboa | Portugal

Nuno Leonel nasceu a 16 de Abril de 1969. Realizador de várias curtas de animação, tem assinado com Joaquim Pinto a feitura de filmes conjuntos desde meados da década de noventa.

Filmografia

2015 - RABO DE PEIXE
2013 - O NOVO TESTAMENTO DE JESUS CRISTO SEGUNDO JOÃO
2013 - FIM DE CITAÇÃO
2007 - PORCA MISÉRIA
2007 - SOL MENOR
2003 - RABO DE PEIXE
1999 - CIDADE VELHA
1998 - COM CUSPE E COM JEITO SE BOTA NO CU DO SUJEITO
1997 - ENTREVISTA COM YVONNE BEZERRA DE MELLO
1996 - SURFAVELA
1995 - SCHIZOPHRENIA
1994 - A.D. - HARD AGAIN
1992 - SANTA MARIA

SOL MENOR
de Nuno Leonel e Joaquim Pinto
Portugal| 2007 | Cor | 06'
Cópia: versão original cedida pelos autores

Os ciclos solares duram aproximadamente 11 anos. Cada ciclo consiste num máximo solar caracterizado por grandes tempestades solares seguido por um mínimo solar. Entre 1996 e 2007 completou-se um ciclo solar. Por coincidência, neste período iniciámos e concluímos uma série de diferentes projectos que nos permitiram viajar por diferentes pontos do globo, tendo como base os Açores. Imagens registadas entre o final de 2006 e 2007 na ilha de Santa Maria, quando a actividade e radiação do Sol era menor. Um projecto sem "assunto", que poderia ser um arrepio na tarde, ou um cão atropelado na estrada por um bruto que se julga um deus de arrabalde. Coincidências reunidas entre sensações de frio e repulsa de um ciclo que se encerra, e que marcam o nosso regresso a casa.

PORCA MISÉRIA
de Nuno Leonel e Joaquim Pinto
Portugal| 2007 | Cor | 04'

Cópia: versão original cedida pelos autores

Era uma vez... um porquinho de porcelana de origem francesa, mais concretamente da região de Sèvres, e de nobre ascendência. Tinha sido moldado à mão por um ancião de barbas brancas, não como um qualquer porco mealheiro feito sem amor numa forma mecânica. E pintado com florinhas primaveris por um jovem artista. Servira famílias abastadas. Mas o gosto dos humanos é imprevisível, e os anos 50 tinham trazido uma leva de porquinhos espaciais com motivos geométricos. Começou então a sua trajectória descendente na escala porcina. Felizmente encontrava agora sossego em mãos pobres mas amigas, e melhor que tudo, ERA AMADO! Esta história *conta os seus últimos dias antes de voltar à terra.*

UMA PEDRA NO BOLSO
de Joaquim Pinto
Portugal| 1987 | Cor | 92'

Cópia: versão original cedida pela Cinemateca - Museu do Cinema, com legendas em inglês

O primeiro filme de Pinto conta uma história de iniciação e embate com a idade adulta: em férias na estalagem de uma tia à beira mar, Miguel encontra Luísa, o pescador João e o Dr. Fernando, três personagens que marcarão a entrada da sua primeira pedra no bolso. Foi filmado sem subsídios e uma reduzida equipa, uma exceção no cinema português nos anos oitenta. "Quando Joaquim Pinto
apresentou em ante-estreia o seu filme na Cinemateca disse (ou escreveu) que 'Não vale a pena filmar se não se tiver motivos para isso'. Os motivos de UMA PEDRA NO BOLSO são óbvios e começa aí a sinceridade tocante desta obra" (M.S. Fonseca). (fonte: Cinemateca Portuguesa)

UMA PEDRA NO BOLSO

Uma Pedra no Bolso – título do filme de Joaquim Pinto que retivemos para estes Encontros de Cinema do Fundão – é um filme inicial. Inicial, sendo o primeiro filme de Joaquim Pinto (enquanto realizador, pois, desde o princípio dos anos 80 já tinham sido muitos os títulos que assinou como engenheiro de som e, depois, como produtor). Inicial, também, porque é um filme que encerra em si características e estímulos que se irão verificar nos filmes seguintes, até ao mais recente e belíssimo: "E Agora? Lembra-me". E inicial, ainda, porque é um filme, sob o tema da adolescência, idade de iniciação e de despertar e de desejo e de desilusão.

O filme começa com a imagem de dois rapazes que andam à pesca nas rochas. "O meu nome é Miguel…" diz uma voz off de rapaz (lembram-se da voz do "E agora?": "o meu nome é Joaquim Pinto…") e conta-nos que foi por causa da matemática que decidiram mandá-lo, nas férias de Verão, para uma tia, dona duma hospedagem, na esperança de que "os dias sempre iguais" o fizessem virar-se mais para os mistérios da matemática. Os mistérios do filme, se os tem, não são certamente os mistérios da Matemática.

Com Miguel – chegado de camioneta, saco ao ombro e rádio na mão (o Joaquim e o Nuno levam sempre música com eles para todo o lado) – vamos entrando, num espaço de poeira e silêncio, caminhos preguiçosos onde ovelhas passam. Vai-se desenhando uma distância triste. "Já cheira a mar", diz a voz off, depois da curva do caminho (cheiro a mar que vai pelo filme dentro, no sussurrar das marés e da noite). Uma quietude sobre os terraços da hospedagem encavalitada nas rochas, na orla do mar, como o esqueleto de um navio abandonado, o branco das paredes a descascar.

Antes de descer a escadaria, em zigue-zagues pela falésia abaixo, Miguel vê chegar a barca que traz João, e neste chegar, cheio de brilhos do mar e sol, já alguma coisa se prenuncia.

Entramos com Miguel na hospedagem da tia, espaço de sombra, onde o futuro não parece querer entrar, onde nada está para acontecer e o tédio se cola às paredes. É então que aparece a rapariga com o lanche – tão fora deste mundo, as saias encarnadas, o ar tão bonito. Depois vêm nas manhãs os 'despertar do menino' pela rapariga, Luísa, o abrir das janelas, a luz do dia a espalhar-se na almofada, as ordens da tia, o corpo tenro demais para o crescer – as noites de insónia escura e a descoberta de fugas de dupla traição de João e de Luísa. A tia não gosta nada de ver João por perto, manda Miguel estudar! mas só há rapariga e lençóis brancos estendidos ao sol dos terraços, pescarias na barca do João e conversas de rapazes, o esventar do peixe! O descapotável branco, do antigo hóspede (Luís Miguel Cintra, tão presente nos filmes de Joaquim Pinto) que volta em busca "do encontro com o amor passado"; o cigarro ao volante do MG e a mão que inventa uma carícia no banco vazio do carro, a revolta sem explicação e crescente em Miguel, a luta dos rapazes. O espiar nos caminhos – exclusão de cada um do mundo dos outros – Miguel, no alto da falésia segue João e o hóspede que vão juntos à conversa, Luísa fica a ver, do terraço, João, Miguel e o hóspede que vão para um arraial à noite; Isabel de Castro (a tia) naquele estranho plano a olhar para o mar com um muro meio caído: "eu não tive adolescência", dissera na chegada a Miguel.

O que há no cinema de Joaquim Pinto, é esta espécie de desenrolar passivo que vem sempre delicado, com minucioso cuidado de descoberta, como se cada plano, cada cena, cada personagem se encostasse ao outro, e ao mesmo tempo há uma sofreguidão pela vida e pelo entendimento dela, como se abrisse um brinquedo para o perceber por dentro – a ventoinha quebrada: "também leva escovas, essa coisa?" De facto, desde este primeiro filme, Joaquim Pinto mostrou uma relação pessoalíssima na sua maneira de fazer cinema. Nunca no cinema português, o trabalho com os actores foi tão tangente à vida, retirado dos afectos, da vida em si, dentro de relações de amizade, de família. Neste filme, por exemplo, não é por acaso que o antigo hóspede da estalagem se chama Fernando, o nome foi emprestado a um tio de Joaquim Pinto, que lhe lembrava o personagem do A Single Man do Christopher Isherwood, conto que esteve na origem do filme, mas depois soube-se que tinha sido feita uma adaptação, por Tom Ford, e já não foi possível comprar os direitos. O Cinema de Joaquim Pinto está carregado de exemplos deste género que acabam, sem se perceber bem como, por lhe conferir veracidade. Tudo se liga à vida. Se nada disto é novidade no cinema (penso em Rohmer, Ozu, Nicholas Ray, e podia seguir-se uma longa lista) com Joaquim Pinto o mistério é precisamente o não pôr mistério em nada e tudo escorre directamente, como água que corre, para um campo aberto: há realmente luz! Simples luz. A aparente simplicidade – que o não é! – vem desse abstracto que é representar a vida como se representar não o fosse. Ao contrário do que acontece na maior parte das vezes quando se tem a pretensão de fazer 'natural', quando nos querem impingir uma coisa com 'certa naturalidade' e se cai sempre na pior das banalidades – no caso de Joaquim Pinto (e quando digo Joaquim Pinto penso sempre: Joaquim Pinto, Nuno Leonel), há uma exclusão total de banalidade, nada há de vulgar nesta aparente simplicidade. E quem os conhece verifica o estado de constante deslumbramento por tudo o que os rodeia, sempre em relação com um todo, sempre em relação ao universo.

Penso que o 'cinema português' estava há muito tempo à espera disto, só que não teve a lucidez de o reconhecer totalmente quando chegou. Talvez porque Joaquim Pinto só nos diz a verdade, mas não toda. Uma pedra no bolso… a que virá este título? É essa a beleza dos seus filmes. Diálogos, narrativas ou citações entrelaçam-se, formam uma linguagem viva que convive com imagens e sons que se colam a nós com uma autenticidade que chega a espantar e uma intimidade que chega a ser desarmante. O abraço de Luísa e Miguel, tão despedida e tão desejada chegada: "Estava há tanto tempo à espera disto. Pensei que devia fazer qualquer coisa e não sei bem o quê. Só me lembro das mãos dela frias no pescoço e do cheiro a fritos da cozinha".

Volto assim ao filme. E vou ao fim do filme, pois se me detive na descrição do princípio do filme foi por ver que neste final – quando Miguel se despede da Ponte das Barcas – tudo se fecha circularmente sobre si. Entra a desilusão e fica a pergunta para a qual não se quer ter resposta: "Porque é que a Luísa confessou um roubo que não fez? Para salvar o João? Mas, porquê?" O vento e fim de Verão. Num movimento inverso: de novo um plano da escadaria, semelhante ao que se vê no início. Miguel agora sobe (mais parece que vai em descida); de novo o terraço visto do alto da arriba, como o descobrimos no início; a tia lá muito em baixo, entra em casa; a barca do João, na distância, leva um novo companheiro.

Só que entre o primeiro plano e este, tudo mudou, nesse tempo de um Verão de despedidas, de começos, e desenganos. Traições. A prova do furto! afinal tinha sido ele o culpado: Ele, o João! "E a Luísa que tinha sido despedida injustamente?" Fica o vento forte, o João de camisa aos quadrados pretos e encarnados como antes e Miguel, já longe, volta-se uma última vez. Em baixo, como no início, andam dois rapazes à pesca nos buracos das rochas. O vento, a camisa, viragem. E fica para sempre aquela noite em que Luísa puxou Miguel, para o ensinar a dançar: "Não tens jeito mesmo nenhum. Ouve a música! Ai! Tens uns pés tão grandes. Vá! Vá lá, tu és capaz!"

Rita Azevedo Gomes
Praia do Guincho, 26 de Março de 2016

UMA PEDRA NO BOLSO

Ai que saudades de certos verões longínquos. Que saudades sem saudades daquelas camionetas cor-de-laranja da rodoviária nacional. Que saudades de deixar a cidade, ir por ali fora, sentir o cheiro do mar ao longe tão longe, descalçar-me a areia, nos pés sentir. Tomar os pequenos almoços com o apetite aberto pela maresia. Aquele pão…O banho matinal, umas corridas, pescarias e a fome de novo. Que saudades do entardecer também laranja ou para os amarelos. As saídas nocturnas para carrocéis de feiras ou para o café da esquina. As meninas que nos faziam sentir algo que jamais tínhamos sentido. Primeiros cigarros tais frutos proibidos? Perder-me pela inocência. Posso estar a falar de mim, vou parar de falar de mim.

Joaquim Pinto é para todos ou quase todos o grande técnico de som dos filmes de João César Monteiro e não só, ou um montador. Mas um técnico em todo o caso, mesmo que com a veia artesanal que também a Vasco Pimentel lhe é reconhecida. Escandalosa omissão. Tenho que o dizer de forma categórica: bastava a candura, a lancinante poética da humildade e da pobreza e da beleza e da plenitude e da carência, da infância em suma, para "Uma Pedra no Bolso" ser um dos mais belos e mais esquecidos filmes de todo o cinema português. Tão belo como os mais belos filmes iniciais de Pedro Costa ou Teresa Villaverde. Tão esquecido como os tão esquecidos e bonitos e singularíssimos filmes de Manuel Mozos. As primeiras vezes de cineastas a rimarem com as primeiras vezes dos protagonistas que atravessam os filmes.

"Uma Pedra no Bolso" é igual a "Moonfleet", é um filme visto e conduzido e descoberto/ redescoberto pelos olhos e coração de uma criança. "Uma Pedra no Bolso" é o filme das pequenas coisas – Mozos, outra vez – onde uma criança vai então chegar à beira mar, tomar os pequenos almoços, os almoços, os jantares ou ceias referidas. Vai-nos falar só a nós - e num tempo em que a nostalgia é ainda coisa dúbia - de momentos em que a doçura e a fúria só podem fazer raccord com o pequeno festival punk-rock do velho rádio com as velhas cassetes. Vai perder-se de amores por uma mais velha mas não muito. Vai então sentir aquele aperto que quem nunca sentiu não é deste mundo ou aqui não anda a fazer nada. Como dor de barriga mas mais terna… Vai sentir que às vezes não há nada nadinha a ponta de um corno para fazer e que tal parece chato…Vai-se meter numa máquina e imaginar-se piloto ou sedutor. Se calhar um dia mais tarde terá um brinquedo assim, se calhar nunca o terá. Sabe-se lá. Vai mentir e vão-lhe mentir e vai percorrer trajectos linhas rectas e curvas. Vai saber que nos adultos, a parte quase absolutamente toda, cada um tem as suas razões e quer é ficar bem na vida à custa do que quer que seja, e os outros que se lixem. Vai conhecer a excepção milagrosa como que em espectro – Luís Miguel Cintra desta vida – ou ainda aquele tipo mais velho que não sabemos se havemos de confiar nele ou rapidamente mandá-lo às favas. Pela frente dizer sim num momento à autoridade da família que dele está responsável, mas por um bem maior e pelo respeito ao sangue fazer a coisa contrária no entretanto seguinte. Vai mergulhar e caçar peixes, apanhar sol e consertar uma ventoinha. Vai andar de boleia. Coisas simples, coisas pequenas. Vai, ousadia das ousadias a minha ousadia favorita, entrar no quarto da menina um pouco mais velha e bela como as mais belas coisas daquelas paisagens, ver e sentir o que pode e de lá fugir a sete pés. Não vai fazer os trabalhos de casa e vai imaginar que os faz. Vai dançar ou tentar dançar e agarrar ou tentar agarrar a menina. Vai conseguir, hummmm. Vai por ela uma arma usar e tudo deixar que o confunda.

Tanta descrição e tanta palavra e no entanto o filme só faz a plenitude do seu sentido quando visto. Quando experienciado nestas peles que naquelas sensações já se arrepiaram já se deslumbraram já cheiraram. É possível sentir o cheiro e a temperatura do filme de Joaquim Pinto. Obra solar e obra olfactiva sensorial. Falta a mais bela cena que é uma das mais belas cenas do cinema deste país ou de todo o cinema, sem receios: a cena da romaria ou da feira popular ou dos carrocéis. Tão simples, tão deslumbrante e luminosa e escura como as cenas de floresta de "O Sangue". Uma montanha russa, os três que se aventuraram lá no meio, uma câmara na sua fixidez abalável a enquadrar os rostos extasiados e as luzes e aquele medo tão bom e o resto que por acaso entre no enquadramento, a verdade e o despertar que o directo do som proporciona.

As agruras da vida já nas voltas e nas contra-voltas desse outro tão apelativo brinquedo, as que se estão a passar ou as que se passarão mais tarde muito tarde quando o tempo passar mais rápido muito mais rápido.

Mas também puríssimo momento de libertação. Filme de tempo. É preciso ver esta cena para se saber do que falo.

"Uma Pedra no Bolso" está tocado e atravessado pelo génio do amadorismo e do artesanato e da delicadeza. A cena da tentativa de fazer a barba e aquele grão na imagem que jamais o profissionalismo industrial de hoje ousaria ter. Aquelas alvoradas, azulados que só pela memória assim pintadas se fazem. Essa extrema e bem dita fragilidade de toda uma construção de planos e dos seus sons que se volve força e coisa sem par, o que está em plena harmonia com os trajectos e as dúvidas e toda aquela abstracção temporal que certo dia e a uma certa distância, lá para a frente na vida, nos fará sorrir, nos fará sentir o tal aperto do que não volta e que saudades ou então não…Ele - o Miguel – que dali daquele tempo se quer transportar ou saltar e nós ou eu que se calhar até não me importava de lá dar um pulo. Sublime, e repito sublime, dialéctica suave de um tempo vivido e de um tempo perdido.

Antes dos "Can Movies Think?" os filmes podiam ser só isto, tipo um puto e uma praia, um amigo que nem sabe se o é, a protectora que diz que só quer para ele o bem, a rapariga que toda a beleza lhe mostra e que até a beleza do que está lá fora faz esquecer. Tão brancos, tão amarelos azuis laranjas. Antes podia ser assim. Agora a música é outra.

Joaquim Pinto, obrigado.

José Oliveira

JOSÉ OLIVEIRA
1982| Braga | Portugal

José Oliveira nasceu em Braga em 1982. Estudou Cinema na Escola Superior Artística do Porto. Tem feito alguns filmes de forma independente. Escreve sobre cinema regularmente no seu blog pessoal, bem como na Foco - Revista de Cinema. "Longe" é o seu último trabalho.

Filmografia

2016 - LONGE
2015 - 35 ANOS DEPOIS, O MOVIMENTO DAS COISAS (CO-REALIZAÇÃO)
2012 - O ATIRADOR (CO-REALIZAÇÃO)
2011 - TIMES ARE CHANGING, NOT ME (CO-REALIZAÇÃO)
2011 - SEM ABRIGO (CO-REALIZAÇÃO)
2011 - A PENA PERDIDA
2010 - PAI NATAL

CONVERSA COM JOSÉ OLIVEIRA POR MANUEL PINTO BARROS

MPB: **"Longe". Quantifica "Longe"?**

JO: Longe deverá ter a ver com o passado. Com o que ficou lá atrás numa vida. Com o que vem do fundo dos tempos e da memória e se torna presente no lugar e na hora concreta. "Não existe passado porque se ele existisse não haveria dor nem tristeza", escreveu Faulkner. Será esse o campo de batalha do filme.

MPB: **As tuas personagens são distantes, resistentes e normalmente em viagem. Aventureiros?**

JO: Ficando-me só pelo homem deste filme, ele chega, procura, faz o que tem a fazer, e parte. Pode ter demorado um dia, a noite que vem e o dia seguinte, até anoitecer novamente, ou podem ter passado muitos dias e muitos meses. Talvez anos. Mas é um homem que representa infinitos outros, como as pessoas sozinhas ou as multidões de Griffith, todos os homens e mulheres que foram felizes e trágicos à face da terra. De resto, o cinema que mais me disse foi esse, o de John Ford ou o de King Vidor, nunca baixar os braços, dar tudo, e meter certas coisas no devido lugar de onde jamais deviam ter saído. Mesmo que a violência seja necessária, em correspondência com o amor desmedido. É seguindo essa demanda e essa cepa que os filmes se podem por milésimos de segundo aproximar da incomparável e selvática aventura da vida.

MPB: **"Longe" nasce da colaboração com o Zé Lopes. Falemos sobre isso?**

JO: Conheci o Zé Lopes em 2010. No centro do centro da cidade de Lisboa. Juntamente com os meus melhores amigos, ficámos mais de uma hora na conversa. Tudo parou e a brutal movimentação do Rossio suspendeu-se. Senti uma violência tal, uma fúria e uma ternura que só conhecia das pessoas simples e complexas da minha aldeia minhota. Trabalhadores do campo e criaturas perdidas da noite que te tratam como igual. Depois, passei horas e horas e anos com ele. Frente a frente num banco do jardim ou a quatrocentos quilómetros de distância. Quase sempre a escutar, os seus medos e as suas raivas, as suas certezas e a sua inexorável liberdade. A sua companhia continua para mim vital e indecifrável, fonte de todas as dádivas e segredos. Se pudesse fazer mais um filme, ou muitos, à maneira da Hollywood clássica ou das fábricas genuínas, gostaria que fossem todos com ele. Assim, em Lisboa ou em Braga, como no Mississipi ou em Monument Valley. Naturalmente, sem contratos, nem pricípio, nem fim. O que gostava mesmo era de fazer filmes que fossem entendidos aqui e na China, por uma criancinha ou por um velho sabido.

MPB: **O que define melhor "Longe", a chegada ou a partida?**

JO: Estamos sempre de chegada, estamos sempre de partida. De onde a eternidade ou a perfeição sempre almejada pode estar no mais efémero momento. Por isso juntei "The Lusty Men" ao nosso filme. Do mais frágil e intenso dos realizadores que o cinema já conheceu, Nicholas Ray, surge essa busca, talvez perpétua, pelo centro, pelo pleno, pela casa, pela comunidade. Não sei se Ray lá chegou, nem se o seu comparsa Thomas Wolfe sequer entreviu tal, ou quem quer que seja que aparente essa concretização, mas acredito que seja a mais importante das lutas.

MPB: **No futuro, teremos um novo filme de "aventuras"?**

JO: Ficando com Ray, foi ele que disse, depois de tanto ter visto, de tanto ter calcado, se queimado: "Creio que tenho algumas chaves... Mas sempre tive o sentimento, e ainda o tenho, de só estar a esgravatar à superfície da prodigiosa aventura que é o cinema". Este pintor de sentimentos que utilizou a câmara como Jackson Pollock o pincel e o sangue e as tripas, que morreu a trabalhar com ela sendo o mais jovem no meio da juventude, sempre viveu na mesma inquietude e fremência de um Rimbaud ou do agricultor sério que todos os anos desfaz as vísceras e a alma em busca da melhor colheita. Gente simultaneamente antiga e revolucionária. "Take care of each other. It´s your only chance of survival. All the rest is vanity."

LONGE
de José Oliveira
Portugal | 2016 | Cor |37'

Cópia: versão não definitiva em trabalho cedida pelo autor

Um Homem vai-se aproximando de uma grande cidade pelos acessos mais secretos, áridos, selvagens. Chega e avista a cidade de Lisboa dos altos e por cima dos montes. Lá, de onde saiu há muitos anos, sente-se um estranho. Reconhece e não reconhece a paisagem e o ambiente. Que o atrai e o repele. Procura amigos, conhecidos, lugares, uma filha que lhe chegou por carta tanto tempo passado. Descobre e redescobre um último reduto onde se sente em casa. Mas parte, no fim, parte.

LONGE

Longe de José Oliveira é simples e complexo. Simples porque se limita a seguir o caminho de um Homem, presente em todas as cenas do filme, de uma forma aparentemente evidente, linear (pode ser apenas o dia de um Homem com princípio, meio e fim) e clássica na sua escala de planos (na tradição western ao "longe", entre planos fixos fordianos e panorâmicas funcionais à Hawks). Complexo porque, sem alarido, esse percurso está cheio de buracos, dúvidas e bifurcações. De onde vem esse Homem? O que terá feito para ter sido afastado da dita civilização? Porque procura uma casa e bate a todas as portas? Porque ora chora ora ri? Não há psicologia que nos esclareça sobre este Homem que chega a Lisboa com uma boina à "Quiet Man" e uma mala de viagem à Júlio (Rui Gomes), o inocente assassino em "Verdes Anos". Há, sim, como em Rossellini ou Boetticher, uma única possibilidade de revelação através da força bruta das coisas, matéria e memória dos comboios, das fábricas, das canções. Será um maldoso à espera de redenção? Será um ferido, dilacerado ou encornado como os cowboys de Mann, Ritt ou Ray? Será um "humilhado e ofendido" das promessas políticas e das greves gerais que em cartazes se anunciam? Servindo essas ambiguidades, agudizadas pelo extraordinário trabalho de fotografia, de som e de montagem dentro e fora dos planos, estão as subtis mudanças de género e registo, o "cinema de invenção" em cada cena. A personagem tanto atravessa um campo de flores em assombroso lirismo como mergulha na mesma desapiedada multidão que cercou "Belarmino" ou ignorou a dor de John Sims (James Murray) em "The Crowd" de Vidor; tanto lhe morre o grito na garganta de um passado elidido como se dá presença a um momento bem passado em amorosa alegria; tanto "descasca cebolas" diante do espelho como sorri, sozinho e acompanhado, entre copos e lembranças de um tempo que não volta. Um registo, por vezes quase documental, sempre soprado pelo lado épico. Foi, de resto, do Truffaut crítico de quem me lembrei (dizia que todos os grande filmes são tributários da mitologia grega ou dos contos infantis), quando vi essa espécie de templo em ruínas (vide "Big Wednesday" de John Milius) que enquadra ao "longe" um barco perdido no mar; ou quando a panorâmica que acompanha o protagonista nos sugere o "Rato" do campo (acossado pelo maléfico som dos automóveis) em visita ao "Rato" da cidade. Anacrónico no tempo e perdido no espaço desordenado de prédios e estradas, este inadaptado também padece do síndrome "Liberty Valance" dos últimos westerns de Ford (e dos primeiros "retirados" de Peckinpah, expulsos da civilização pelo incessante rugir do progresso nefasto), recordando aqui o tremido comboio que transporta "o homem que matou Liberty Valance" e o Ethan Edwards que devolve Debbie a casa antes de vaguear eternamente pelo deserto em "The Searchers."

A pergunta deste filme de José Oliveira é simples e complexa: quem é este Homem sem nome? A resposta, simples e complexa, é José Lopes, que aqui encontra e abraça a sua própria filha antes de partir para "longe". E agora, José?

Mário Fernandes
4 de Março de 2016

LONGE

Não podendo desde logo ter o afastamento possível sobre a obra, pelo meu envolvimento profissional, técnico e artístico, proponho que o seguinte texto seja uma reflexão pessoal e altamente subjectiva da minha relação e abordagem para com uma história e essencialmente uma personagem.

Conheço o José há mais de uma década, dos tempos de formação da Escola Superior Artística do Porto. No fundo parte da minha formação foi também responsabilidade do José Oliveira, pelas conversas, pelo pensamento e acima de tudo pela paixão e conhecimento pelas diversas cinematografias que nunca escondeu e sempre partilhou.

Apresentou-me "Longe" no papel, sem me colocar perante conceito algum, apenas uma narrativa no papel. Convidou-me para ser Director de Fotografia, ao ler fui descodificando parte da aprendizagem que tive com o José, fui relembrando pensamentos partilhados e memórias mais ou menos esquecidas e diluídas pelo tempo e afastamento.

O título por si só levantou uma série de questões éticas e consequentemente estéticas, que ao fim de algumas linhas se tornaram de resposta clara, afastando-se assim dos campos da metafísica e da epistemologia que inicialmente me invadiam. Pelo que conhecia do José, o que me quis dizer com o título era o que realmente "Longe" queria dizer, o afastamento, a distância do espaço/tempo, o último horizonte.

Logo na primeira página, estavam resolvidas todas as questões que poderiam surgir, tinha já completa noção do tom, do tempo, do espaço, do mundo que me apresentavam. Pelo conhecimento e reconhecimento que tinha pela pessoa tudo fazia sentido. "Longe" era apenas, por assim dizer, um filme sobre a distância física e temporal na sua essência, não havia nada de suprahumano.

Conversámos após a minha leitura, e sim, aquilo que absorvi do texto era o que o José queria para o filme. Fácil então. Terminamos o filme há pouco tempo, a percepção que tenho é que já o vi antes, muito antes ainda no papel, tendo apenas o clima pela densidade do céu acrescentado pequenas noções plásticas ausentes no papel, tudo o resto era o filme que me havia sido apresentado, em forma literária, mas era o filme.

Não temos um título no início, o filme apresenta-se na sua essência - som e imagem, e será por eles que desde o primeiro momento teremos uma noção clara de distância física e temporal e essa, a noção de "longe", acompanha-nos sempre, desde que nos apresenta uma personagem que vem de longe, até ao final em que nos despedimos de uma personagem que vai para longe.

Visualmente, enquanto director de fotografia, surgiram-me logo duas ideias fundamentais, planos abertos e muita profundidade de campo, deixar ver o horizonte, ter noção da longa viagem e acima de tudo deixar espaço a uma personagem, para ver, viver, procurar e descobrir. Por assim dar espaço e tempo para viajar, sem adulterar a percepção dessa mesma viagem, sem manipular ou julgar uma personagem, dando-lhe espaço para ser livre e dando essa mesma liberdade a quem acompanha essa viagem.

E será com esta liberdade que "Longe" revisita um conceito tão comum como a viagem, seja a descoberta, a redescoberta, a procura, a conquista, o perigo, o desconhecido e a aventura. Enquanto amigo, técnico, profissional, "Longe" significa essencialmente a proximidade de memórias e partilhas com um realizador, com um actor, com uma equipa e com o horizonte.

Manuel Pinto Barros

THE LUSTY MEN
de Nicholas Ray e Robert Parrish
Estados Unidos | 1952 | Preto e Branco | 113'

Cópia: versão original com legendas em Português

The Lusty Men é uma espécie de western moderno, cuja acção é situada na época da rodagem. Mitchum é uma ex-vedeta de rodeos, que inicia um cowboy nesta actividade. Atraído pela mulher deste, morre ao participar num último rodeo. Um dos mais belos filmes de Ray e um dos grandes papéis de Mitchum, na pele de um homem que tenta voltar ao passado, mas fracassa, pois "you can´t go home again". (fonte: Cinemateca Portuguesa)

THE LUSTY MEN

The Lusty Men surge na carreira de Nicholas Ray logo após uma série de biscates em filmes menores e antes da descoberta alucinante da cor em Johnny Guitar. A partir de um romance de Claude Stanush, o escritor Horace McCoy (David Dortort também colaborou num modo nada usual de escrever em Hollywood), celebrizado por They Shoot Horses, Don't They?, utilizou a sua experiência e uma pesquisa exaustiva sobre os "rodeos" americanos para conferir ao guião um realismo e um detalhamento que logo de início se revela bastante cru. E que assim se manterá, sobretudo porque o realizador vai com isso até ao fundo, chocando com outro tipo de crueza e desencanto, o da vida dos homens e das suas mulheres que proporcionam esse tipo de espectáculo onde a coragem e o medo convivem com a loucura, em pulsões incontroláveis como os mais duros vícios ou os chamamentos desconhecidos.

Depois das fanfarras e das descrições, da superação física e do barulho, aparece Robert Mitchum, Jeff Cloud chamado, que logo notaremos ostenta aura e contornos de mito. Bruscamente, sem preparação, percebemos que esse resistente de poucas palavras quer largar o seu pão de cada dia e tentar um regresso a casa. O palco onde passou os últimos anos fica vazio, a banda e os fanáticos já regressaram aos seus lares quentes, o vento sopra sem rumo, pedaços de papel e poeira tornam-se companheiros de viagem de alguém que já parece muito só, desprotegido, frágil. Muito céu aberto, horizonte e abstracção nos enquadramentos que começaram tão furiosos, e um silêncio que se irá manifestar no decorrer da viagem, quando a coisa começar a piar fininho, nos instantes graves que só Ray assim captou. De boleia em boleia lá chega à infância, para confirmar que também ela se recusou a permanecer.

Apanhado o seco soco no estômago vazio que nos diz "We Can't Go Home Again", Jeff Cloud vai conhecer um casal carregado de sonhos e de sede, mesmo que o desejo e a meta sejam o que ele acabou de saber improvável. Inexplicavelmente, ou não, veremos depois na confissão de amor total e em filigrana a Susan Hayward - Louise Merritt, a esposa –, decide lançar-se novamente às feras com a jovem esperança Wes Merritt, um Arthur Kennedy que anseia o selo adulto. De terra em terra, agora como treinador, o passado de Jeff vai-se desvendando tão solitário e aparentemente inconsequente como a confirmação das expectativas em relação ao seu pupilo. O dinheiro vai entrando nos bolsos de todos, Wes começa a ser tentado pelo que um dia tentou Jeff e ele não disse que não, a esposa começa a fartar-se das esperas terríveis e do seu papel acessório, e são todas essas tensões que lentamente vergam o triângulo que pareceu perfeito.

Uns não se importam de planar na irresponsabilidade e de se manterem perpetuamente ávidos, crianças adultas que tratam o perigo por tu, e que se são mitos essa mitologia brilha na escuridão. Outros crescem rapidamente e na vertiginosa ascensão e apelo cimeiro não conseguem voltar a olhar para trás e para o que realmente importou. Os momentos mais tristes do filme são aqueles em que logo depois do carinho proibido e à frente de todos que Jeff dá a Louise, lhe fazem ver a sua condição original e calado volta para a arena mortal, novamente como actor, numa assunção da existência plena que convoca a tragédia. Louise a pegar no tronco nu de Jeff no seu último suspiro é um cúmulo do erotismo e do amor supremo, para além de todas as normas e atestados, culminância de uma grande história de amor escrita nas estrelas, essas testemunhas privilegiadas, universais e omnipresentes. No plano final o casal larga tudo e dirige-se para a casa finalmente ganha, talvez até ao fim dos seus dias. Objectivo cumprido, amargura sem limites.

Mas se a tragédia aterrou secamente, não há como negar que tudo é resolutamente belo. Triste e belo, como a luz incaracterizável das manhãs ou dos crepúsculos que abrem e fecham a longa jornada, vacilando de afirmação. Triste, pois talvez Jeff com um bocadinho mais da inteligência que ele diz possuir pudesse ter amanhado a sua casa e descansar como o guerreiro retirado. Belo e certo pois a fidelidade e a entrega parecem realmente da ordem da inocência. Nicholas Ray quis, para além de tentar perceber deste modo a fatalidade inerente a cada ser, retratar essa imensa camada de gente que sonha pelo seu poiso mas que não se rende no seu orgulho. Ele, que tantos destes conheceu e destas terras áridas calcou aquando das suas demandas etnográficas, convocou ainda o Hawksiano Arthur Hunnicutt, de braço dado com uma filhota felicíssima, para mostrar que os indestrutíveis de As Vinhas da ira estavam certos, mesmo que com as cicatrizes eternas.

The Lusty Men foi sempre um dos filmes mais amados por Nick, e no final da sua vida pô-lo mesmo no topo. Rebeldes sem causa, a aventura de olhar um mundo refeito pela câmara nova e de o desbravar em conjunto, os ternos guerreiros de que sempre falou João Bénard da Costa, e um desgosto profundo pelos abismos da perdição se escancararem na beleza da ousadia. Nicholas Ray apagou-se à procura da melodia do olhar, em constante escavação, recordando nessa consumição o Robert Mitchum que amou o fruto proibido depois de tanto não saber o porquê e voltou ao seu trilho. Para lá das estrelas, no amor à mulher e no sorriso ao pupilo dissidente, a um passo da batalha final. Muito duros e ao sabor da ventania. Todos perderam, mas uns podem ter ganho mais do que outros, sem troféus. The Lusty Men dá razão a todos os demasiado fiéis, tremendo por todos os lados. Completamente vivo, talvez por isso Nick tanto o amou nos instantes derradeiros.

José Oliveira

VI EDIÇÃO DOS ENCONTROS CINEMATOGRÁFICOS

Consideramos esta sexta edição dos Encontros um marco importante na breve história dos Encontros Cinematográficos que pretendemos assinalar.
Ao longo de cinco anos tivemos a satisfação de receber 57 convidados que participaram em inúmeras conversas, master-classes ou simples apresentações de 67 filmes oriundos de países tão diferentes como a Alemanha, Bélgica, Brasil, Espanha, Estados Unidos da América, França, Itália, Lituânia, Portugal ou Suécia.
Consolidámos a parceria com o Município do Fundão, a Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema e o Departamento de Comunicação e Artes da Faculdade de Artes e Letras da Universidade da Beira Interior com o propósito de ampliar e desenvolver este projecto.
A experiência e o conhecimento adquirido permitem-nos agora, naturalmente, autonomizar com segurança as diferentes vertentes do projecto e promover novos programas, com particular destaque para os jovens cineastas e na educação para o cinema.
Neste sentido, mantendo as edições dos Encontros e do Ciclo de Cinema Português - Filmes Proibidos, agora com a coordenação de programação de Mário Fernandes e António Lopes respectivamente, anunciamos já um novo Ciclo - Dar a Ver – dedicado particularmente ao trabalho de jovens cineastas, cuja primeira edição terá lugar no próximo inverno.
Paralelamente, à semelhança do que já acontece com outras disciplinas artísticas, vamos iniciar a realização do primeiro Simpósio de Cinema no âmbito dos Simpósios Internacionais de Arte do Feital, em regime de residência de criação artística e coordenado pelo cineasta Manuel Mozos, director artístico do projecto de cinema da Luzlinar.
Também, depois de algumas experiências ao longo de 2015, estamos agora a preparar um ambicioso programa totalmente dedicado ao público escolar, designadamente dos Agrupamentos de Escolas situadas no eixo compreendido entre o Fundão e Trancoso.
Obrigado a todos.

Carlos Fernandes

Os "Encontros Cinematográficos", no Fundão desde 2013, não são um festival de cinema, no sentido em que não há passadeira vermelha, nem prémios, nem competição ou concorrência, nem tese académica a corroborar, nem camião de realizadores a exportar. A sua génese é a generosidade, o encontro informal de pessoas em torno da sétima arte, a programação partilhada com realizadores e críticos, os afectos entre aqueles que fazem desta arte o seu ofício, contra modas, ventos e marés.
Nesta 4ª edição no Fundão, quero agradecer a todos os companheiros de estrada, dos tarefeiros mais invisíveis aos meus amigos nesta alegria de dar a ver, destacando o extraordinário poder de iniciativa de Carlos Fernandes e a enorme dedicação de Manuel Mozos, Marta Ramos e José Oliveira ao longo das últimas edições, de forma sempre abnegada e voluntária.
Em tempos diletantes, continuaremos a procurar afirmar a memória e a fidelidade, recordando todos os que estiveram presentes no sopé da Gardunha durante um fim-de-semana e colaboraram no "Jornal dos Encontros Cinematográficos" – sem hierarquias, os grandes críticos, programadores ou realizadores: Sérgio Alpendre, Luís Miguel Oliveira, Miguel Marías, José Manuel Costa, Teresa Garcia, Pierre Marie-Goulet, Manuel Mozos, Rita Azevedo Gomes, Bruno Andrade, Victor Erice, Pedro Caldas, Rodolfo Pimenta, Joana Torgal, Pedro Costa, Vítor Gonçalves, Andrea Tonacci, Mercedes Álvarez, Pierre Léon e João Gusmão.
Este ano são quatro os poetas do cinema com uma pedrinha no bolso: João Rodrigues, Joaquim Pinto, Nuno Leonel e José Oliveira, acompanhados pelo actor José Lopes, pela também realizadora Rita Azevedo Gomes (que volta a estar no Fundão), pela montadora Patrícia Saramago, pelo crítico João Palhares, pelo director de fotografia Manuel Pinto Barros e pela programadora da nossa amiga Cinemateca Portuguesa, a Maria João Madeira. Haverá algumas estreias e surpresas. Dias 29 e 30 de Abril e 1 de Maio, dia do Trabalhador.
Desejo a todos bons Encontros e Desencontros!
Um abraço,

Mário Fernandes

ENCONTROS CINEMATOGRÁFICOS

ABRIL I MAIO

CONVIDADOS

MARIA JOÃO MADEIRA
JOÃO RODRIGUES
JOÃO PALHARES
JOSÉ LOPES
JOAQUIM PINTO
NUNO LEONEL
RITA AZEVEDO GOMES
JOSÉ OLIVEIRA
MANUEL PINTO BARROS
PATRÍCIA SARAMAGO

INFORMAÇÕES

www.encontroscinematograficos.luzlinar.org

CONTACTOS
Correio eletrónico I comunicacao@luzlinar.org
Telefone I (351) 275 773 032
Local I A MOAGEM- Cidade do Engenho e das Artes / Largo da Estação 6230-287 I FUNDÃO I Portugal

ACESSO

Livre

Projecções I Conferências I Master Classes
Entradas livres até ao limite da lotação dos espaços
Obrigatório o levantamento dos ingressos
Bilheteira
Terça-feira a Domingo, das 14h às 17h30 e em dias de espetáculo reabre às 20h30 I Tel. 275 773 032

OFERTAS ESPECIAIS

Livros / DVDs I LIVRARIA LINHA DE SOMBRA
Durante os Encontros estarão disponíveis para venda Livros e DVDs de diferentes edições, em particular dos nossos convidados, bem como a generalidade das edições da Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema.
Desconto de 50% para os alunos de Cinema da UBI nas edições da Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema

Refeições I RESTAURANTE A MOAGEM
Para todos os participantes interessados, nos dias 30 de Abril e 1 de Maio, estará disponível um buffet ao jantar pelo valor de 7,5 euros cada refeição. Até Sábado às 14h30 devem ser adquiridas as respectivas senhas de refeição na bilheteira d'A MOAGEM.

Alojamento
O Fundão reúne uma grande variedade de unidades de acolhimento, entre Pensões e Hotéis, que se ajustam às necessidades dos visitantes.
Mais informações em:
www.cm-fundao.pt/oquefazer/alojamento.

Condições especiais de acesso
A MOAGEM é um espaço preparado para receber pessoas com deficiências. Existem rampas de acesso e elevadores, e o Auditório tem locais reservados para cadeiras-de-rodas.
É proibida a recolha e gravação de imagem ou som, salvo se previamente autorizadas pela Organização.
Antes do início das projeções, devem ser desligados todos os telemóveis ou outros aparelhos electrónicos, não sendo permitida a sua utilização durante as projeções.
Não é permitido consumir alimentos ou bebidas no Audi-

FICHA TÉCNICA

Coordenação Geral I Carlos Fernandes
Direcção Artística I Manuel Mozos
Coordenação de Programação de Edição I Mário Fernandes
Com a colaboração da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema e Departamento e Comunicação e Artes da Faculdade de Artes e Letras da UBI

Comunicação I Ana Rodrigues
Documentação I António Lopes
Design I The Animals Lab
Coordenação de Produção I Catarina Correia
Produção I Marta Correia
Assistentes de Produção I Fernando Tavares, Alberto Guedes e Daniela Dias
Maquinista de Cinema I Alberto Diogo, João Caria e Mariana Amaro
Organização I Associação Luzlinar e Município do Fundão
A Associação Luzlinar é uma estrutura financiada pelo MINISTÉRIO DA CULTURA I DIRECÇÃO-GERAL DAS ARTES

AGRADECIMENTO

OBRIGADO A TODOS OS CONVIDADOS PELA SUA PRESENÇA, E AOS AUTORES PELA CEDÊNCIA DE CÓPIAS E DIREITOS DE PROJECÇÃO, BEM COMO ÀS PRODUTORAS E DISTRIBUIDORAS OPTEC, CRIM E LUSOMUNDO/NOS.

A Associação Luzlinar é uma estrutura financiada pelo Ministério da Cultura I Direcção Geral das Artes

ORGANIZAÇÃO E PRODUÇÃO **PARCEIROS DO PROJECTO** **MÉDIA ASSOCIADOS** **APOIO**