

CINEMA

**A VIAGEM
DE GALVÃO TELES
PELO MINHO**

**MORRER
COMO UM
HOMEM**

**DURANTE O TRABALHO
NE
CHANGE
RIEN**

**CINEMA FANTÁSTICO
PORTUGUÊS**

OBAMA E O FUTURO DO TERROR

**WOODY ALLEN
COMO O TEMPO PASSA**

**CINECLUBES
FESTIVAIS**

REVISTA DA FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE CINECLUBES | €4 (CINECLUBES €3)

**20
09**
NÚMERO 41



CINEMA
NÚMERO 41

EDITORIAL

Os cineclubes portugueses estão bem e recomendam-se. No mínimo são óptimos programadores de cinema e muitos deles formadores, criadores e difusores de outras artes como a fotografia, a música e a literatura.

Tudo isto devido ao trabalho incessante de pessoas que, para além da sua vida profissional, despendem horas organizando actividades que crêem ser o melhor modo de desenvolver culturalmente a região onde estão inseridos, mostrando outros mundos:

Ingenuamente pensamos ser possível

Teimosamente pensamos ser possível

Momentaneamente vivemos essa possibilidade

Conscientemente crescemos com essa possibilidade

Admiravelmente vêm-nos dizer que conseguimos

Cinco estágios, cinco níveis de atitude e todos os cineclubes fazem o seu caminho.

Uns preparam-se para nascer (Amadora), outros completam o primeiro ano (Tomar), outros renascem (Santarém) e outros crescem em valor e actividade. À Federação Portuguesa de Cineclubes compete acompanhar e ajudar da melhor forma possível os cineclubes a atingir as suas metas.

A FPCC continua a sua reestruturação com vista a agilizar o seu funcionamento, de modo a seguir a situação dos seus associados e providenciar as melhores condições para o seu desenvolvimento.

O ano que agora termina foi um ano de continuação da consolidação financeira e um ano de mudança:

- Mudança de direcção,
- Mudança da sede para Abrantes (local mais central e com custos menores para a FPCC),
- Renovação do site da FPCC,
- Renovação do design da revista.

Ao leitor menos atento a estes assuntos dos cineclubes e da FPCC poderá, nesta revista, ter uma percepção do mundo fascinante do cineclubismo através das diversas notícias e informações das actividades de muitos deles.

Ao leitor cinéfilo damos um conselho: sirva-se de um bom vinho tinto, sente-se à lareira e delicie, numa destas noites frias de Inverno, os belíssimos artigos e ensaios dos nossos colaboradores.

A todos desejamos um Natal cinéfilo

A direcção
FPCC



FOTO NOVA SEDE FPCC



FPCC

XVIII ENCONTRO NACIONAL DE CINECLUBES

O XVIII Encontro Nacional de Cineclubes decorreu na cidade de Abrantes nos dias 20 a 22 de Novembro.

Um dos pontos altos do encontro foi a inauguração da nova sede da Federação, que mudou neste Verão para aquela cidade do centro do país. Para os cineclubes presentes foi uma oportunidade de conhecerem o espólio da Federação, um momento em que puderam também desfrutar do novo espaço e da maravilhosa vista que temos sobre o Tejo, neste ponto alto-neiro, perto do castelo.

No ano da sua morte, a FPCC resolveu homenagear esse cineclubista que tanto contribuiu para o reconhecimento do Cinema de Animação em Portugal, Vasco Granja. Foi inaugurada uma exposição na Biblioteca António Boto, em Abrantes, que ficará patente até dia 29 de Janeiro. Entre algumas tiras e pranchas alusivas ao mundo da BD, encontram-se expostos alguns artigos do espólio pessoal de Vasco Granja, onde se incluem: cartazes de festivais de cinema, fotografias e correspondência com realizadores e directores de festivais de animação, bem como documentos que mostram o seu envolvimento político contra o regime do estado novo e outros que mostram a sua passagem pelo Cineclubes Imagem. Para terminar esta homenagem que muito agradou aos presentes, foi exibida uma sessão de cinema de animação, no Teatro S. Pedro, com uma selecção cuidada e apresentação de Fernando Galrito, animador que privou com Vasco Granja e que também foi influenciado e pôde contar com o apoio deste.

Além da habitual Assembleia-Geral onde foram apresentadas as propostas de actividades da Federação para o ano 2010 e discutidas algumas propostas para se poder melhorar o trabalho que tem vindo a ser desenvolvido, houve lugar para discussão e troca de experiências por parte dos cineclubes presentes. Tivemos a honra de receber o mais novo membro da FPCC, o Cineclubes de Tomar – O Plano Extraordinário, que esteve presente durante o encontro e que tivemos oportunidade de conhecer um pouco mais e partilhar algumas experiências de cineclubismo. Ainda por oficializar o seu início de actividade como cineclubes formalmente constituído, esteve também presente o Cineclubes de Santarém, que está a “renascer” graças a um grupo de jovens que acreditou que um dos cineclubes mais antigos do país tem todo o sentido de voltar a existir na cidade do “gótico português”.

Para terminar com chave d'ouro (e não queremos com esta expressão fazer publicidade ao café mais acolhedor da cidade), tivemos o prazer de poder ouvir uma palestra hipnotizante sobre o universo do cinema de Luchino Visconti - Do Visível: temporalidade, imagem e presença, preparada e apresentada por Cíntia Gil, Investigadora do Aesthetics, Politics and Arts Research Group.

Tendo em conta que em Abrantes existe um curso de Vídeo e Cinema Documental, a FPCC resolveu abrir à população abrantina as actividades directamente ligadas ao cinema e verificou-se com agrado que os alunos do curso se mostraram bastante interessados, comparecendo tanto na homenagem a Vasco Granja, como no seminário sobre o cinema de Visconti.

FICHA TÉCNICA

EDIÇÃO E PROPRIEDADE:

FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE CINECLUBES,
RUA DE S. PEDRO, EDIFÍCIO CARNEIRO
2200-398 ABRANTES (PORTUGAL)

E-MAIL:

revistacinema@fpcc.pt / fpcc@fpcc.pt

PVP:

€4 (CINECLUBES €3)

Nº REGISTO NA DGS:

109120

Nº DEPÓSITO LEGAL:

88347/95

Nº CONTRIBUINTE:

500 801 452

Os textos assinalados são da responsabilidade dos respectivos autores e expressam a sua opinião.

Os restantes textos são da responsabilidade da direcção da revista CINEMA.

REVISTA Nº 41**ANO 2009****ÓRGÃO**

DA FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE CINECLUBES

DIRECTOR HONORÁRIO DA FPCC:

HENRIQUE ALVES COSTA

DIRECÇÃO EXECUTIVA E COORDENAÇÃO:

DENISE CUNHA SILVA

REDACÇÃO:

RITA FREITAS, CARLOS CAMPOS

DESIGN GRÁFICO E PAGINAÇÃO:

DEADINBEIRUTE | WWW.DEADINBEIRUTE.COM

REVISÃO:

MARTA SILVA, RITA FREITAS, CARLOS CAMPOS E JOANA AZEVEDO

TEXTOS:

PAULO M.F. CUNHA, CARLOS MELO FERREIRA, JOÃO ANTUNES,
FILIPE LOPES, PAULO SERRA, JOÃO MONTEIRO, FILIPE PINTO, LUÍS
CANAU, SÍLVIO SANTANA, JOSÉ PEDRO LOPES, LUÍS PEREIRA, JOÃO
PAULO MACEDO, EDUARDO SARDINHA

FOTOS:

CARLOS GUERREIRO, JOÃO PEDRO RODRIGUES, ANIM - COLECÇÃO
CINEMATECA PORTUGUESA MUSEU DO CINEMA, C.R.I.M. PRODUÇÕES, AO
NORTE – ASSOCIAÇÃO DE PRODUÇÃO E ANIMAÇÃO AUDIOVISUAL, MIDAS
FILMES, ROSA FILMES

PRÉ-IMPRESSÃO E IMPRESSÃO:

GRAFILÁRIO, LDA

TIRAGEM:

500 EXEMPLARES

CINEMA



MC
MINISTÉRIO DA CULTURA





CINEMA



INDICE

- 7 **SECÇÕES** REVISTA CINEMA
- 8 **EM RODAGEM** KINOTEL
- 10 **CINECLUBES** CINECLUBE DE ABRANTES ESPALHAFITAS
- 12 **CINECLUBES** CINECLUBE DE AVANCA
- 14 **CINECLUBES** CINECLUBE DO BARREIRO
- 15 **CINECLUBES** CINECLUBE DE TOMAR
- 16 **CINECLUBES** CINECLUBE DE VISEU
- 18 **CINEMA PORTUGUÊS** A VIAGEM DE GALVÃO TELES PELO MINHO
- 20 **CINEMA PORTUGUÊS** DURANTE O TRABALHO
- 24 **CINEMA PORTUGUÊS** MORRER COMO UM HOMEM
- 26 **CINEMA PORTUGUÊS** UMA PEQUENA VIAGEM PELO CINEMA FANTÁSTICO PORTUGUÊS
- 28 **O CINEMA E O MUNDO** O CINEMA DÁ-SE NA SALA DE CINEMA
- 30 **O CINEMA E O MUNDO** OBAMA E O FUTURO DO TERROR
- 32 **ENSAIO** O PRESENTE LENTO E O TEMPO DA RUÍNA
- 36 **CINEMA INTERNACIONAL** COMO O TEMPO PASSA
- 40 **CINEMA INTERNACIONAL** EXPRESSO DO ORIENTE I CINEMA DE TERROR TAILANDÊS
- 44 **CINEMA INTERNACIONAL** PHILIPPE GARREL - "UMA CÂMARA NO LUGAR DO CORAÇÃO"
- 46 **FESTIVAIS** A "SANGUE FRIO"
- 48 **FESTIVAIS** CINEMA NUM CONTINENTE DE ARQUIPÉLAGOS - FAIAL FILMES FEST 2009
- 50 **FESTIVAIS** 1ª MOSTRA LUSO-AMAZÓNICA DE CINEMA
- 52 **LEITURAS** FILMES AOS QUADRADINHOS

INDICE

SECÇÕES

**EM RODAGEM
CINECLUBES
CINEMA
PORTUGUÊS
O CINEMA
E O MUNDO
ENSAIO
CINEMA
INTERNACIONAL
FESTIVAIS
LEITURAS**

EM RODAGEM



KINOTEL

DE CHRISTINE REEH

15 MIN

P/B 35 MM

FOTOS "KINOTEL"



FOTOS "EM RODAGEM"
POR CARLOS GUERREIRO
GARE DO ORIENTE - LISBOA



CINECLUBES

CINECLUBE DE ABRANTES - ESPALHAFITAS

ACTIVIDADES DESENVOLVIDAS

O Cineclube de Abrantes – espalhafitas, no seu sétimo ano de funcionamento, para além da sua actividade regular de exibição reforçou parcerias, consolidou projectos e avançou para novos desafios.

As actividades mais relevantes em 2009, foram o ANIMAIO, “Há Cinema na Aldeia” e “100 Anos de Cinema em Abrantes”. Além destas actividades, o espalhafitas apresentou ainda: “Outras Músicas”.

O ANIMAIO, evento em torno do cinema de animação, para além do ciclo de filmes de animação, que decorreu de 25 a 29 de Maio, permitiu que crianças de duas turmas de escolas do 1º ciclo e de um ATL do Concelho de Abrantes realizassem três filmes de animação. Três formadores ligados ao Cineclube de Avanca apoiaram os três grupos de crianças na realização dos filmes. Estas curtas-metragens de animação marcaram presença em vários festivais de cinema nacionais, tais como o Cinanima2009, o Cine Eco 2009 e o Arouca Film Festival 2009. Esta actividade tem-se revelado um sucesso e para 2010 já existem várias escolas interessadas em integrar o projecto.

O projecto “Há Cinema na Aldeia” consiste na realização de documentários que visam preservar a memória e as tradições regionais. Iniciado em 2008, este projecto conta já com alguns documentários e retratos terminados. Este ano, o espalhafitas conta com a colaboração de dois realizadores, Mariana Castro e Sílvia Santana, que estrearam no ano de 2009 o documentário O Sustento de Vida. Este projecto pretende ser alargado, com uma componente de formação de realização de documentário, às escolas secundárias da região.

A comemoração dos 100 anos de cinema em Abrantes foi outro momento alto nas actividades do Cineclube em 2009, que tiveram lugar no início de Julho. Além da exibição de filmes ao ar livre, houve uma recriação teatral da primeira exibição de cinema e dois filmes-concertos: “Berlim, Sinfonia de Uma Cidade” de Walter Ruttmann e “Pamplinas Maquinista” de Buster Keaton.

Para falar sobre alguma história do cinema e do cineclubismo, foram convidados para estas comemorações o realizador Manuel Mozos e os cineclubistas Dr. António Canelas e João Paulo Macedo. As festividades decorreram entre os dias 24 e 27 de Junho.

Em 2010, o espalhafitas espera consolidar as actividades existentes e integrar actividades de âmbito nacional.



CARTAZ “OS TRANSFORMADORES”
ANIMAIO 2009

O SUSTENTO DA VIDA

Estreou, no Cineteatro S. Pedro, em Abrantes, no dia 14 de Outubro de 2009, o primeiro documentário inteiramente produzido pelo espalhafitas, "O Sustento da Vida" realizado por Mariana Castro e Sílvia Santana. Este documentário, com a duração de 20min., retrata alguns detalhes da vida de um casal que ainda insiste em contrariar o tempo, mantendo em funcionamento uma azenha para não deixar morrer uma tradição e um saber.

Embora tenha um conceito algo etnográfico, o filme vai mais além, procurando igualmente levantar algumas questões sobre a vida, a natureza e o nosso lugar no mundo.

O documentário em causa, integra-se num projecto que o espalhafitas, secção de cinema da Associação Cultural Palha de Abrantes, vem a desenvolver há algum tempo, num esforço de preservar a memória e tradições locais e que se prolongará até Julho de 2010. Em fase de pós-produção encontram-se já outros dois documentários.

Todos estes filmes serão apresentados nas sessões de cinema do espalhafitas, no Cineteatro S. Pedro, com a presença dos realizadores e as pessoas visadas nos mesmos.



CARTAZ "O SUSTENTO DA VIDA"
ESPALHAFITAS



CINECLUBES

CINECLUBE DE **AVANCA**



AVANCA'09
ENCONTROS INTERNACIONAIS DE CINEMA, TELEVISÃO, VÍDEO E MULTIMÉDIA

TRIBUTO EM ATENAS AO FESTIVAL DE CINEMA DE AVANCA

O "AVANCA'09 – Encontros Internacionais de Cinema, Televisão, Vídeo e Multimédia", foi objecto de tributo pelo seu homólogo "PLATFORMAVIDEO 9 – International Film Festival", realizado em Atenas. Este festival, que aconteceu na Bios Cultural Center da capital grega, decorreu entre 3 e 6 de Dezembro de 2009.

O AVANCA exibiu 14 curtas-metragens portuguesas de animação, que na sua maioria estrearam no festival português e que posteriormente foram premiadas em diversas competições nacionais e internacionais.

O filme "Ganância" de Claudio Sá, foi ainda exibido na competição oficial do festival. Foi também exibido o filme "Os Transformadores", realizado pelos alunos da Escola EB 1, nº4 da Chainça – Abrantes, que sob orientação de Carlos Silva e João Paulo Dias, desenvolveram um projecto educativo pelo cinema, produzido pelo cineclubes "Espalhafitas" de Abrantes.

O AVANCA'10, que irá ter a sua 14ª edição, prepara já um conjunto de novidades que irão marcar o próximo evento, previsto para acontecer entre 23 de Julho e 1 de Agosto. Com uma forte participação internacional, este acontecimento é marcado por um espaço de workshops internacionais dirigidos por nomes maiores da cinematografia mundial, para além de estreitar no nosso país cerca de 50 filmes dos 5 continentes.

EM NOVEMBRO 2009, 3 FESTIVAIS PREEMIAM FILMES DE AVANCA

"O Acidente", um filme de animação de André Marques e Carlos Silva, foi distinguido com o Prémio Crítica da Competição Internacional, no "CINANIMA – 33º Festival Internacional de Cinema de Animação de Espinho", que terminou em Novembro último. Este filme tinha igualmente sido distinguido com o Prémio Animação no Festival "Mostralingua 2009" que decorreu em Coimbra entre 6 e 8 do mesmo mês.

Também o filme "Café", uma curta-metragem de animação, realizado por Alex Gouzblau e João Fazenda, foi distinguida com uma Menção Especial Animação no "Faial Filmes Fest 2009", um evento que decorreu na cidade açoriana da Horta, entre 2 e 8 de Novembro.

Ambos os filmes foram produzidos no estúdio de animação do Cine-Clube de Avanca e da Filmógrafa apoiados pelo ICA / Ministério da Cultura e tiveram a participação financeira da RTP.

O PERCURSO DO FILME "ATÉ AO TECTO DO MUNDO"

A primeira longa-metragem de animação portuguesa, intitulada "Até ao Tecto do Mundo", recebeu o segundo prémio no Festival Bridge Fest, em Vancouver. O filme, realizado por Carlos Silva, Costa Valente e Vítor Lopes e produzido no estúdio de animação de Avanca, tinha sido nomeado para a competição internacional daquele festival entre 16 finalistas provenientes dos Estados Unidos, Canadá, África do Sul, Reino Unido e Nova Zelândia.

A obra foi exibida no Festival de Cannes, em França, e ficou em sexto lugar no certame norte-americano "Twin Rivers Media Festival" de Asheville, no estado da Carolina do Norte.

Além de ser o primeiro filme de animação realizado integralmente em Portugal, "Até ao Tecto do Mundo" foi também a primeira obra produzida no mundo com uma nova tecnologia de animação vectorial 2D, utilizando estruturas de animação com um contexto tecnológico de produção que foi objecto de investigação no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

A banda sonora do filme de animação é da autoria do maestro António Vitorino d'Almeida e foi produzido com o apoio financeiro do ICA / Ministério da Cultura, da RTP e com participações diversas, nomeadamente do Instituto da Juventude.

Em Junho, "Até ao Tecto do Mundo" integrou a selecção do Panorama do 48º Festival de Cinema para a Infância e Juventude de Zlín, na República Checa, e a competição oficial do Festival Iraniano de Cinema para a Infância e Juventude da cidade de Hamedan.

"Até ao Tecto do Mundo" integrou ainda a lista de filmes em exibição de um dos mais carismáticos festivais de cinema da América Latina, o 31º Festival de Cinema de Havana, em Cuba. Sendo o único filme português em exibição e um dos 7 filmes europeus seleccionados, "Até ao Tecto do Mundo" participou na competição "Foro de la Niñez", tendo sido exibido 4 vezes, a sua primeira exibição aconteceu no sábado dia 5 de Dezembro pelas 15h no cinema "23 y 12", no centro da Capital Cubana, com lotação para 1492 espectadores.



FILME "ATÉ AO TECTO DO MUNDO"



CINECLUBES

CINECLUBE DO **BARREIRO**

por Ricardo Medeiros

TEMPO DE CONQUISTAS

O Cine Clube do Barreiro (CCB) assumiu, em 2008, o papel de consultor na secção de cinema do Out.Fest – Festival Internacional de Música Exploratória do Barreiro, então na sua 5ª edição.

Em Outubro do mesmo ano produziu, em parceria com músicos oriundos da Escola de Jazz do Barreiro (Escola de Jazz), a música que acompanhou uma projecção de *Nosferatu – O Vampiro*.

Em 2009 reforçaram-se ambas as propostas: intensificando a intervenção e a programação de cinema no Out.Fest (com mais filmes, em mais espaços e com novos apoios e parcerias – saliente-se o FIKE – Festival Internacional de Curtas Metragens de Évora, que permitiu ao CCB exhibir um conjunto de obras experimentais finlandesas) e multiplicando as actividades envolvendo músicos e dirigentes da Escola de Jazz (produção da música para a projecção de *O Gabinete do Dr. Caligari* e para curtas metragens do belga Henri Storck).

Os passos dados e as parcerias assumidas suscitaram novas colaborações, novos conceitos e novos projectos: renovando e recriando parcerias, capitalizando públicos e reforçando estratégias de intervenção na cidade: revisitou-se o cinema de Taiwan da década de 70 – e os filmes dos irmãos Shaw – com a Associação para a Cultura e Tecnologia (ACT), programaram-se com a Out.Ra – Associação Cultural novas incursões na exploração/fusão musical/cinematográfica, colaborando com colectivos como os Gala Drop, Osso ou Frango, e lançou-se, com a Escola de Jazz, uma proposta de intervenção no ciclo A Cidade e a Música que permitiu agendar, durante todo o mês de Outubro, um conjunto alargado de projecções, concertos e conferências.

Uma vez mais o trabalho produzido e os resultados alcançados suscitaram novos trabalhos e apontarão para novos resultados: com os antigos parceiros, com os novos, com novos apoios e com novas ideias.

Reforçou-se esta aposta enquanto se assinalam os 50 anos de existência do CCB (fundada em Novembro de 1958 com a primeira projecção em Fevereiro de 1960 – Umberto D, Vittorio de Sica). Ela traduz, no essencial, a recuperação do trabalho passado e o aproveitamento de uma imensa experiência de intervenção no espaço e no debate público.

A proposta cineclubista é uma proposta de formação, de participação, de cidadania e de emancipação. A sua concretização, hoje, desde logo perante o quadro actual da produção, distribuição e divulgação cinematográfica, assume uma importância impar. Sem paralelo na história dos cineclubes.

Conquistar o espaço para a implementação destas estratégias, implica a transformação do trabalho e da experiência passada em novos percursos e em novas soluções: a natureza radicalmente popular e democrática do cineclubismo aponta para a experimentação, para a interrogação e para a inquietação.

Queremos e estamos a descobrir os parceiros que nos permitirão aceder a estas conquistas. Entre o Movimento Associativo, entre os Cineclubes, na Federação Portuguesa de Cineclubes.



CINECLUBES

CINECLUBE DE TOMAR

por António Rodrigues

PLANO EXTRAORDINÁRIO - CLUBE DE CINEMA: UM NOVO PROJECTO ASSOCIATIVO EM TOMAR

O Cineclube de Tomar (nome comum do Plano Extraordinário - Clube de Cinema) foi fundado no passado dia 14 de Janeiro; é uma associação sem fins lucrativos cujo objecto é a divulgação da arte cinematográfica no concelho de Tomar. O PE, Cineclube de Tomar, alicerça as suas actividades, até à data, em sessões semanais de cinema, às quais chamamos sessões especiais (uma evocação às antigas sessões das quartas feiras organizadas no passado por um dos nossos sócios fundadores). As sessões especiais têm lugar às quintas-feiras (19h) no Cine-Teatro Paraíso.

Para além das sessões regulares das quintas-feiras, o PE iniciará brevemente, sessões de Cinema Itinerante, organizadas nas freguesias rurais do concelho. O nosso público-alvo são todas aquelas pessoas que, pelo seu isolamento ou precária situação económica, estão impossibilitadas de aceder à cultura. Cremos fortemente que as nossas sessões, ainda que podendo ser consideradas actos isolados, permitirão trazer um pouco de felicidade àqueles que mais precisam. Temos também o objectivo de, com elas, fomentar parcerias com agentes locais no sentido de apoiar a organização de sessões regulares de cinema nas aldeias.

A partir do próximo ano lectivo, no âmbito do nosso programa O Cinema Vai à Escola, pretendemos organizar, em colaboração com instituições de ensino locais, sessões de cinema temáticas integradas, sempre que possível, nos conteúdos programáticos das escolas.

Relativamente à programação das nossas sessões especiais, tentamos exibir filmes de qualidade reconhecida. Para tal, contamos com a ajuda de dois dos nossos sócios honorários, o João Pedro Rodrigues e o Joaquim Sapinho, dois dos realizadores portugueses mais premiados além-fronteiras. Escolhemos em particular filmes que dificilmente seriam exibidos em Tomar, dando uma atenção especial ao cinema português. Não procuramos no entanto servir uma qualquer elite cultural, mas sim dirigir a nossa atenção para a escolha de filmes direccionados para qualquer cidadão.

Para além dos dois realizadores supramencionados, o PE tem a honra de ter como sócio honorário Manoel de Oliveira, que se deslocou a Tomar no passado dia 13 de Junho, para uma sessão de homenagem organizada pelo PE com a colaboração da CMT àquele que é acima de tudo, para muitos, o melhor realizador português da História do cinema.

A criação do Cineclube de Tomar só foi possível, graças à cedência por parte da Câmara Municipal de Tomar do recém remodelado Cine-Teatro Paraíso onde organizamos as nossas sessões. Aqui algumas palavras devem ser ditas em relação aos custos inerentes ao funcionamento do “nosso” cineclube. Quando imaginamos a cultura enquanto negócio, a sua viabilidade é extremamente reduzida. Por este facto, existem apoios estatais e muitas autarquias financiam a oferta de produtos culturais no seu território. Se assim não fosse, o preço a pagar pelos cidadãos seria demasiado elevado. É importante ter presente que a exposição cultural, neste caso o cinema, contribui enquanto estímulo sensorial, para a melhoria da qualidade de vida dos cidadãos.

Concluo dizendo que o grupo dos dez fundadores do Plano Extraordinário - Clube de Cinema é um conjunto de indivíduos que tentam desenvolver as suas actividades como membros de uma associação sem fins lucrativos enquanto amadores do cinema; amadores no sentido mais puro, enquanto indivíduos que amam a arte cinematográfica. Por outro lado, ainda que com limitações em termos de tempo disponível, tentam ser o mais profissional possível na forma como organizam as suas actividades. O PE, Cineclube de Tomar, conta com a apoio de todos aqueles que pretendam colaborar na divulgação do cinema e desta forma, contribuir um pouco para uma melhor oferta cultural no concelho de Tomar.



CINECLUBES

CINECLUBE DE VISEU

O Cine Clube de Viseu (CCV) procura partilhar com o público a arte cinematográfica, através de sessões semanais de cinema, do boletim informativo Argumento, de uma página na Internet, e desde 1999, com o projecto Cinema para as Escolas, que visa sensibilizar o público jovem para a arte cinematográfica. A actividade desenvolvida não tem finalidade lucrativa, dependendo em grande medida do empenho e adesão do público, por uma cultura audiovisual independente, mais plural e diversa.

Pelo décimo ano consecutivo o CCV trabalhou com as escolas da região. Esteve presente em vários concelhos, tentando proporcionar a populações mais isoladas ou desfavorecidas acesso a este tipo de actividades, reforçando a importância do projecto para a região, continuando a vincar uma das mais válidas e sólidas propostas de sensibilização e formação audiovisual em Portugal.

A forma como o projecto Cinema para as Escolas tem vindo a trabalhar tem sido bastante estimulante para todos os participantes. A título

de exemplo, o cinema animado possibilita o envolvimento prático dos alunos em tarefas que vão desde a construção da história, passando pela adaptação para cinema (storyboard), até à construção de todos os materiais, caracterização de personagens, dramatização, filmagens e montagem. Os temas escolhidos são um despertar para uma consciência crítica e criativa sobre o mundo actual, alertando para uma visão global e de conjunto tão importante para o desenvolvimento pessoal. Ainda no âmbito deste projecto, o CCV conclui este ano a segunda edição do curso "Vanguardas estéticas no cinema".

No balanço de 9 anos de seminários e acções de formação regulares dedicadas ora à história e estética do cinema, ora ao cinema como dispositivo pedagógico, o trabalho realizado pelo CCV traduz-se na participação de duas centenas de pessoas, comprovando o importante contributo dos espaços alternativos ao ensino artístico tradicional, e a vitalidade da programação do CCV na criação de espaços de sensibilização, informação artística e cinéfila em Viseu.



Em 2009 o CCV recuperou a exibição ao ar livre no centro histórico de Viseu, dando continuidade à tradição de apresentar com regularidade actividades em vários espaços da cidade, procurando aliar à diversidade dos filmes exibidos as várias salas de espectáculo, museus, ruas, parques, praças e cafés de Viseu. Pretendemos, desta forma, explorar todos os benefícios que pode trazer esta intervenção cultural ao centro da cidade, numa altura em que o CCV e a Câmara Municipal estão a lançar as bases para o futuro centro de actividades educativas, documentação e arquivo do Cineclube. Associar a valorização dos espaços e a dinâmica cultural e associativa: eis o reiterado contributo do CCV para o centro histórico.

O Argumento, que desde 1985 se destina a divulgar as actividades desenvolvidas e os espaços de investigação e ensaio à volta do cinema enquanto arte, continua a concretizar, nos números editados, a ponte entre o CCV e a comunidade: o Argumento é enviado para mais de 500 endereços e distribuído em toda a cidade.

Aproveitando a oferta cultural rica e regular que é oferecida por várias instituições de Viseu, o CCV, Teatro Viriato, ACERT de Tondela e a loja Empório uniram esforços e concertaram uma estratégia de descontos e promoção das várias programações. Desde 2008, todos os associados da ACERT, Cine Clube, e amigos do Teatro Viriato, beneficiam de importantes descontos nas entradas em todas as actividades realizadas por cada promotor, nas várias áreas da imagem, cinema e artes de palco. Associado a estas facilidades de acesso, cada instituição promove a programação dos seus parceiros, gerando benefícios de escala e melhor circulação de informação. Outra forma encontrada com o objectivo de fidelizar o público das sessões de cinema consiste num passe de 10 sessões, que representa 20% das entradas totais nas sessões, desde a sua criação, em 2008.

FOTO CINEMA AO AR LIVRE NO CENTRO HISTÓRICO DE VISEU



CINEMA PORTUGUÊS

A VIAGEM DE GALVÃO TELES PELO MINHO

por Paulo M. F. Cunha | Universidade de Coimbra | <http://ncinport.wordpress.com>



FOTO LUÍS GALVÃO TELES

‘HOJE, 36 ANOS APÓS A SUA PRODUÇÃO, “ENTREMÊS...” É UMA OBRA FORA DO (SEU) TEMPO E DO CONTEXTO ARTÍSTICO E CULTURAL EM QUE FOI CRIADO.’

Em Julho do ano passado, tive o privilégio de assistir, na edição 2009 do Filminho – Festa do Cinema Galego e Português, à exibição de um dos muitos filmes perdidos da história do cinema português. O próprio realizador, presente na projecção, confessou ao público que não via o seu filme há mais de 30 anos. Infelizmente, este não é um caso inédito no nosso cinema. Mas o que torna este filme especial não é apenas esta condição de filme perdido (agora redescoberto).

A produção do filme começou por iniciativa da SEIT (Secretaria de Estado de Informação e Turismo), que pretendia subsidiar a produção de uma série de filmes turísticos sobre os rios de Portugal. O filme encomendado pelo órgão oficial da propaganda do regime pretendia divulgar as paisagens naturais e folclóricas portuguesas de forma a fomentar o sector turístico português, destinando-se essencialmente à exibição em circuitos específicos no estrangeiro e também para promoção propagandística de Portugal junto das colónias de portugueses espalhados pelo mundo, particularmente através do circuito das Casas de Portugal.

O filme foi rodado entre 1973-74, nas margens do rio Minho. No entanto, a “íntima viagem poética e épica pelo imaginário de uma cultura e civilização populares que desconhece os traços da fronteira política desenhados pelo Rio Minho” – nas palavras do próprio realizador – de 32 minutos, apresentada pelo realizador aos responsáveis da SEIT, não se enquadrava

na metragem, na tipologia, no ideário do regime, nem no espírito da encomenda inicial. O organismo oficial rejeitou a versão apresentada e exigiu, por razões contratuais, que o realizador refizesse o filme para “uma versão turística só com as belezas naturais e atracções turísticas”. Como ressaltou o próprio realizador: “Escusado será dizer que não houve mais filmes da série Rios de Portugal”.

A ideia original de adaptar cinematograficamente um texto dramático de um autor galego do séc. XVII partiu de Manuel Costa e Silva. A obra em questão – Entremés famoso em que se contiene la contienda que tubieron los labradores de la feligresia de Caldelas com los portoqueces sobre la pesca del rio Miño, 1961, de Gabriel Feixó de Araújo – é um clássico do teatro galego que dramatiza o quotidiano dos pescadores galegos e portugueses da época.

Luís Galvão Teles estudou em pormenor o Entremés... de Araújo e outras obras galaico-portuguesas em busca de um sentido poético para a viagem que pretendia empreender pelos territórios galaico-portugueses que abraçam o rio Minho. A citação de Galvão Teles a Fernando Pessoa – “a melhor maneira de viajar é sentir” – denuncia a sua pretensão poética e lírica inicial. Não é um documentário sobre um rio que o jovem realizador quer registar em celulóide, mas uma experiência pessoal e cinematograficamente transmissível.



FOTO "ENTREMÊS FAMOSO SOBRE DA PESCA NO RIO MINHO" I CORTESIA DA CINEMATECA

Entremês... foi o primeiro filme realizado por Luís Galvão Teles depois da passagem pelo Institut de Formation Cinematographique de Paris, que frequentou entre 1968-70. De uma forma natural, esta média metragem apresenta várias das qualidades e defeitos inerentes a uma primeira obra profissional. Entre as primeiras estão a irreverência estética e a originalidade do processo criativo que fascina e encanta o espectador pelo lirismo visual. Na outra face da moeda, uma linguagem cinematográfica excessivamente académica, complexa e abstracta que provoca estranhamento e distanciação ao espectador, mas que é própria de uma irreverência iniciática.

Na história do cinema português, este Entremês... pode ser considerado parte de um importante "momento antropológico" que, segundo Eduardo Prado Coelho, se desenvolvia no ambíguo território que demarca o documental e o ficcional: "este 'retrata' uma realidade que já não existe, que nunca existiu, impossível de existir, mas retrata-a com a mais implacável das fidelidades. Fidelidade a quê? Diríamos que a uma visão do mundo, no sentido mais visionário da fórmula".

Hoje, 36 anos após a sua produção, Entremês... é uma obra fora do (seu) tempo e do contexto artístico e cultural em que foi criado. Obra datada, o filme deve ser visto como tal, como um documento da cronologia, arqueologia e sociologia do seu processo criativo. Agora que o filme foi recu-

perado para o património fílmico nacional, só resta esperar (e ajudar a) que seja exibido e que possa ser visto pelo máximo possível de espectadores.

ENTREMÊS FAMOSO SOBRE DA PESCA NO RIO MINHO (1974)

Realização: Luís Galvão Teles; Ideia original: Manuel Costa e Silva; Director de Fotografia: Elso Roque; Textos: Gabriel Feixó de Araújo, Victoriano Garcia Marti, Eça de Queiroz, Rosalia de Castro e Fernando Pessoa; Músicas: José Alberto Gil e Michel Giacometti; Produção: Unifilme, com a colaboração do Centro Português de Cinema, para a SEIT – Secretaria de Estado de Informação e Turismo.



FOTO "NE CHANGE RIEN"

CINEMA PORTUGUÊS

DURANTE O TRABALHO

por Carlos Melo Ferreira

Dizer que “Ne Change Rien”, o último filme de Pedro Costa (2009), é um filme belíssimo não diz quase nada e é, no entanto, a estrita verdade.

Rodado em mini DV a cores, o filme foi passado a preto e branco durante a montagem e pode considerar-se decisiva essa opção do cineasta, já que o preto e branco marca o filme de forma indelével, tornando-se indissociável dele. Se um sopro narrativo romântico atravessa aquilo que poderia ser um simples, embora muito livre, documento de ensaios de Jeanne Balibar, tal fica a dever-se em grande medida a essa decisão tardia, que explica que a fotografia surja como escura e sombria, num preto e branco muito distante do da primeira longa-metragem do cineasta, “O Sangue” (1989). Ora é o regime visual assim criado que, em primeiro lugar, liberta os fantasmas que atravessam o filme a partir das figuras, das vozes, da música tocada e cantada.

Mas a própria sequência das imagens e dos sons, que acaba por se estruturar, na segunda parte do filme, nos ensaios de “La Périchole”, opereta de Jacques Offenbach, torna fulgurante a passagem do mero registo passivo dos ensaios de uma banda ou de um concerto, a que o cinema para o pior e para o melhor já nos habituou, para um tom de insinuada narrativa de amores frustrados e perseguidos, em fuga. Não

chega a haver uma linha narrativa expressa, mas as próprias canções, as letras delas, as palavras trocadas entre a cantora e os membros da banda que a acompanha, mesmo as sonoridades musicais ganham, graças à montagem, uma vida nova, que lhes dá sentido e cria o sentido do filme.

De facto, “Ne Change Rien” arranca sobre “Peines perdues” e aí vai regressar para a fabulosa sequência de imagens que culmina com o plano das duas japonesas (uma das quais se levanta e sai no final), e a partir daí vai ser o ensaio de Offenbach, com a sua encenação própria, que vai dominar, regressando recorrentemente, para se preparar um final em perda a partir de “Ton Diable”. Esta simples arrumação formal permite que se soltem os fantasmas que habitam aquelas imagens a preto e branco e aqueles sons, vozes e música, que remetem de forma inequívoca para a história, o passado do cinema, nomeadamente para essa figura incontornável dos filmes de Pedro Costa que é Jacques Tourneur. Com efeito, sob as referências expressas a John Ford, nas figuras do pianista e do homem que atravessa a porta no final do ensaio de Offenbach, e a Nicholas Ray, na sugestão do par em fuga (o momento em que Jeanne canta “Johnny Guitar” é de puro encantamento cinematográfico, já que então ela canta com todas as vozes que para

nós cantaram essa canção), aquilo que mais fortemente se desprende da pessoa da cantora e actriz durante o filme é a sua metamorfose, as transformações que ela sofre de canção em canção, de tentativa em ensaio, de plano em plano e no interior do mesmo plano, sem que, todavia, seja mostrado nada mais além dela e dos que a rodeiam no estúdio. Apenas se verifica que o preto e branco lhe acentua os contornos e traços do rosto, que ganham uma ainda maior, excepcional expressividade, que lhe anima o corpo e que o corpo dela anima, o que se torna vertiginoso quando modulado pelas pálpebras dela quando se fecham, pelos olhos dela quando abertos, atentos ou cansados, vivos e atravessados, também eles, pela ligeira ironia proveniente dos seus lábios. Ora, como se sabe, a metamorfose é uma figura central nos filmes fantásticos de Jacques Tourneur.

Outra coisa que impressiona e merece toda a atenção é a insistência de Pedro Costa nos planos fixos e longos, que permitem ritmar um filme centrado em canções e música de forma diferente e que são uma constante da obra dele, especialmente trabalhada a partir de "No quarto da Vanda" (2000). Esse facto vai permitir acentuar o cenário fechado, de estúdio, em que os ensaios decorrem, em que a porta visível dá para os bastidores e apenas através das vidraças de uma janela se vislumbra, por momentos, o exterior. Mas dentro desse espaço e durante esses ensaios passam-se imensas coisas entre as personagens (cantora e banda, cantora e ensaiadora, cantora, outros cantores, o pianista), mas delas destaca-se uma enorme quantidade e variedade de emoções da própria cantora, prodigiosa Jeanne Balibar, que é quem em primeiro lugar o cineasta trabalha, quem em primeiro lugar ele capta durante o trabalho. E se no início a figura dela, rosto e braços, se recortava contra um fundo escuro que uma luz ou um reflexo dela pontuavam - e todo o trabalho de iluminação dos rostos e dos espaços é, durante essa primeira parte, de uma grande precisão -, para o final as paredes surgem mais claras, mais iluminadas, e a figura dela, sempre vestida de escuro, passa a recortar-se contra elas, acompanhando a tendência para planos mais afastados, mais abertos.

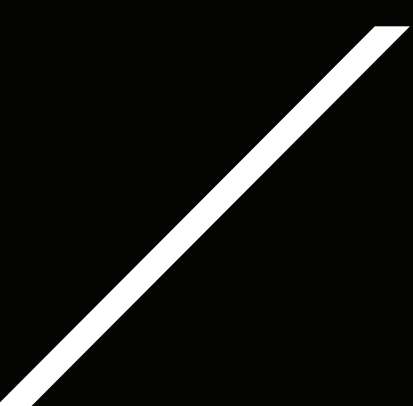
Faltará ainda uma referência, que se afigura capital. De facto, "Ne Change Rien" é feito contra os hábitos dos espectadores do comum, e tantas vezes banal, cinema comercial de hoje, e vai insistir num distanciamento que vem dos filmes anteriores do cineasta, a que, no entanto, quer o som ruidoso da banda, quer a voz, ora hesitante, ora justa da cantora, não dão tréguas. Assim, se o preto e branco do filme cria, por

si mesmo, um princípio de estranheza e de distanciamento, que a duração em geral longa dos planos acentua, tudo isso é abalado nas suas próprias bases pelo que se diz, pelo que se canta e se toca, pelo sentido que tudo isso faz, que é também sugestivo de narrativa, de narrativas fragmentárias no contexto filmico criado.

Chamando as coisas pelos nomes, o distanciamento abertamente criado neste filme tem, como nos anteriores filmes do cineasta, um tom que é trabalhado pela influência dos Straub, que ele filmou em "Où gît votre sourire enfoui?" (2001), mas também por uma influência muito godardiana, manifesta na configuração da sugestão dos fugitivos numa narrativa lacunar - que, se vem de "Os Filhos da Noite"/"They Live By Night", de Ray (1948), passa também pelo inaugural "O Acossado"/"À Bout de Souffle", a longa-metragem de estreia de Jean-Luc Godard (1960) - e na liberdade de trabalhar autonomamente imagens e sons, presente em trabalhos mais recentes dele, nomeadamente naqueles que fez em vídeo a partir da década de 70 do século passado. Agora que esse trabalho sobre imagens e sons venha introduzir um novo princípio de fascinação, elaborado de forma diferente do que é usual no cinema, será já uma outra questão, que haverá que relacionar com as sugestões narrativas mas também com o uso justo e feliz do fora de campo - a longa sequência da lição de canto, em que a cantora treina, ensaia o seu "instrumento", a sua voz, é a este respeito prodigiosa, e se não é caso único na obra do cineasta terá tudo que ver também com a inspiração em (e a influência de) Andy Warhol.

Profundamente trabalhado pela memória do cinema, em "Ne Change Rien" Pedro Costa filma Jeanne Balibar, já por duas vezes actriz em filmes de Jacques Rivette, em si mesma, por si mesma e sem tropeçar de ternura por ela, mas também como uma continuação, uma rememoração e uma nova síntese das mulheres que filmou antes, de Inês Medeiros, Isabel de Castro, Edith Scob, Isabel Ruth até, mais recentemente, Vanda Duarte e Danièle Huillet. Nesse aspecto tão importante, como nos outros, o filme é também uma fabulosa súpula da obra do cineasta até agora.

Deste modo, o mais recente trabalho de Pedro Costa, para além de belíssimo, como é dito inicialmente, confirma o seu autor como um dos mais importantes cineastas deste início de século. Uma parte fulcral, absolutamente imprescindível do melhor cinema actual passa pelos filmes dele, está a passar por aqui.



‘DIZER QUE “NE CHANGE RIEN”, O ÚLTIMO FILME DE PEDRO COSTA (2009), É UM FILME BELÍSSIMO NÃO DIZ QUASE NADA E É, NO ENTANTO, A ESTRITA VERDADE.’

CINEMA PORTUGUÊS

MORRER COMO UM HOMEM

por João Antunes

UM FILME DE JOÃO PEDRO RODRIGUES (PORTUGAL, 2009),
COM FERNANDO GOMES, JENNY LA RUE,
GONÇALO FERREIRA DE ALMEIDA, ALEXANDER DAVID.

João Pedro Rodrigues pertence a uma das primeiras gerações de cineastas portugueses a passar pela formação cinéfila da Gulbenkian e da Cinemateca e pela formação académica e prática da Escola de Cinema do Conservatório. Que tenha conseguido assimilar toda essa bagagem sem que o seu cinema seja devedor do universo de ninguém é uma das maiores virtudes do seu trabalho, mais evidente ainda no seu terceiro filme de fundo, exibido pela primeira vez na secção Un Certain Regard do Festival de Cannes de 2009.

“Morrer Como um Homem”, que se sucede, entre outros trabalhos, a “O Fantasma” e “Odete”, teve honras de abertura do Queer Lisboa. Continuando, pois a sua digressão pela identidade sexual, João Pedro Rodrigues coloca-nos agora perante a história de um homem que quer viver como mulher. Mas as suas convicções religiosas fazem com que não só o seu corpo rejeite essa mudança de sexo como acaba por querer morrer como um homem...

Apesar de se notar alguma excessiva afirmação de uma opção sexual que não só não encontra justificação dramática como pode afastar um público mais generalista de uma história que afinal deveria interessar a todos, nota-se no entanto em João Pedro Rodrigues uma cada vez maior maturidade, na forma como trabalha com os actores e na dimensão humana que confere ao relato central da história.

A esse nível, nunca será demais realçar o trabalho de Fernando Gomes, que cria uma personagem única, mostrando que o realizador soube entrar da forma correcta num meio de que se ficam também a conhecer as angústias e ilusões, muito para além da extravagância kitsch que é o seu lado mais visível. O fascínio pela morte, a busca do amor, a crueza da vida, plasmada na tela, são os temas fortes e genuínos de alguém que já soube encontrar o seu espaço no quadro do cinema, não só português como internacional.

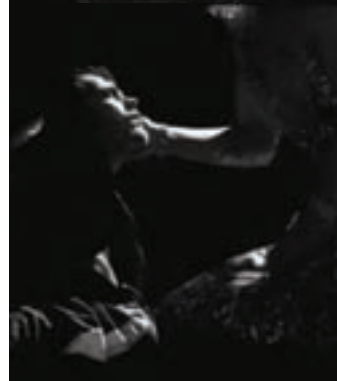


FOTO JOÃO PEDRO RODRIGUES | FOTOS FILME "MORRER COMO UM HOMEM"

“EXPERIMENTEI COISAS NESTE FILME QUE AINDA NÃO TINHA CONSEGUIDO EXPERIMENTAR NOS OUTROS.”

“TENTO FAZER FILMES QUE NÃO CHATEIEM AS PESSOAS”

Num encontro com o realizador, pouco antes da estreia nacional em sala, e recordando um primeiro encontro logo a seguir à projecção de Cannes, João Pedro Rodrigues disse-nos: “Eu demoro mais tempo ainda a distanciar-me do meu trabalho. Basicamente, estou satisfeito com o meu filme. O que me interessa agora para me poder distanciar mais do filme é ouvir o que as pessoas dizem. Como já tive de o ver muitas e muitas vezes, para mim já não tem surpresas. O que me interessa é ver as inquietações que o filme desperta nas pessoas. Ou as interrogações, o que me ajuda a olhar para o filme de outra maneira.”

O filme abriu o Queer Lisboa, na sua edição de 2009. Mas João Pedro Rodrigues não receia que a conotação da sua obra com a comunidade gay possa impedir um público mais vasto de o ir descobrir. “O filme tem ido a vários festivais, como Toronto ou Nova Iorque. E está convidado para muito mais festivais que não são temáticos, do ponto de vista do género”, diz-nos. “Isto até para brincar um bocadinho com a crítica da Variety em Cannes que disse que o filme estava condenado a uma existência penosa em festivais de filmes gay e lésbicos. Ou queer, como agora se diz. Acho que a Variety não acertou.”

O jovem realizador português está também consciente das diferenças entre públicos de festival e públicos de sala de estreia. “O que me interessa é que os meus filmes circulem”, afirma. “Acho que ultrapassam sempre essas barreiras do género. Não me interessa ser conotado com um realizador queer. As pessoas têm necessidade de pôr os filmes em gavetas e o que me interessa é saltar de uma gaveta para a outra. Eu não faço filmes para um festival, faço filmes para umas pessoas que existem no mundo que se podem interessar pelo que eu faço.”

Passando para o processo de produção do filme, João Pedro Rodrigues explicou-nos como tinha penetrado no mundo dos transexuais. “Este filme nasceu no fim do anterior, do ‘Odete’, na cena em que uma rapariga sodomizava um rapaz. Começou com a ideia de um género flutuante, de um universo transgénero. Depois fiz muitas entrevistas. Conhecia algumas pessoas do meio lisboeta, que não é muito grande, e tentei conhecer outras, tanto travestis como transexuais, que me foram contando histórias de vida.”

Daí para a história do filme demorou ainda algum tempo a cristalizar. “Escrevi a primeira versão do argumento com o Rui Catalão e fizemos a maior parte das entrevistas juntos”, recorda. “Mais para perceber para onde é que eu queria ir. O que me interessou mais foi uma espécie de travesti clássico. Tem muito a ver com coisas a que assisti, nos anos 80,

nas primeiras vezes que saí à noite, com as figuras mais marcantes da noite de Lisboa dessa época. E com coisas que acho que têm a ver com o meu universo.”

Na realidade, Fernando Santos é uma verdadeira descoberta do filme. “O Fernando tem uma personagem que se chama Débora Cristal e trabalha no bar Finalmente”, explica João Pedro Rodrigues. “Tornou-se para mim evidente que devia ser ele a interpretar a Tónia. Por isso, comecei a escrever para ele. Como acontece nos meus filmes: escrevo uma primeira versão do argumento, procuro pessoas e à medida que as vou conhecendo melhor elas vão encontrando lugar dentro do filme.”

No caso de “Morrer Como um Homem”, o seu realizador sabe exactamente o que o seu protagonista trouxe consigo para o filme. “Uma grande humanidade”, não hesita em dizê-lo. “O Fernando não tem o corpo de um transexual, tem um corpo muito masculino. Esse contraste de ele fazer de mulher e ser muitas vezes também um homem interessava-me. O filme é sobre alguém que não vai contra a sua natureza. Como se o corpo rejeitasse a própria mulher que ele quer pôr.”

Essa rejeição passa também pela religiosidade, que surge pela primeira vez de forma evidente na obra do realizador. “Há muitas coisas que viam do próprio Fernando, que é uma pessoa um bocado supersticiosa. No mundo dos espectáculos de travesti há muitas superstições, o que eu não sabia”, revela-nos. “Além disso, é um tema que me fascina. Eu sou ateu, mas há uma sublimação da religião através da arte que é o que mais me interessa. Acho que também posso puxar isso para o cinema. Se calhar, por aí este é também o meu filme mais português.”

“Morrer Como um Homem” é a primeira longa-metragem feita pelo realizador depois dos 40 anos. Haverá uma maturidade como ser humano que se reflecte neste filme? “Experimentei coisas neste filme que ainda não tinha conseguido experimentar nos outros”, admite. “Mas é difícil para mim dizer se é por estar mais maduro. Acho que há um lado experimental no filme, até nas cores. Coisas que não me atreveria a fazer quando comecei a fazer filmes, porque se calhar não achava que as conseguia dominar de maneira a que fizessem sentido.”

E o tema da morte a impor-se como dominante no universo do cineasta... “Isso sempre foi. Todos nós pensamos na morte, de alguma maneira. Desde miúdo que tive um certo fascínio por cemitérios. Nos meus filmes há sempre a presença da morte. Mas tentei ir por muitos caminhos diferentes. Eu vou muito ao cinema e não gosto de me chatear. E tento fazer filmes que não chateiem as pessoas.”

CINEMA PORTUGUÊS

UMA PEQUENA VIAGEM PELO CINEMA FANTÁSTICO PORTUGUÊS

por Filipe Lopes



FOTOS "A DANÇA DOS PAROXISMOS"

COLEÇÃO CINEMATECA PORTUGUESA MUSEU DO CINEMA | CORTESIA DA CINEMATECA

‘TUDO COMEÇOU HÁ MAIS DE DUAS DÉCADAS... É DE UMA NOSTALGIA ENTERNECEDORA, COMEÇARMOS, A PARTIR DE DADA ALTURA DA NOSSA VIDA, A FAZER AS CONTAS EM DÉCADAS EM RELAÇÃO A EPISÓDIOS MARCANTES DO PASSADO.’

Tudo começou há mais de duas décadas... É de uma nostalgia enternecedora, começarmos, a partir de dada altura da nossa vida, a fazer as contas em décadas em relação a episódios marcantes do passado. É algo que nos faz sentir a existência como algo de efêmero e rápido, mas que aprendemos a ver com a tranquilidade plácida adquirida através da multiplicidade de experiências por que fomos passando. Bem, mas dizia eu, antes que me perca definitivamente no raciocínio, que “tudo começou há mais de duas décadas...” em relação ao meu gosto pela ficção cuja lógica, toda ela, ou em parte, foge à explicação da realidade tal como a conhecemos, que é como quem diz, pelo género fantástico. Foram os livros de ficção científica (do Ray Bradbury, do Isaac Asimov, do Robert Heinlein e de uma série de outros) e de terror (onde pontificavam os nomes intem-

porais de Edgar Allan Poe e H. P. Lovecraft), em simultâneo com o primeiro contacto com a Banda-Desenhada americana da Marvel e da D.C. e com alguma da franco-belga (a japonesa apareceu depois no meu percurso de procura de conhecimento), as causas do início dessa paixão. Se há alturas em que parece que todas as experiências nos surgem em catadupa, a tenra adolescência é, por excelência, uma das mais importantes. Foi por esta época que comecei, igualmente, a gostar de filmes. E foi por mais este particular que a minha vida mudou para sempre!

Lembro-me de discutir com amigos, em tertúlias de ocasião, que o Cinema Fantástico era, por vezes, assim como a literatura desta natureza, considerado um parente pobre, muitas vezes ostracizado, esquecido ou sem o reconhecimento devido, se comparado com os outros géneros. Mas

se isso é assim em relação ao Cinema Fantástico no sentido lato, o que dizer se restringirmos o nosso universo ao Cinema Português? Existirá um género fantástico na história das nossas imagens em movimento? Foi essa pergunta, à laia de mote, bem como o convite subsequente, que provocaram o nascimento deste texto. Gostaria, no entanto e antes de prosseguir, de dizer-vos que não é, de todo, minha intenção fazer com que este artigo seja uma referência obrigatória em tempos vindouros; não é uma monografia, nem é, sequer, uma análise exaustiva sobre o tema. Chamemos-lhe antes uma viagem... Uma singela viagem pelo fantástico no cinema português.

Em 1926, no mesmo ano de "Fausto", de F.W. Murnau, e um ano antes de "Metropolis", de Fritz Lang, já Robert Wiene tinha dado vida ao Dr. Caligari (1920) e (o já referido) Murnau, a "Nosferatu" (1922), sem contar com todo o trabalho ainda anterior de Méliès, surgiu aquele que foi, provavelmente, o primeiro filme fantástico português: "O Fauno das Montanhas", com argumento, fotografia e realização de Manuel Luís Vieira. O filme decorre na Madeira e centra-se na figura da filha de um naturalista inglês em expedição para conhecimento das espécies de aves existentes na ilha. A jovem tem uma imaginação fértil ao ponto de acreditar que um túnel se estende no interior de uma montanha até à entrada do Inferno e que existe um fauno a tentar assassinar o seu pai. Que eu saiba, não há registos de ter sobrevivido até aos dias de hoje uma cópia completa deste primeiro filme português, da época do mudo, com um teor fantástico. O que é pena, diga-se...

Três anos depois, em 1929, ano de "Frau im Mond/ A Mulher na Lua", de Fritz Lang e de "Un Chien Andalou", de Luis Buñuel, surge em Portugal a curta-metragem "A Dança dos Paroxismos", de Jorge Brum do Canto, que adapta uma lenda nórdica e que junta um cavaleiro em busca do Santo Graal, elfos, paixões e uma maldição mortal, do qual a Cinemateca fez recentemente um excelente restauro.

Seria, no entanto, necessário esperar quase 20 anos até surgir na nossa filmografia novo registo do género... ou registos, melhor dizendo, uma vez que surgem dois títulos de enfiada no mesmo ano de 1946 (o ano em que Frank Capra realizou o sublime "It's a Wonderful Life"/"Do Céu Caiu Uma Estrela"). São eles "O Louco", de Victor Manuel e "Três Dias Sem Deus", de Bárbara Virginia. O primeiro aborda uma temática bastante popular no universo fantástico, que é a do médico que tenta, com a ajuda da ciência, restituir a vida aos mortos, neste caso, apenas enquanto o corpo se encontra em bom estado de conservação; o segundo trata da história de uma nova professora numa aldeia da serra, da qual o médico e o padre se ausentam por três dias (os tais três dias sem Deus, do título), dando azo a que aconteçam coisas insólitas e misteriosas relacionadas com um homem que o povo crê ter um pacto com o Diabo.

Até aparecer mais um título digno de registo, volveram-se oito anos. Falo de "O Cerro dos Enforcados" (1954), de Fernando Garcia. A narrativa decorre no século XV e centra-se em D. Afonso, nobre velho e ciumento, casado com uma jovem e linda mulher que desperta a cobiça dos outros homens da terra, entre os quais D. Rui, um outro aristocrata que será esfaqueado pelo marido despeitado. No entanto, o cadáver do nobre assassinado desaparece misteriosamente. Este filme marca a estreia, ainda que num pequeno papel, do actor Armando Cortez no Cinema.

Dois anos depois surge "Vidas Sem Rumo" (1956), de Manuel Guimarães, uma interessante viagem ao mundo da pobreza e da fantasia de quem pouco mais tem que o poder de sonhar e o choro de uma misteriosa criança que vai mudar as suas vidas. Neste ano estreava, além-fronteiras, "Invasion of the Body Snatchers" ("A Terra Em Perigo"), de Don Siegel.

"O Elixir do Diabo/Forbidden Fruit" (1963) é uma co-produção luso-britânica realizada por Thor Brooks e centrada na figura de um diabo de segunda classe que apenas subirá de categoria se conseguir corromper a alma de um pacato cidadão. Ao ver que não está a ter êxito, dá um elixir à esposa do homem, que a tornará irresistível ao primeiro homem que entrar por uma determinada porta. 1963 é o ano de "Os Pássaros", de Alfred Hitchcock.

António de Macedo é, por direito próprio, o português com a fama (e o proveito, diga-se!) de mais ter acarinhado, como realizador, o género fantástico no nosso país. Por sua causa podemos acrescentar mais cinco filmes à nossa lista, cujas histórias vão de uma mão humana enterrada

num jardim – em "O Rico, O Camelo e O Reino ou O Princípio da Sabedoria" (1975) – até um casarão antigo onde acontecem coisas estranhas – "Chá Forte com Limão" (1993) –, passando por um mundo mágico que existe por detrás de uma entrada secreta num castelo medieval – "Os Abismos da Meia-Noite ou as Fontes Mágicas de Gerénia" (1983) –, pela tentativa de impedir uma guerra nuclear, com viagens no tempo à mistura – "Os Emissários de Khalôm" (1987) – ou pelas histórias medievais com maldições, bruxas e fantasmas – "A Maldição de Marialva / La Maldición de Marialva" (1990), esta uma co-produção luso-espanhola para a TVE e para a RTP.

"Veredas" (1977), "Silvestre" (1981) e "Le Bassin de J.W." (1997), são as incursões de João César Monteiro por territórios fantásticos, pelas lendas e pelas personagens da mitologia popular, por peregrinos e cavaleiros, por Deus, pelo Diabo e por... John Wayne. Sempre com o olhar sarcástico que caracterizou toda a sua obra.

"A Princesinha das Rosas" (1979), de Noémia Delgado, traz-nos a história de uma jovem que foi fruto do amor de um pescador e de uma sereia; "Do Outro Lado do Espelho «Atlântida»" (1985), de Daniel Del-Negro é uma viagem circular pela memória e pela imaginação; "Iratan e Iracema – Os Meninos Mais Malcriados do Mundo..." (1987), de Paulo-Guilherme fala-nos de dois irmãos adolescentes que manipulam a realidade quando esta os aborrece (o que acontece muitas vezes); "Transparências em Prata" (1990), de João Brehm é como que uma demanda pelo limiar da vida e da morte, "O Fio do Horizonte" (1993), de Fernando Lopes, aborda a vida de um homem de meia-idade que trabalha numa morgue e vê um dia chegar corpo recentemente baleado que parece ser o seu, quando era jovem.

Lisboa 94 – Capital Europeia da Cultura encomendou e Edgar Pêra realizou "Manual de Evasão – LX 94", uma obra que joga com o tempo, a filosofia e mundos paralelos. Estranho quanto baste, bem ao jeito do cineasta português. Uma das raras incursões do decano realizador Manoel de Oliveira neste território do fantástico foi feita com "O Convento" (1995), no qual junta John Malcovich e Catherine Deneuve na procura de provas que sustentem a tese de que Shakespeare tinha ascendência espanhola, o que acaba por os levar a um velho convento e encontrar a personificação do Diabo. "Mortinho Por Chegar a Casa" (1996), uma co-produção luso-holandesa realizada por George Sluizer e Carlos da Silva, oferece-nos um Diogo Infante transformado em alma penada que comunica com a irmã através dos sonhos dela. Margarida Gil realiza, em 1999, "O Anjo da Guarda", que é a história de uma mulher à procura de uma carta que o pai lhe escreveu antes de morrer, tendo por protector o tal anjo da guarda que dá o título ao filme. No reino do sobrenatural entrou igualmente Manuel Mozos, no mesmo ano, com "...Quando Troveja", no qual o protagonista vai ser salvo da autodestruição, após ter rompido um relacionamento amoroso, por duas criaturas encantadas do bosque. Um cenário pós-apocalíptico no qual a humanidade caminha para o abismo e as mulheres estão proibidas de ter filhos, é a descrição de "Aparelho Voador a Baixa Altitude" (2001), de Solveig Nordlund, uma das raras incursões do cinema português pelos meandros da ficção científica. "I'll See You in My Dreams" (2003), de Miguel Ángel Vivas e produzida por Filipe Melo, é (além de "A Dança dos Paroxismos") a única curta-metragem a que vou fazer referência, já que é o primeiro filme de zombies português, centrado numa pequena localidade em que as pessoas estão inexplicavelmente rodeadas por mortos-vivos. "Manó" (2005), de George Felner, tem a interessante premissa de colocar uma personagem a preto e branco dos filmes cómicos mudos na vida "real" dos nossos dias, o que acontece após a destruição, pelo fogo, de um antigo cinema. "Coisa Ruim" (2006), de Tiago Guedes e Frederico Serra representa o novo fôlego do cinema fantástico em Portugal, nomeadamente na área do suspense/terror. O ambiente é bem conseguido e o filme, embora um pouco lento, funciona.

Pela quantidade de títulos existente em mais de 110 anos de Cinema Português, não podemos dizer que a produção de filmes de teor fantástico seja particularmente prolífica no nosso país, no entanto a lista de obras a que fiz referência e que, repito, não tem pretensões a ser uma lista completíssima, também não é tão pequena quanto se poderia supor.



‘A EXPERIÊNCIA DE CINEMA
NÃO É PERFEITA, É POR SER IMPERFEITA
QUE SE DÁ, QUE SE TORNA ELA MESMA,
EXPERIÊNCIA.’

O CINEMA E O MUNDO

O CINEMA DÁ-SE NA SALA DE CINEMA OU AINDA FAZ SENTIDO PERGUNTAR-SE SE VALE A PENA IR AO CINEMA?

por Paulo Serra

*Os homens observam-se demasiado de perto para que se vejam tal como são.*¹

*[Jean-Luc Godard:] As pessoas preferem hoje, ao que parece, ver uma imagem de perto a ver uma grande imagem de longe.*²

Entre a ontologia do cinema que Trevor Ponech³ apresenta — onde defende que a ideia, ou o trabalho, do realizador se perde no momento em que é projectada na tela —, e a relação estabelecida por Júlia Kristeva⁴ entre o olhar — que já não é olhar — já em pleno acto especulativo com o que é projectado na tela, existem muitos textos publicados sobre a relação afectiva Cinema-espectador e espectador-Cinema. Não irei exercer o meu dom em tautologia, mas tentarei não baixar a guarda. Irei sim debruçar-me sobre a sala em-si, como espaço (e não local⁵), discriminando as condições exteriores ao espectador que o determinam para a experiência de Cinema. Com isto, definir o acto de ver/assistir cinema contrastando com os outros modos de “ver um filme”.

Antes de avançar, convém aclarar o conceito de Cinema: filme que foi pensado para ser projectado numa tela de grandes dimensões. Diferente de cinema: filme que salta o mercado das estreias (Box Office ou bilheteira) e aposta no mercado do DVD, Blu-ray; o seu suporte de maior difusão é a televisão ou monitor de computador, mas também pode ser o Ipod ou a PlayStation Portátil (em que a dimensão do monitor pode ir até 10 cm, aproximadamente). Aquilo a que chamo experiência de Cinema é nada mais do que o contemplar da obra cinematográfica, resultado do seu produto final. E essa experiência dá-se na sala de Cinema. Não tão importantes, mas necessários, são os momentos antes de se entrar na sala e o sair da sala.

Há uma série de momentos, ou estádios, antes de se entrar na sala, que são importantes referir: sair de casa, respeitar o horário do filme que se quer ver, comprar o bilhete. Ou seja, deixar o conforto do seu lar, movimentar-se regrado por uma hora, o acto de posseção; na sala, povoada de desconhecidos (e mesmo assim, por vezes, o espectador chora, liberta emoções diante de estranhos), às escuras (é muito graças a esta condição que há o libertar de emoções), com um sistema de som instalado estrategicamente para provocar determinadas sensações, e em algumas salas ouve-se o ruído da máquina de projecção (por vezes assemelha-se ao sentido do rag — base melódica utilizada na música indiana) que passará despercebido ao longo do filme. O depois, a saída já desregrada, sem horários, o espectador tem algo de novo em si. A digestão. Toda esta experiência realizada em casa, para já, anulava os momentos antes e depois. E no durante «O escuro é suprimido, o anonimato é afastado; o espaço é familiar, articulado pelos móveis, pelos objectos comuns, domesticado.»⁶; para além de que nem o sistema de som nem o monitor ou ecrã apropriado suportam todo o trabalho que nele foi trabalhado (pois há que pensar em todas as centenas de horas de pós-produção gastas para que o produto final resulte em todas as frentes: imagem-som). Acompanhando as palavras de Godard «A televisão tornou-se, portanto, num minúsculo posto

de correio. Mal precisamos de ter medo dela, pois ela é muito pequena e temos de estar perto da imagem. No cinema, pelo contrário, a imagem é grande e atemorizante e olhamo-la a alguma distância. As pessoas preferem hoje, ao que parece, ver uma imagem de perto a ver uma grande imagem de longe.»⁷.

A experiência de Cinema não é perfeita, é por ser imperfeita que se dá, que se torna ela mesma, experiência. Como se essa coisa chamada “progresso” dissesse que ir ao cinema não é hype, está fora de moda, agora o que é “bom” é descarregar ilegalmente filmes (de resolução baixa) e vê-los em monitores (muitas vezes não calibrados). Não se usufrui o filme, vê-se só para dizer que se viu? É um realizar insípido.

Talvez este texto tenha sido só um apurar da aceção “vi este filme”.

¹ MONTESQUIEU, *Essai sur le goût* (1754) *Éloge de la sincérité* (1717), *Ensaio sobre o Gosto seguido de Ensaio da Sinceridade*, Trad. António José Santana, Usus Editora, 1995, p. 87.

² WENDERS, Wim, *Die Logik der Bilder, A Lógica das Imagens*, Trad. Maria Alexandre A. Lopes, Lisboa, Edições 70, 1990, p. 43.

³ PONECH, Trevor, “The Substance of Cinema” in SMITH, Murray and WARTENBERG, Thomas E. (Edited by), *Thinking Through Cinema – Film as Philosophy*, Oxford, Blackwell Publishing, 2006, pp. 187-198.

⁴ KRISTEVA, Júlia, “Elipse sobre o pavor e a sedução especular” in *Psychanalyse et Cinéma – Communications* n.º 23 (1975), *Psicanálise e Cinema*, Trad. Carlos Leite e Manuel Alberto, Lisboa, Relógio D’Água, 1984, pp. 27-35.

⁵ *Ai teria, obrigatoriamente, de falar dos cineclubes, e teria também de mencionar o artigo de Jean Douchet “Cineclubes, Cinemateca” in OLIVEIRA, Luís Miguel (Org.), Nouvelle Vague, Lisboa, Cinemateca Portuguesa, 1999, pp. 128-134.*

⁶ BARTHES, Roland, “Ao sair do cinema” in *Psychanalyse et Cinéma – Communications* n.º 23 (1975), *Psicanálise e Cinema*, Trad. Carlos Leite e Manuel Alberto, Lisboa, Relógio D’Água, 1984, p. 40.

⁷ WENDERS, Wim, *Die Logik der Bilder, A Lógica das Imagens*, Trad. Maria Alexandre A. Lopes, Lisboa, Edições 70, 1990, p. 43.

O CINEMA E O MUNDO

OBAMA E O FUTURO DO TERROR

por João Monteiro

A grande razão pela qual o terror é um género que perdura desde os primórdios da 7ª Arte, é a forma como traduz em imagens e emoções o contexto político-social em que se insere, ou se se preferir, o zeitgeist. Isto é particularmente verdade nos EUA. Foi neste país que o género se modernizou, deixando para trás os Castelos Góticos, o folclore europeu e a subserviência aos cânones da literatura fantástica clássica. E este passo em frente deveu-se essencialmente à forma como alguns realizadores dotaram o género de uma consciência social contemporânea. Para melhor exemplificar, enumero os três filmes definitivos nesta transformação do Terror: Psycho; Rosemary's Baby; e Night of the Living Dead. Estes filmes foram pioneiros na deslocação do "eixo do mal" para a vida quotidiana, potenciando o grau de perturbação a níveis nunca antes vistos. Mas muitos críticos e fãs do género defendem que a popularidade do Terror na América depende da cor partidária da administração regente. Após uma análise cronológica, pode-se afirmar que a grande maioria dos clássicos norte-americanos surgiram durante mandatos republicanos na Casa Branca. Quando se verificou o caso raro (durante o século XX) de haver uma maioria democrata no senado e um presidente democrata, o Terror quase desapareceu. Basta pensar que os mais populares subgéneros recentes do Terror, o Slasher Film e o Torture Porn nasceram durante maiorias republicanas e conflitos armados nos quais os EUA estavam envolvidos. A pergunta que surge na mente dos admiradores deste popular género é: estarão os filmes de terror em perigo durante a presidência de Barack Obama? Mas para analisar mais profundamente esta relação entre o género e a política norte-americana, tracemos uma breve história factual do Cinema de Terror deste país.

Pode-se dizer que o cinema de terror nasceu com o Crash de Wall Street em 1929. Foi em pleno período de depressão que Dracula e Frankenstein, ambos de 1931, imortalizaram Bela Lugosi e Boris Karloff no grande ecrã. Com o republicano Dwight Eisenhower surgem Invasion of the Body Snatchers e The Incredible Shrinking Man. Filmes que exalavam os medos da vida na "Era Nuclear" e o perigo da alienação social. É por isso, "normal" que no fim deste mandato, Psycho assaltasse os ecrãs. Pela primeira vez, a psicanálise freudiana e os desejos sexuais reprimidos transformavam o tímido Norman Bates na encarnação do mal, da qual era vítima e carrasco ao mesmo tempo.

Kennedy é eleito em 1961 e assassinado em 1963. Com o ex-vice, Lyndon Johnson, eclode a sangrenta e interminável Guerra do Vietname que coincide com o endurecer do género pelas mãos de Herschell Gordon Lewis e os seus clássicos gore Blood Feast (1963), Two Thousand Maniacs! (1964) ou Color Me Blood Red (1965). O agravar do conflito, as lutas pelos direitos civis das minorias étnicas e o movimento de contracultura dão origem aos mais influentes filmes terror norte-americanos de sempre: Rosemary's Baby e Night of the Living Dead, ambos de 1968. O primeiro estará para sempre ligado ao fim simbólico da cultura hippie, através do brutal assassinato de Sharon Tate, companheira do realizador Roman Polansky, pelas mãos da "família" do guru hippie Charles Manson. O segundo, associa o choque geracional a um acto canibalístico, retrata o desabar da instituição familiar dos anos 50, e revela a verdadeira face da guerra e da luta da comunidade afro-americana por direitos civis. A partir daqui, não havia como voltar atrás.

Segue-se uma das presidências mais proveitosas para o género. Eram os tempos de Richard Nixon. Nenhum outro presidente assistiu ao aparecimento em catadupa de clássicos do terror. Filmes como Last House on the Left (1972), The Exorcist (1973), The Texas Chainsaw Massacre

(1974) e Carrie (1976) mexem na ferida aberta pelo filme de Romero, e abrem caminho ao mais infame subgénero do terror, o Slasher Movie. Halloween é o culpado deste nascimento que iria marcar os anos de Ronald Reagan na Casa Branca. E com Friday the 13th e Nightmare on Elm Street dispara o lucrativo mercado dos franchises que iriam marcar a década de 80. Mas também houve tempo para outras experiências marcantes: a aventura de Kubrik pelo género cria um clássico instantâneo do medo, Shining; o jovem Sam Raimi converte os escassos meios de produção num triunfo da imaginação em Evil Dead; e Henry, Portrait of a Serial Killer espelha um ultra-realismo que abana com as convenções e limites do género.

E assim chegamos à primeira grande temporada democrata em Washington com a eleição do jovem senador do Arkansas, Bill Clinton. Foram anos de prosperidade económica, paz e escândalos sexuais. The Silence of the Lambs é o primeiro filme de terror a triunfar nos Óscares, e essa aceitação quase destrói o género. Os anos 90 trazem filmes virados para si próprios em profundas auto-análises em torno das fórmulas do seu anterior sucesso. Os auto-reflexivos Scream, Interview with the Vampire ou mesmo The Blair Witch Project foram os últimos marcos do género no milénio passado.

Chega então o presidente que sozinho comprova a teoria da associação do filme de terror a mandatos republicanos, George W. Bush. À seca dos anos Clinton, sucede triunfante, o subgénero mais americano de todos, o Torture Porn. Os filmes deste subgénero estão para o terror, como o Wrestling está para o desporto. Mas se o seu maior culpado, Hostel, ainda mostrava sinais de alguma inteligência na forma como filmava o descalabro anunciado das democracias capitalistas, outros filmes como Saw, The Devil's Rejects ou o filme injustamente deixado de fora desta corrente, The Passion of the Christ, celebram o excesso como um inevitável destino da humanidade pós 11/09. De qualquer forma, o que se podia esperar de anos passados a ver fotos de Abu Ghraib, Guantamo, decapitações na internet e execuções na TV? O sucesso destas modestas produções (exceptuando o épico de Mel Gibson) pôs os grandes estúdios em frenesim por filmes de terror. E quando alguém aprovou um reeleitura para The Texas Chainsaw Massacre, ninguém podia parar a febre dos remakes, sejam eles clássicos, filmes nipónicos ou europeus. Mas nem tudo foi mau, assistiu-se igualmente a um regresso qualitativo dos filmes de zombies, aqueles que melhor representam a alienação contemporânea. Romero ofereceu-nos não uma, mas duas continuações da sua extinta trilogia, Land of the Dead e Diary of the Dead, e o veterano Joe Dante surpreendeu tudo e todos com um episódio da série televisiva Masters of Horror, em Homecoming, um filme mais afiado que toda a retórica de Michael Moore.

Se Clinton quase acabou com o género, o que esperar de Barack Obama, o mais consensual e inesperado presidente norte-americano de sempre? Não nos esqueçamos que Obama não venceu pelos EUA, mas pelo mundo inteiro. Os estúdios estarão de certo atentos ao evoluir das audiências destes filmes nos próximos meses, pois se os espectadores acorrem aos filmes de terror em tempos de crise e guerra em busca de catarse colectiva, estarão dispostos a esses rituais em tempos de diplomacia e cumprimento de regras internacionais? Esperança nunca foi o sentimento procurado no género do terror, mas antes aquela sensação masoquista de se tocar numa ferida apesar de esta doer. Parece inevitável que o género irá esmorecer nos próximos anos, ao passo que o mundo respirará melhor com os neo-conservadores longe dos círculos de poder norte-americanos. Não se pode ter tudo...



‘SE CLINTON QUASE ACABOU COM O GÉNERO,
O QUE ESPERAR DE BARACK OBAMA,
O MAIS CONSENSUAL E INESPERADO
PRESIDENTE NORTE-AMERICANO DE SEMPRE?’

LIGHT IN THE FRIDGE

street literature from lightinthefridge.blogspot.com

‘AO DESCARNAR A NARRATIVA DE TODOS OS ACONTECIMENTOS, ROBBE-GRILLET IMPELE-NOS A ENCARNÁ-LOS, FAZENDO DE NÓS PERSONAGENS NA SUA ANTOLOGIA ANALÍTICA. VOLTAREMOS A ESTE LEITOR-ESPECTADOR, ACTIVO OU ACTIVADO, ACTOR OU ACTUANTE.’

ENSAIO

O PRESENTE LENTO E O TEMPO DA RUÍNA

por Filipe Pinto

1.

Numa conferência na San Francisco University em 1989¹, Alain Robbe-Grillet, ao falar da sua obra como sendo autobiográfica (O voyeur sou eu, o marido em *La Jalousie* sou eu – é o seu momento ‘Madame Bovary c’est moi’), refere uma revista da época da Primeira Grande Guerra – *Illustration*? – onde viu as primeiras imagens das batalhas. Estas imagens eram, na realidade, gravuras, desenhos, que tudo acusavam, sempre em excesso, de nitidez dir-se-ia – o instante da morte de um soldado era retratado com exagero, com teatralidade, e tudo era límpido e definido.

As obras de Robbe-Grillet contêm o mesmo tipo de suspensão do tempo, de intervalo na realidade. Por vezes critica-se a sua assepsia – as descrições obsessivas e desafectadas podem exasperar, convidando a uma leitura em pontas, saltitando entre paragens na busca de qualquer coisa como um fio narrativo. Em vão, contudo.

Esta exasperação provém então de uma pausa radical no tempo. Robbe-Grillet ao descrever com atenção doentia faz estender esse tempo impossível que é o Presente.

Nestas obras o Agora não afasta o passado nem é puxado pelo futuro, nem é colonizado por nenhum dos dois; pelo contrário, com a calma e lentidão de uma estátua dá-se a perscrutar como naquelas gravuras bélicas.² O tempo, diz-nos Bergson³, é aquilo que esconde tudo o resto de ser dado ao mesmo tempo – de um plano infinito de opções evolui apenas por uma linha. É o tempo que impõe a sucessividade e impossibilita a simultaneidade. Sendo assim, quando falamos da obra de Robbe-Grillet falamos de um tempo sem tempo, ou melhor, de um tempo com todo o tempo possível; falamos de uma obra que trabalha na eternidade do instante, num presente insistente, estendido, esticado, parado mas em tensão como um elástico. Um tempo em que a ruína e a degradação, destinos certos de tudo, não são processos mas estados.⁴

A propósito desta estratégia, Blanchot fala de uma claridade radical – que tudo planifica, sob a qual tudo se torna subitamente visível –, a única que permite a descrição sem sombra:

...se o passado e o futuro, o que está adiante e o que está atrás, tendem na sua narrativa a depositar-se na superfície lisa do presente, por meio de um jogo de perspectivas e de aproximações subtil e calculado, é para obedecerem à exigência do espaço sem sombra e sem espessura, onde tudo deve desdobrar-se – a fim de que tudo seja descrito –, como na simultaneidade de um quadro...⁵

Nathalie Sarraute, do mesmo grupo heterogéneo do Nouveau Roman, ao falar sobre a tarefa do romancista, cita aquela frase de Paul Klee – ‘a arte não restitui o visível, torna visível.’ Ainda no mesmo texto, continua Sarraute, ‘uma obra nova dá à luz uma nova realidade até aí invisível’⁶; ora, é precisamente esta nova iluminação que Robbe-Grillet nos propõe.

Tal funcionamento liberta o leitor de constrangimentos narrativos – não há, por assim dizer, uma história a seguir; o leitor é livre. Esta libertação radical, e bem real, tem como consequência, para além de uma súbita desorientação, a sua inevitável responsabilização – o sentido da obra não é dado por ela própria, antes é criado pelo (e no) leitor. Num certo sentido, estas obras, mais do que quaisquer outras, reenviam-nos para nós próprios.

Tomemos como exemplo *La Jalousie*, de 1957. Aqui Robbe-Grillet faz o narrador descrever obsessivamente (na terceira pessoa) o quotidiano com a sua mulher e o amigo desta. Ora, nada naquelas páginas nos relata um episódio de ciúme; vamos lendo lentas descrições, mais de poses que de cenas, mais de imagens que de acções – pausa em vez de duração. Mas quem pode ser tão atento e obcecado a descrever a amizade entre a mulher e outro homem? Ou o amnésico, aquele que vive num presente infundado, flutuante, e que apenas pode apontar, constatando; ou aquele que suspeita, o ciumento e/ou paranóico, para o qual tudo é signo, tudo é indício de algo.

Para além da anotação insistente, Robbe-Grillet recorre a outro expediente – por vezes repete parágrafos inteiros, provocando-nos algo similar a um déjà vu.

Começamos pois a cismar como cisma o ciumento. Esta obra em particular proporciona-nos a experiência do ciúme puro, sem objecto – conceptual mas sensível. Como se disse, o sentido (o ciúme) está em nós e não no livro⁷. Quem não saiba o que é o ciúme, não o vai ler aqui.

Robbe-Grillet rompe com a estratégia endoscópica do romance clássico (Barthes) – o texto não invade o corpo do mundo, antes resvala na pele escorregadia, tornando-nos, a nós, leitores, permeáveis, escancarados perante a descrição geométrica.⁸

Ao descarnar a narrativa de todos os acontecimentos, Robbe-Grillet impele-nos a encarná-los, fazendo de nós personagens na sua antologia analítica. Voltaremos a este leitor-espectador, activo ou activado, actor ou actuante.

¹ www.youtube.com/watch?v=vYhfREWj-hg&feature=related

² Não deixa de ser possível ler este aprisionamento do tempo como uma extensão conceptual das práticas sadomasoquistas declaradamente tão próximas de Robbe-Grillet.

³ HENRI BERGSON, ‘The Possible and the Real’, in *The Creative Mind*, New York: Dover Publications, 2007), p.75.

⁴ “O Tempo clássico tem como única figura a de um Destruidor da perfeição (Cronos e a sua foice). (...) o objecto é portador de um melodrama; ele degrada-se, desaparece ou recupera uma última glória, participa, em suma, duma verdadeira escatologia da matéria. Poder-se-ia dizer que o objecto clássico nunca é senão o arquétipo da sua própria ruína”, Roland Barthes, ‘Literatura Objectiva’, in *Ensaio Crítico*, (Lisboa: Edições 70, 1977), p.51.

⁵ MAURICE BLANCHOT, *O Livro por Vir*, (Lisboa: Relógio D’Água Editores, 1984), p.172.

⁶ in Sartre, Ehrenburg, Pingaud, Robbe-Grillet, *Romance e Realidade*, (Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1969), p.142 e 144.

⁷ A responsabilidade do romancista é transferida para o leitor, e é nessa medida que estas obras são radicalmente políticas – lidam com poderes e funções instituídos –, a experiência que delas se tem é necessariamente ética em vez de (apenas) estética. A estas obras podemos chamar *Obras Potenciais*; sobre este conceito ver www.lightinthefridge.blogspot.com/2008/08/obra-potencial-4.html

⁸ “Robbe-Grillet descreve os objectos para expulsar deles o homem”, Roland Barthes, ‘Não há Escola Robbe-Grillet’, in *Ensaio Crítico*, p. 140.

2.

... ombreiras de portas esculpidas, portas em enfiada, galerias, corredores transversais que desembocam, por sua vez, em salões desertos, salões sobrecarregados de uma ornamentação de um outro século, salas silenciosas, onde os passos de quem se aproxima são absorvidos por tapetes tão pesados, tão espessos que os seus próprios ouvidos não ouvem ruído algum, como se os ouvidos...⁹

O tempo plano da descrição detalhada reaparece em *L'Année Dernière à Marienbad*, em passo de travelling por entre os corredores do sumptuoso hotel. Marienbad faz, claro, parte da genealogia bífida deste Kinotel¹⁰ — o outro ramo recua rumo a Solaris, Stanislaw Lem, a 2001 Space Odyssey, à guerra fria, à corrida à Lua, etc.

Em 1896, H. G. Wells escreve *The Island of Dr. Moreau*, onde se conta a história de um naufrago que é resgatado por um barco e é levado para uma ilha onde um cientista (Moreau) tenta recriar a figura humana através de partes de animais. É a partir deste livro que, passados quase cinquenta anos, Adolfo Bioy Casares, companheiro de escrita de Borges, cria *La Invención de Morel* (1940).

Na narrativa de Casares (...) é-nos contada a história de um homem que, ao fugir à perseguição política, encontra refúgio numa ilha, onde está em segurança, porque uma espécie de peste a tornou deserta. Alguns anos antes, um homem rico, com alguns amigos, mandou construir ali um hotel, uma capela e um «Museu», mas a epidemia parece tê-los expulso. O exilado vive assim por algum tempo na angústia do abandono extremo. Um dia, descobre uma jovem mulher, descobre também outras pessoas, que reocupam o hotel e levam, nessa natureza selvagem, uma vida incompreensível de divertimento. Necesita, pois, de fugir novamente, necessita de se esconder, mas a atracção por essa jovem a quem ouve chamar Faustine, a indiferença encantada que ela lhe manifesta e esse mundo de felicidade e de festa prendem-no. Aproxima-se, fala-lhe, toca-a solicita-a, mas em vão. Tem que se resignar: não existe para ela, está como que morto a seus olhos, e não estará ele morto, efectivamente? Vamos ao desenlace. O organizador desta pequena companhia é um sábio que conseguiu obter dos seres e de todas as coisas uma imagem absoluta, tal como esta se impõe a todos os sentidos, como o duplo idêntico e incorruptível da realidade. O sábio, sem eles darem por isso, «filmou» os seus amigos, em cada momento das suas vidas, durante uma semana que será eterna e que recomeça sempre que as marés põem em movimento a maquinaria de que dependem os aparelhos de projecção. Até aqui, a narrativa é apenas engenhosa. Mas está-nos reservado um segundo desenlace onde o engenho se torna emocionante.

O fugitivo vive, portanto, junto das imagens, vive junto da fascinante jovem à qual pouco a pouco se sente ligado, mas não o bastante, pois o que ele queria era entrar no círculo da sua indiferença, entrar no seu passado, modificar o passado conforme o seu desejo; o que o leva a este designio: adaptar os seus gestos e palavras aos gestos e palavras de Faustine, para que se correspondam como uma alusão ao que um espectador julgaria ser a sua intimidade feliz. Assim vive uma semana inteira, durante a qual, pondo em movimento os aparelhos de captação de imagens, se faz reproduzir, com ela e com todos os demais, tornando-se por sua vez imagem e vivendo maravilhosamente nessa intimidade imaginária (naturalmente, apressa-se a destruir a versão da semana em que não estava). Ei-lo doravante feliz, sentindo-se até uma espécie de bem-aventurado: felicidade e eternidade que deverá pagar, é esse o preço, com a morte, pois os raios são mortais.¹¹

Se Moreau escreve na carne dos bichos, Morel desenha imagens no Mundo, criando com elas um Presente paradoxal, carregado de Passado morto; o Já Não evolui por entre o Agora — os dois tempos desconexos são aqui simultâneos, coexistentes, formando uma equipa impossível.

Esta coincidência entre passado e presente eterniza o segundo, como se percebe pela sinopse de Blanchot, se bem que, na morte do protagonista, naquela ilha, sobreviverá para sempre o passado — será por ventura um passado eterno.

Robbe-Grillet, que por várias vezes assegurou que era Borges que estava na génese do *Nouveau Roman*, vai basear-se na fábula de Morel, do outro argentino tão próximo do escritor das Ficções, para criar Marienbad.

Há ainda outro factor que reforça esta etapa nesta genealogia breve de Marienbad — sabe-se que na altura Resnais revia o filme *Pandora's Box* de Pabst, e que, influenciado pela figura de Louise Brooks, queria que esta fosse o modelo para a personagem de Delphine Seyrig. Ora, Casares, numa entrevista de 1995, refere esta mesma Louise Brooks como modelo de Faustine, a mulher-imagem por quem o protagonista de Morel se apaixona.

Sergio Wolf: You said that the inspiration for *La Invención de Morel* came to you, at least partially, from the vanishing of Louise Brooks from the movies. What happened with you and Louise Brooks?

Adolfo Bioy Casares: I was deeply in love with her. I didn't have any luck, because she disappeared quickly. She went to Europe, she made a film with Pabst, and then I didn't like her so much as when she was in Hollywood. And then, she vanished too early from the movies.

Sergio Wolf: Could she be seen as one of the characters in *La Invención de Morel*?

Adolfo Bioy Casares: Yes, she would be Faustine.¹²

(Tanto na realidade como na ficção, um homem real apaixona-se por uma imagem.)

Se em *La Invención de Morel* pergunta-se se a realidade é ficção, em *L'Année Dernière à Marienbad* a pergunta inverte-se — será a ficção real? Este não é um mero jogo de palavras — será 'X' o único vivo naquele lúgubre hotel? Lembremo-nos do início do filme, com as personagens e figurantes congelados como estátuas¹³. Tudo o que vemos e ouvimos não serão apenas as memórias, pensamentos, invenções do narrador? Robbe-Grillet afirmava que Marienbad era uma história de persuasão — resta saber se se referia aos episódios entre 'X' e 'A' ou, pelo contrário, pensava na obra e nos seus leitores/espectadores.

3.

Será este Kinotel um filme de amor, como parece ser toda a genealogia em que assenta? Ao contrário de *L'Année Dernière à Marienbad*, e de inúmeros filmes daquela época, parece faltar-lhe um terceiro elemento.¹⁴ Mas na verdade, ao casal que entra no kinotel, junta-se-lhes, é claro, o Cinema, a memória do cinema.

Pode então dizer-se que Kinotel é um filme de amor, mas de amor ao cinema, e só isso pode justificar a beleza por vezes fulgurante destes quinze minutos; beleza descendente directa de Marienbad, a começar logo pela primeira cena — vênica elegante ao filme de Resnais, e que consegue até anular aquela construção espalhafatosa, exdrúxula e maneirista que é a Gare do Oriente — (ao contrário de Calatrava, eu diria que a arquitectura é movimento e não forma, mas enfim).

O que vai então fazer aquele casal ao Kinotel? Ver cinema? Viver cinema? Percebe-se no final que eles viveram Solaris — na verdade um misto orgânico do filme russo e de *L'Année Dernière à Marienbad*. (Eu também tentaria persuadir Seyrig no meio do luxo, se bem que não consiga deixar de imaginar uma noite com Maud¹⁵, mesmo que pudica, por cima dos lençóis.

Mas o que se vê naquele quarto de kinotel? Nós, espectadores, vemos dois actores a representar duas personagens, que tentam representar outras duas personagens, que por sua vez são representadas por outros dois actores; uma estrutura em mise en abîme, precisamente — os desdobramentos são múltiplos. Não se trata de uma questão de aprofundamento sucessivo até se atingir um cerne (a lógica da matrioska), mas de percorrer o plano, a superfície do Presente, perscrutando todas as esquinas, todas as dobras.

Aqui vale a pena referir o logótipo criado para este kinotel.¹⁶ Por baixo do nome aparecem os símbolos de Play e de Pause; Play de kino, claro, e Pause de hotel. Mas Play também de peça (de teatro), mas Play também de representação, mas Play, enfim, de jogo — Jogo de Nim, aquele no qual o marido, o tal terceiro elemento em Marienbad, quase mudo, quase ausente, é sempre o vencedor; sorte ao jogo, azar no amor.

4.

É neste viver cinema que residem as duas facetas políticas deste Kinotel. O filme dá a entender que se passa no futuro e propõe uma hipótese de como aí se viverá o cinema. É muito importante que se trate apenas de uma hipótese, pois só assim se abre uma linha de fuga possível por onde as nossas reflexões poderão evoluir. Quer dizer, nada neste pequeno filme nos assegura que é assim que o cinema vai sobreviver, nada nos adverte, nada nos dirige, nada nos ensina o que devemos fazer, nada constrói por nós uma opinião. Não apresenta por isso uma estratégia paternalista e ortopédica como se vê em muitas obras desajeitadas.

Mas, claro, poder-se-á ler nesta hipótese uma crítica (leia-se pensamento) sobre o estado da programação de sala, sobre o seu afunilamento, afastando muito do público, cinéfilo ou não, do cinema projectado, que é o seu verdadeiro habitat.

Cada vez mais, crê-se, o cinema é visto através do DVD, num plasma semelhante ao do quarto do kinotel, do que na sala escura.¹⁷

A outra faceta política deste Kinotel é a proposta de resolução (inaudita) do problema do espectador. De Artaud a Brecht, de Debord à arte contemporânea, muitos tentaram activar o espectador, isto é, desinstalá-lo do conforto da sua posição distanciada e praticamente inatacável. Rancière, ao pensar esta questão defende que o espectador nunca é passivo, ele pensa, sente, interpreta, como na vida real. O filósofo francês fala de um espectador emancipado; esta emancipação nada tem que ver com independência ou autonomia; na verdade ele refere-se à conquista de uma posição de igualdade, entre ele e o que se lhe depara — o espectáculo.¹⁸

Mas nunca um espectador me pareceu tão emancipado como aqueles dois actores-personagens-espectadores, à frente de um ecrã, que começam por balbuciar as falas de um filme, e finalmente encarnam as duas personagens desse filme e, aí sim, se igualam aos desse ecrã original. Mas, claro, perpassam esse mesmo ecrã, e talvez aí deixem de ser espectadores na comum acepção da palavra.

5.

Se um hotel pode ser entendido como um não-lugar, como as auto-estradas e os aeroportos, num quarto do kinotel, para além desse desenraizamento característico, vive-se um não-tempo, uma suspensão, uma simultaneidade com outro tempo, passado, futuro, presente paralelo. Mas lá, nesse espaço anfíbio, não vivemos essoutro tempo — não se trata aqui de uma máquina do tempo —, nesse quarto improvável misturamos os tempos, vivemos Solaris com marienbad, com o presente e futuro daquelas cenas. Quer dizer, não se recua nem se avança no tempo conforme o filme escolhido, apenas tudo se mistura criando um tempo insólito, des-

fazendo a verticalidade habitual da existência e espalhando os estilhaços num plano percorrível.

Devido a estas implicações, ao ver a última cena do Kinotel, aquele travelling de afastamento, não pude deixar de me lembrar daquela figura espantosa de Walter Benjamin, o anjo da história da Nona Tese sobre Filosofia da História, que de asas abertas vai recuando para o futuro.

*Existe um quadro de Klee que se intitula Angelus Novus. Representa um anjo que parece preparar-se para se afastar do local em que se mantém imóvel. Os seus olhos estão escancarados, a boca está aberta, as asas desfaldadas. Tal é o aspecto que necessariamente deve ter o anjo da história. O seu rosto está voltado para o passado. Ali onde para nós parece haver uma cadeia de acontecimentos, ele vê apenas uma única e só catástrofe, que não pára de amontoar ruínas sobre ruínas e as lança a seus pés. Ele queria ficar, despertar os mortos e reunir os vencidos. Mas do Paraíso sopra uma tempestade que se apodera das suas asas, e é tão forte que o anjo não é capaz de voltar a fechá-las. Esta tempestade impele-o incessantemente para o futuro ao qual volta as costas, enquanto diante dele e até ao céu se acumulam ruínas.*¹⁹

Ao saírem do quarto as duas personagens deste Kinotel regressam ao presente linear, ao tempo unânime, que é apenas, como vimos com Barthes, um criador de ruínas.

(este texto foi escrito à revelia da realizadora; não promove necessariamente as suas ideias e intenções)

9 ALAIN ROBBE-GRILLET, *L'Année Dernière à Marienbad* (1961).

10 CHRISTINE REEH, *Kinotel*, (C.R.I.M. Produções, 2009).

11 MAURICE BLANCHOT, *O Livro por Vir*, p. 100.

12 A primeira vez que li sobre esta ligação entre Louise Brooks e Morel foi em <http://archive.sensesofcinema.com/contents/00/10/marienbad.html>

13 É também possível estabelecer uma ligação com uma cena do filme de Marcel Carné, *Les Visiteurs du Soir*, — www.youtube.com/watch?v=OrnnnSH_G5M

14 O triângulo amoroso parecia ser uma obsessão no cinema francês: *Jules et Jim* (1962), *Une Femme Est Une Femme* (1961), etc.

15 ERIC ROHMER, *Ma Nuit Chez Maud* (1969) — (outro triângulo amoroso).

16 Este logótipo foi criado por mim no âmbito dessa incerta função de Director de Arte.

17 Reflexo disso mesmo foi o lançamento de *Bubble*, de Steven Soderbergh (2006), simultaneamente em sala, televisão por cabo e DVD.

18 JACQUE RANCIÈRE, *The Emancipated Spectator*, in www.lightinthe-fridge.blogspot.com/2007/07/jacquesranciere-emancipated-spectator.html

19 WALTER BENJAMIN, 'Teses sobre Filosofia da História', *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, (Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1992), p.162.

CINEMA INTERNACIONAL

COMO O TEMPO PASSA

por Carlos Melo Ferreira

‘AO FAZER “VICKY CRISTINA BARCELONA” (2008) WOODY ALLEN NÃO SE LIMITA A CEDER A UM MERO CAPRICHOS DE MOMENTO, COMO AS NOTÍCIAS DA IMPRENSA PODERIAM LEVAR A ACREDITAR.’





FOTOS "VICKY CRISTINA BARCELONA"



Ao fazer "Vicky Cristina Barcelona" (2008) Woody Allen não se limita a ceder a um mero capricho de momento, como as notícias da imprensa poderiam levar a acreditar. Bem pelo contrário, na sua aparente simplicidade e desconstracção este é um filme de grande liberdade criativa e inspiração, em que ele nos permite de novo o acesso ao âmago da sua obra e do seu universo sem precisar de se socorrer de mediações visíveis.

Duas americanas na Europa, Vicky/Rebecca Hall e Cristina/Scarlett Johansson, decidem-se por uns tempos em Barcelona. Mais assente uma, mais estouvada a outra, ambas vão confrontar-se com a diferença espanhola na pessoa do pintor Juan Antonio/Javier Bardem primeiro, na da ex-mulher dele, Maria Elena/Penélope Cruz, depois. E embora apresentem características pessoais diferentes, ambas sucumbem aos encantos do pintor, sendo Cristina confrontada com o regresso inesperado de Maria Elena.

Percebe-se como o cineasta aproveita a ocasião de filmar em Barcelona para confrontar as duas personagens do título do filme com uma realidade de que não conhecem senão os estereótipos. E para que as coisas se tornem perfeitamente claras e compreensíveis, Juan António e Maria Elena encarnam precisamente estereótipos ao vivo da sociedade espanhola, o que as espanta e confunde ainda mais – a realidade excede a imaginação.

Com Vicky a ficar para trás e Cristina a entrar em falha, impõe-se o confronto de Juan António e Maria Elena, em que ela o acusa de se limitar a fazer em pior nos seus quadros aquilo que com ela aprendeu. Não há ajuste possível entre realidades tão diferentes, e no entanto cada um vive como pode o momento que passa, que uma voz off insistente, no limite do incomodativo, nos diz ser sem regresso. De facto, aquilo a que assistimos são momentos únicos, que Vicky irá recordar, para sua confusão, quando regressar à sua vida programada, e de que Cristina não saberá bem o que fazer.

À semelhança dos seus filmes londrinos, "Match Point", "Scoop" e "Cassandra's Dream", mas com maior refinamento, o cineasta trata do tempo que passa e não regressa, da inevitabilidade da vida e de seguir em frente, mas fala também desse lugar, desse momento inapreensível em que as memórias se formam como único rasto da vida. Tudo acontece, existe e subsiste durante breve tempo para logo ficar para trás, irremediavelmente. Desta forma, Maria Elena é em espanhola o que Vicky e Cristina virão a ser em americanas, se lá chegarem, e nós podemos perfeitamente entendê-lo porque essas coisas se passam em qualquer lugar. Só que entre latinos, e em especial entre espanhóis, as coisas são mais cruas, impondo assim a sua realidade de uma forma mais expressiva e por isso mais clara.

Esta forma de ligar "Vicky Cristina Barcelona" à obra anterior de Woody Allen permite perceber como situar-se fora de Nova Iorque permite ao

cineasta ganhar distância relativamente às suas obsessões pessoais para as trabalhar de forma mais diversificada, atraente e convincente. Transplantado do seu meio para outros climas, ele aí desdobra a sua imaginação em volta de meia dúzia de questões centrais que passam sempre pelas relações entre os sexos: a inevitável atracção mútua, as suas consequências, os seus desencontros vários e os seus efeitos em diferentes situações concretas.

A figura de Juan António surge, assim, como revelador para as duas mulheres, que por sua vez o aparecimento de Maria Elena vai permitir entender, cabendo-lhe a ela o papel mais ingrato – ela é já, naquele caso e naquela casa, a outra. Apesar disso, e por causa do ascendente que conserva sobre Juan António, ela pode regressar – regressa mesmo –, e por isso a Cristina não resta senão partir depois da impossibilidade da reunião das duas, fantasia hedonista dele que a ex-mulher estimula para precipitar as coisas, se manifestar.

Pode, assim, perceber-se que por este filme, de uma agilidade espantosa, passa mais que a ideia de oportunidade perdida, do que não foi mas podia ter sido, um olhar crítico sobre a sociedade americana e os seus lugares-comuns, que o coloca ao nível de alguns dos melhores filmes de Billy Wilder sem perda de genuínos traços de Woody Allen. E aí, a esse nível crítico, que já exercera nos seus filmes ingleses, o cineasta diz e faz as coisas como se nada dissesse ou fizesse, com perfeita naturalidade e de passagem.

Sem desperdiçar a ocasião de filmar os lugares-comuns históricos e artísticos de Barcelona, Woody Allen continua a mostrar-se e a mostrar-nos em cada filme que passa, e é imperdível. Não se deve, pois, perder uma única peça da prodigiosa urdidura que a obra dele é, porque nela cada filme tem o seu lugar próprio, que tem a função, nomeadamente, de pôr em causa anteriores distribuições de papéis e funções feitas em filmes anteriores e as ideias que sobre elas se tinham estabelecido entre os espectadores.

Será mesmo de considerar se "Vicky Cristina Barcelona" não será o desenvolvimento e aperfeiçoamento de "Melinda and Melinda", de 2004, o último dos seus filmes americanos até à data, que poderá ter funcionado como um primeiro esboço dele.

Mas talvez que, de facto, este filme só pudesse ter sido feito em Espanha e com aqueles actores, depositando aos pés de Penélope Cruz um Óscar ganho na terra onde nasceu e começou a trabalhar. Para o criador, este é o momento propício para desenvolver e expandir a sua inspiração, sempre fiel a uma temática que o tem acompanhado desde o início e de que a cada novo filme cria novas variações. À medida que o tempo passa e como o próprio tempo que passa.



FOTOS "VICKY CRISTINA BARCELONA"

INTERNACIONAL

CINEMA INTERNACIONAL

EXPRESSO DO ORIENTE | CINEMA DE TERROR TAILANDÊS
por Luís Canau

‘UMA DÉCADA DEPOIS DO ARRANQUE DO “NOVO CINEMA TAILANDÊS”, O TERROR É, TALVEZ, O GÉNERO QUE PRIMEIRAMENTE SE DESTACA NO ÂMBITO DAS PRODUÇÕES LOCAIS, NÃO OBSTANTE A FORÇA DO SEU CINEMA DE ACÇÃO...’



O cinema tailandês iniciou uma notável recuperação após um período de estagnação em meados da década de 1990, com a queda das receitas de bilheteira, decorrentes das alterações dos hábitos de consumo, com uma subida do vídeo doméstico em detrimento da frequência das salas. Em 1997, surgiram alguns autores, saídos do mundo da publicidade, que vieram agitar a indústria, com filmes que se tornaram populares localmente e que depressa atravessaram fronteiras: Pen-ek Ratanaruang, Nonzee Nimibutr e Oxide Pang Chun – este último, nascido em Hong Kong – estiveram no pelotão da frente do chamado “Novo Cinema Tailandês”.

Outros cineastas começaram a tornar-se notados, e o cinema tailandês passou a marcar presença regular em festivais de cinema internacionais, incluindo “os três grandes” – Cannes, Veneza e Berlim –, mais tarde em vídeo e em ocasionais estreias comerciais. Entre os títulos que chegaram aos mercados internacionais nessa altura estão «Iron Ladies» (Yoongyoot Thongkongthun, 2000), «Tears of the Black Tiger» (Wisit Sasanatieng, 2000) ou «Mekhong Full Moon Party» (Jira Malignol, 2002).

Os festivais internacionais de maior dimensão têm natural preferência pela “arte e ensaio”, mas quem conhece a cinematografia tailandesa fora desse contexto (dos poucos festivais que merecem artigos na imprensa não especializada) sabe que esta se caracteriza por um forte dinamismo do cinema comercial e de género, nomeadamente o de acção e o de terror. Este último é o que nos interessa aqui abordar.

Uma década depois do arranque do “Novo Cinema Tailandês”, o terror é, talvez, o género que primeiramente se destaca no âmbito das produções locais, não obstante a força do seu cinema de acção, com títulos como «Ong Bak» (2003) e «Tom Yum Goong» (2005), ou o mais recente «Chocolate» (2008). De facto, o terror tem vindo a representar cerca de 25% das produções tailandesas, com os títulos mais fortes a entrarem directamente para o topo das bilheteiras, mesmo quando concorrem com produções de Hollywood.

«Alone», de Parkpoom Wongpoom e Banjong Pisanthanakun, a dupla responsável pelo grande êxito «Shutter» (2004), vítima de um remake de Hollywood em 2008, foi exibido pelo MOTELx no ano passado. Esta obra apresenta a característica mais comum ao cinema de género tailandês, no que toca à origem do medo: os fantasmas. O sobrenatural, que assenta em profundas tradições culturais e religiosas (cerca de 95% dos tailandeses são budistas) parece continuar a ser mais do agrado do público do que assassinos em série ou modernices como o torture porn.

Em «Alone», a estrela pop Marsha Wattanapanich é uma tailandesa emigrada na Coreia, que regressa à Tailândia quando a mãe adoece. Mal entra na casa da família começa a sentir a presença da irmã siamesa, falecida em adolescente depois da operação que as separou.

Estamos perante um exemplo da boa depuração de um guião. O conceito do filme, a estrutura e personagens não trarão nada de novo, mas os realizadores gerem bem o drama, evitam as redundâncias e as surpresas ocas e respeitam a inteligência do espectador. Algumas obras mais recentes falharam em algo que, por vezes, parece tão simples: não arruinar boas ideias com narrativas preguiçosas e subnutridas.

Também de 2007, «Body #19» é um filme de terror complexo com laivos lynchianos. Uma boa atmosfera envolve um texto que se esforça por ser denso e complexo, mas o resultado final peca pelo excesso: na duração, no dramatismo, e, sobretudo, na utilização de efeitos especiais digitais, os quais, em alguns momentos, mais parecem o showreal de um estúdio de pós-produção. No entanto, apesar destes defeitos

serem mais notórios em vídeo, um visionamento no grande ecrã diluiu-os em larga medida.

Mais recentemente, dois filmes geraram grandes expectativas: «The Coffin» e «Coming Soon» (ambos de 2008). Infelizmente, ambos desiludem. O último é dirigido por Sudon Sukdapisit, co-argumentista de «Shutter» e «Alone», o que só pode servir para aumentar a desilusão. A ideia de um filme que assombra os que o vêem ou nele trabalharam foi bem explorada no magnífico «Cigarette Burns» de Carpenter, mas mesmo outro tailandês, «The Screen at Kamchanod» (2007), apesar de deficiências estruturais, desenvolve melhor o conceito do que «Coming Soon».

Os problemas de «The Coffin» parecem estar ligados à intenção de fazer uma grande produção pan-asiática, para ao mercado regional e internacional. Assim, Ekachai Uekrongtham, que tinha assinado «Beautiful Boxer» (2003), dirige estrelas de Hong Kong (Karen Mok), Tailândia (Ananda Everingham) e Japão (Shibuya Aki), e a língua dominante do filme é o inglês. Aparentemente, as intenções dos produtores diferiam das do realizador, pelo que o director's cut apresentando em festivais poderá não ser tão artificial e inconsequente.

«4bia» pode ter em comum com os dois títulos anteriores a expectativa gerada, tendo em conta os nomes envolvidos. Trata-se de uma produção de Jira Malignol em quatro segmentos, cada um dirigido por um realizador diferente: Paween Purikitpanya («Body»), Youngyooth Tongkonthun («The Iron Ladies») e a dupla de «Shutter» e «Alone», Banjong Pisanthanakun e Parkpoom Wongpoom, agora a solo. O título internacional é um trocadilho algo falhado (é suposto lermos «phobia»), mas o mesmo não se pode dizer do filme em si, apesar dos inevitáveis altos e baixos num projecto que agrega quatro curtas-metragens (há ligações superficiais entre as narrativas, mas não verdadeira continuidade).

Como seria de prever, os fantasmas vingativos dominam os guiões, mas o segmento «Tit for Tat» afasta-se um pouco da regra, com uma história que lida com magia negra, demónios e possessões. O maior defeito é o abuso das CGI (não será surpresa, vindo do realizador de «Body»), mas o modo pseudo-dinâmico de filmar e montar não ajuda. Tal poderá não constituir defeito para todos, mas é-o para quem prefere

terror assente na atmosfera à estética de video clip. A primeira história («Happiness») está mais próxima desse conceito, com uma jovem sozinha em casa ameaçada por mensagens e imagens via telemóvel. O resultado é deveras positivo, não obstante o realizador Youngyooth Tongkonthun ter feito carreira no campo da comédia.

Em relação aos segmentos dos criadores de «Alone», «In the Middle», de Pisanthanakun, acaba por ser o mais ligeiro, com umas pitadas de comédia, mas a autoconsciência pós-moderna de colocar as personagens a falar de outros filmes de terror parece um pouco deslocada. Por outro lado, «Last Fright» (neste caso, um bom trocadilho), de Wongpoom, onde uma assistente de bordo tem de tomar conta de um cadáver num avião sem passageiros é o mais coerente e o mais satisfatório de entre todos os segmentos.

Entre os filmes de terror tailandeses dos últimos anos, «Sick Nurses» (2007), de Piraphon Layont e Thodsapol Siriwiwat, ocupa uma posição particular, destacando-se por uma forte estética, no design dos cenários e nas cores primárias intensas, mas também pela temática. O nome sugere, desde logo, pouca seriedade, e o facto das personagens centrais serem meia dúzia de enfermeiras sensuais poderia remeter mais para o campo da comédia sexual ou para a sexploitation do que para o terror. Tal, no entanto, servirá para comentar a exploração da imagem feminina, os ideais de beleza e o vazio das aparências na sociedade moderna. A beleza do corpo, ainda que artificial, é tudo para as enfermeiras, e as vaidades de cada uma reflectir-se-ão no processo de vingança do fantasma da ex-colega que foi assassinada pelo grupo quando ameaçou denunciar às autoridades um esquema de venda de cadáveres.

A força do terror no contexto da indústria cinematográfica tailandesa reflecte-se também na existência de algumas séries, desenvolvidas a partir de títulos que deram bons resultados nas bilheteiras, como é o caso de «Art of the Devil» e «Buppah Rahtree», ambos já na terceira sequência. O facto dos originais não serem dignos de grande destaque não gera grande apetência por procurar as sequelas, mas a existência destas franchises poderá ser reflexo de uma indústria madura mas também, quem sabe, da pior das suas consequências: a exploração comercial intensiva a sobrepor-se à criatividade.



FOTO "4BIA"



FOTO "4BIA"



FOTO "SICK NURSES"



FOTO "SICK NURSES"

CINEMA INTERNACIONAL

PHILIPPE GARREL - "UMA CÂMARA NO LUGAR DO CORAÇÃO"

por Sílvia Santana



FOTO "LA FRONTIÈRE DE L'AUBE"

'COMO DISSE A ACTRIZ ANNE WIAZEMSKY: "GARREL TEM UMA CÂMARA NO LUGAR DO CORAÇÃO".'

No Festival de Cannes de 2008, onde o seu mais recente filme "La Frontière de l'aube" fazia parte da competição oficial, Philippe Garrel foi vaiado e aplaudido.

Garrel sempre foi um realizador à margem, a sua forma de filmar as emoções causou desde início sentimentos fortes e contraditórios. Neste seu último filme, que em português tem como título "A Fronteira do Amanhecer" (estreou no final de 2008), o personagem masculino, o seu filho, Louis Garrel, tem visões da amante morta no espelho do seu quarto. Podemos dizer que o que o assusta também provoca o espectador. Os filmes de Garrel projectam em nós uma série de fantasmas, quer de relações passadas, ideais passados, vidas vividas. No subliminal "Les Hautes Solitudes", Jean Seberg, a actriz símbolo da Nouvelle Vague, é filmada como se a câmara lhe comesse a alma, tudo aparece a nú e é tão belo quanto terrível, como que lhe adivinhando o trágico destino.

Philippe Garrel começou a filmar aos 16 anos, em pleno auge da Nouvelle Vague, mas podemos afirmar que toda a sua vida se transformou quando conheceu Nico. Nico surge pela primeira vez em 69 no filme "La Lit de la Vierge", onde a sua música "The Falconer" esvoaça por um maravilhoso plano sequência no qual o próprio Garrel se movimenta pelo deserto. No deserto assistimos, no ano seguinte, a Nico e Garrel caminhando por entre a sua própria relação que durou 10 anos: a "Cicatriz Interior", que segundo rezam as crónicas influenciou fortemente João César Monteiro.

Se podemos dizer que a relação com Nico marca presença em toda ou quase toda a filmografia do realizador, também não será errado dizer que o facto de ter 20 anos em Maio de 68 contribui para que toda a sua obra seja igualmente feita de ideais perdidos. Na obra-prima "Os Amantes Regulares" Garrel mostra-nos a sua geração, com ilusões e contradições, a revolução abortada mas que modificou o mundo para sempre. O seu

mundo é feito de memórias, os seus fantasmas observam-nos constantemente e Garrel já não os estranha, mostra-os, revela-os de uma forma como já ninguém faz. Veja-se o maravilhoso plano de "Elle a Passé Tant d'Heures Sous les Sunlights...", o interior de um carro, Nico (sempre ela) a cantar "All tomorrow's parties", o abraço desesperado dos amantes, as gotas de chuva no vidro e o desfocar do casal, um adeus (se isto isto não é cinema no limite é o quê?).

Em "A Fronteira do Amanhecer" Laura Smet personifica mais um desses espectros, (provavelmente uma mistura de Nico com Jean Seberg) o seu amor por François (Louis Garrel) leva-a ao suicídio, começando depois disso a assombrá-lo constantemente. Philippe Garrel, ao contrário das suas personagens masculinas, é um sobrevivente. A forma que encontrou para continuar a sua caminhada foi lidar com as suas próprias assombrações na tela.

O magnífico preto e branco do director de fotografia William Lubtchansky neste último filme, aliado à genial e poética realização de Garrel, transporta o espectador para um cinema que já não existe: planos provenientes de outro tempo, de um tempo em que o cinema era mudo e existia todo o universo em cada imagem.

Vaiado e aplaudido, amado e detestado, um realizador como Philippe Garrel não deixa ninguém indiferente. Como disse a actriz Anne Wiazemsky: "Garrel tem uma câmara no lugar do coração".



FOTO "LA CICATRICE INTERIEURE"



FOTO "LA CICATRICE INTERIEURE"



FOTO "LA FRONTIÈRE DE L'AUBE"



FOTO "LA FRONTIÈRE DE L'AUBE"



FOTO PHILIPPE GARREL

MOTELx

FESTIVAIS

A “SANGUE FRIO” (VENCEDOR DO PRÉMIO MOTELX 2009 – MELHOR CURTA)

Entrevista a Patrick Mendes por José Pedro Lopes

No passado mês de Setembro decorreu, no Cinema São Jorge, a terceira edição do Motelx, o festival de cinema de terror de Lisboa. Pela primeira vez neste festival, que sempre apostou forte em curtas-metragens portuguesas, houve atribuição de um prémio para melhor curta portuguesa.

O vencedor foi “Sangue Frio”, uma curta original que se debruça sobre a relação de uma mulher com um espantalho. Interpretada por Andresa Soares e Ligia Soares, o filme é realizado por Patrick Mendes.

Nascido em 1981, Patrick concluiu os cursos de montagem e de realização na Escola Superior de Teatro e Cinema da Universidade Técnica de Lisboa em 2004 e 2005. Realizou as curtas-metragens “Sangue Frio” (2009) e “Synchroton” (2009); e tem trabalhado com realizadores como Eugène Green, João Canijo, Pedro Costa e Werner Schroeter.



FOTO “SANGUE FRIO”

SOBRE “SANGUE FRIO”

Qual foi a sensação de vencer o prémio de Melhor Curta no Motelx?

Foi ótimo, ainda para mais por não estar a contar. Pagou-me o filme, mas o melhor prémio foi ver o meu trabalho reconhecido e levado a sério (nada pode pagar isso).

Que pensas do festival Motelx e dos demais festivais portugueses? Serão estes os únicos “recintos” onde os jovens cineastas portugueses se podem encontrar com o público?

Penso que não que toca ao mercado das curtas-metragens, nem temos grandes hipóteses. Uma vez que os filmes não são distribuídos, a única forma de poderem ser vistos em sala é num festival. O que significa que é através dos festivais que se divulga o trabalho dos jovens criadores. Não vejo outra. Talvez a onda curta da RTP, mas quem é que fica acordado até horas insanas para ver o serviço público? Só com insónias.

“Sangue Frio” esteve no IndieLisboa e no Motelx. Planeias buscar mais festivais portugueses para mostrar o filme? Vais fazer uma grande aposta em festivais internacionais?

Eu vou tentando mandar o filme para todos os sítios possíveis. Antes do IndieLisboa, o filme esteve em projecção contínua no Espaço Avenida numa exposição colectiva ligada a artes plásticas, também já passou no Étrange Festival, em Lyon e na “preview night” do Cambridge Super8 Film Festival.

Sangue Frio conta a história da estranha relação entre uma mulher e um espantalho. De onde surgiu a ideia de criar um relacionamento tão bizarro?

A ideia surgiu durante a rodagem de uma curta-metragem que estou a acabar, comecei a rodagem antes do Sangue Frio, mas ainda não a concluí.

Quais foram as suas principais inspirações e influências na hora de conceber “Sangue Frio”?

Não me inspirei em nada. Simplesmente tive uma vontade enorme de poder mostrar aquele décor.

Para os leitores que ainda não viram “Sangue Frio”, onde o poderão encontrar?

O filme vai continuar em circuitos de festivais (caso seja seleccionado outra vez) pelo menos durante este ano e o próximo. Talvez a seguir o coloque na internet, mas por agora está fora de questão, uma vez que há certos festivais que não aceitam filmes que estejam online.

Parece-te que a Internet é uma ferramenta útil para jovens cineastas, para procurar colaboradores e para divulgar os filmes?

Para procurar colaboradores, duvido certamente. Eu não chamaria ninguém que não conhecesse e confiasse para trabalhar comigo.

Para divulgar, acho que sim apesar do filme não ter sido pensado para um ecrã tão pequeno. Difícilmente teria a força que tem numa projecção de sala.

“DESDE QUE SE TRABALHE SERIAMENTE E SE GOSTE DO QUE SE FAZ, PENSO QUE A DIFICULDADE DEVE SER SEMELHANTE A OUTRAS PROFISSÕES.”

Ponderas colocar “Sangue Frio” em exibição gratuita online, em sites como o Vimeo e o Youtube? Ou em sites pagos?

Somente quando o filme esgotar os 2 anos de festivais. Mas sim, já pensei nisso.

Tens uma outra curta feita este ano, “Synchroton”. Sobre que trata esta curta? Onde a podemos encontrar?

Fala de um engenheiro atómico que vai desinfestar uma casa e descobre fotografias que o remontam para o seu passado. E há uma surpresa reservada no fim do filme. É a agência da curta-metragem que a está a distribuir. Senão, terão de esperar que seja seleccionada para algum festival.

Que planos para o futuro? Novas curtas? Uma longa?

Em primeiro lugar, quero acabar a tal curta que comecei antes do Sangue Frio (espero acabá-la em Agosto, porque de momento sou o assistente de realização do João Canijo e não terei tempo para nada antes de Agosto de 2010). Já tenho uma outra curta escrita com a qual estou a concorrer ao ICA. Tenho duas longas escritas, mas terão de esperar.

Estou a gostar de fazer curtas e ainda quero fazer mais algumas antes de passar para as longas-metragens. Tenho uma liberdade que as longas não permitem (somos obrigados a assumir certos compromissos para com o público, sem nunca pôr de parte o nosso olhar, como é evidente). E quero continuar a trabalhar para outros cineastas, pois é uma forma de aprendizagem verdadeiramente eficaz (em comparação com o conservatório de cinema, onde não se aprende nada).

SOBRE O CINEMA PORTUGUÊS

Se há uns anos atrás o cinema português apresentou alguns bons resultados comerciais, em 2008 e 2009 tem andado desencontrado com o público. Qual a tua opinião em relação ao panorama actual do cinema português?

Há falta de cinema de qualidade em Portugal, mas a verdade é que não há educação por parte do público.

O cinema para o público português é um entretenimento, em vez de um produto artístico que define a nossa cultura. O problema reside nos dois lados. Se o estado permite a existência dos big brothers e outros produtos do mesmo baixo nível, significa que o estado também tem culpa.

Se analisarmos esta questão com mais atenção, o mais certo é ainda encontrar mais culpados. Penso que se pode compara o cinema com a música. O panorama é o mesmo.

Que te parece que era necessário para o cinema português se reencontrar com o público?

Duvido que haja resposta para isso. Mas acho que se percebeu que não é fazer filmes portugueses com os nossos actores a falarem em inglês, que seja a solução. Um sociólogo deverá ser capaz de responder a esta pergunta, eu não... De qualquer maneira parece-me um mau princípio fazer filmes em função do público.

Cada vez mais jovens querem trabalhar no audiovisual em Portugal. Parece-te uma área de difícil implementação?

Neste momento, com a crise e o sector laboral completamente preenchido, mostra que há falta de trabalho em qualquer sector.

Desde que se trabalhe seriamente e se goste do que se faz, penso que a dificuldade deve ser semelhante a outras profissões. Agora, o mundo audiovisual é muito grande. É obvio que há menos trabalho em certas áreas, também devido ao nosso mercado ser pequeno.

É difícil conciliar o trabalho com os projectos mais pessoais como “Sangue Frio” e a tua curta-metragem “Synchroton”?

Claro que é difícil. São projectos feitos sem dinheiro e com a disponibilidade dos amigos. Sou eu que compro a película, que trato da produção, organizo a pós-produção, sou eu que pago tudo. Acho que nunca concluí nenhum projecto pessoal “numa assentada”, houveram sempre longas-metragens de outros pelo meio (só assim é que conseguia dinheiro para fazer os meus).

FESTIVAIS

CINEMA NUM CONTINENTE DE ARQUIPÉLAGOS - FAIAL FILMES FEST 2009
por Cineclube da Horta



FESTIVAIS



FOTOS FAIAL FILMES FEST

O Faial Filmes Fest 2009 – Azores Short Film Festival, engloba vários arquipélagos: o dos Açores, o da Madeira, o de Cabo Verde e o das Canárias. Mas também, os “arquipélagos” feitos dos diferentes cruzamentos do continente português, das mais remotas partidas do mundo e desse imenso conjunto de “ilhas” que é o ser humano, no seu desejo de criar e de saber.

O Cineclube da Horta, organizador do festival, pretendeu assim dar mais um passo sólido no caminho da afirmação do Faial Filmes Fest: como mais-valia social para os faialenses e para os Açores, como grande acontecimento cinematográfico e cultural da região, no país.

O balanço da V edição, em jeito de crónica, poderá ser feito da seguinte forma:

Açores, ilha do Faial, nove e meia da manhã. Mais um dia claro numa das inusitadas semanas de bom tempo do Verão-Outono açoriano – janela (in)esperada com vista para o V Faial Filmes Fest. Cedo, para quem ainda sente o bulício da música das conversas da noite. Vislumbra-se Pico das varandas do Hotel Faial, onde se acomodam esta semana os vários participantes do Festival de Curtas das Ilhas, vindos do continente. É numa delas que está Paulo Rocha (o realizador homenageado este ano) – Os Verdes Anos não envelhecem mesmo! – frente-a-frente com a câmara de António João Saraiva, o realizador de GENTE DE FAJÃS, que fora exibido na véspera. Imagem sublime. Cinema. Paulo, soubemo-lo depois, acordou António para que este filmasse as nuvens do Pico que tanto fascinaram o veterano do “cinema novo” e lhe puseram a cabeça a fervilhar de projectos.

A 5ª edição do Faial Filmes Fest foi um festival de encontros e de afectos, dentro do cinema, com o cinema, através do cinema (não fosse este, a Arte de criar magia e provocar emoções), dominada pela impressionante presença desse “animal do cinema”, nas palavras do jovem realizador de ARENA, João Salaviza, ao receber das mãos de Paulo Rocha, o prémio de Melhor Ficção do Festival. Salaviza haveria de subir ao palco, mais uma vez, para receber ainda o prémio de Melhor Filme, sem deixar passar a oportunidade para elogiar o espaço que os festivais conferem à promoção e divulgação de um certo cinema português, mal-amado pela poderosa indústria cinematográfica.

Também de reencontros se fez o V Faial Filmes Fest: o da cineasta Raquel Freire com o mestre do “cinema novo” (poder-se-ia dizer um reencontro de lutadores de duas gerações distintas). O de Lula Pena com a Ilha, noite fora, em trovas e em-baladas. O dos membros do Júri e dos formadores, entre si e com a “família” de cá, o de todos com o público e deste com o bom cinema português. OS VERDES ANOS, de Paulo Rocha, em cópia restaurada, a UM AMOR DE PERDIÇÃO, de Mário Barroso, passando por

VENENO CURA, de Raquel Freire, até TEBAS, de Rodrigo Areias, nas sessões especiais e de competição, tudo foi um encontro.

As noites do festival, num ambiente de intensa partilha e de verdadeira festa - do cinema e da vida – contaram com uma banda sonora rica e diversificada: cantigas açorianas, phado, jazz, morna, electrónica, música para uma nova tradição. Para fechar com chave de ouro, o cinematográfico Legendary Tiger Man.

Num universo paralelo, mas intimamente ligado ao pulsar do Festival, as Oficinas de Formação encarregaram-se de lançar sementes para o cinema: Henrique Espírito Santo revelou COMO SE FAZ UM FILME a mais de 300 alunos do ensino básico do Faial; Nuno Costa e Fausto André ministraram e misturaram imagem e música, SEM PALAVRAS, para uma noite de pura eloquência.

Íntimo e particular, absolutamente contagioso e transmissível, o V Festival de Curtas das Ilhas – as ilhas, os ilhéus, o mar, as nuvens, os vulcões, a vinha, o vinho, os mistérios... Cinema - ficará certamente impregnado por muitos e bons tempos na memória pessoal e colectiva dos que o puderam e quiseram viver.

Para que voltem para o ano e tragam outros convosco.

PALMARÉS

em <http://www.faialfilmesfest.cineclube.org/siteff09/08.html>



CARTAZ FAIAL FILMES FEST



FESTIVAIS

1ª MOSTRA LUSO-AMAZÓNICA DE CINEMA

por João Paulo Macedo

MANAUS RECEBEU

A 1ª MOSTRA LUSO-AMAZÓNICA DE CINEMA

O evento aconteceu no mês de Setembro celebrando o cinema português e amazónico. Uma mostra de curtas e longas metragens, ficção, documentário e animação portuguesa encheram as salas da capital do Amazonas.

Manaus recebeu a Mostra com a curiosidade de um evento que ocorre pela primeira vez, o que gerou um conjunto de interessantíssimos debates sobre o Cinema e a Cultura Portuguesa, mas também sobre a Língua Portuguesa. O elevado número de participantes (cerca de 2000 espectadores em três dias de Mostra) foi revelador do interesse com que os filmes portugueses foram recebidos por um público maioritariamente jovem.

Organizada pela produtora Amazon Film, o evento teve como eixos principais a valorização da língua e cultura portuguesa e sua contribuição para a Amazônia; a difusão internacional da marca "Amazonas", associada ao incremento da produção cinematográfica local; o conhecimento valorativo do Amazonas como Estado eco turístico e culturalmente plural, aberto ao diálogo com outras culturas e países.

Houve lugar para homenagens a figuras importantes da cultura local, além da exibição de filmes amazónicos históricos. Referência especial ao pioneiro Silvino Santos e ao movimento cinematográfico que marcou as décadas de 60 e 70 na cidade de Manaus. Destaques para "O Cineasta da Selva" de Aurélio Michiles e "Silvino Santos, O Fim de um Pioneiro", de Roberto Kahane.

Outro ponto alto da semana, além da mostra de filmes portugueses, foi a conversa com o público, protagonizada pelo crítico José Gaspar, acerca do cinema português em Manaus. A mesa teve ainda como convidados o jornalista Joaquim Marinho, Márcio Souza (escritor) e Roberto Kahane (documentarista).

Entre a selecção de filmes portugueses, composta de vários géneros e durações, tais como documentário, ficção e animação em curta, média e longa metragem, puderam ver-se obras como as curtas "Arena" de João Salaviza (Palma de Ouro em Cannes 2009), "Corrente" de Rodrigo Areias e a estreia de "Passeio de Domingo", de José Miguel Ribeiro. Documentários de Edgar Pêra, Pedro Sena Nunes, Diana Gonçalves (Premiada no Festival Cinesud do RJ) e Manuel Mozos. E longas metragens como "Second Life" e o premiado "Aquele Querido Mês de Agosto".

Teve lugar ainda durante a semana Luso-Amazónica a abertura da exposição permanente "Memória Luso-Amazónica" e a inauguração do Cine-clube Baré, com o magnífico filme de Roberto Cariri "O Patativa do Assaré".

A mostra encerrou com a exibição do documentário "Língua: Vidas em Português", de Victor Lopes e uma mesa de debate sobre o tema "Cinema e Língua Portuguesa", no Teatro Uninorte, que contou com a participação do realizador e investigador cinematográfico Luiz Carlos Martins e João Paulo Macedo, director artístico.

Para Chicão Fill, realizador do evento, a 1ª Mostra Luso-Amazónica constitui um marco histórico. "É um facto que houve uma grande contribuição portuguesa ao cinema amazónico. Esse evento vai aproximar Brasil e Portugal por meio do forte elo audiovisual. Isso se reflectirá não só na cultura, mas também no turismo, e valorizará ainda o idioma português, que é a terceira língua mais falada do mundo", afirma.

Entre os convidados, estiveram presentes além dos realizadores referidos, João Baptista Pimentel, Director do Festival de Atibaia e do Conselho Nacional de Cineclubes, Luciana Druzina do Centro Brasileiro de Cinema de Animação e o Cônsul Honorário de Portugal, acompanhado de um conjunto de elementos da comunidade lusa em Manaus. Do Governo Estadual à Prefeitura de Manaus passando por jornalistas, artistas e académicos o público aderiu em força às propostas apresentadas pela Mostra.

A Mostra Luso-Amazónica realizou-se a partir de uma parceria com João Paulo Macedo, em Portugal, e contou com o apoio do Centro Universitário Uninorte, Prefeitura de Manaus, Amazonastur, Sociedade Portuguesa Beneficente do Amazonas, Consulado Português de Manaus, MINC/SAV, Secretaria de Estado da Cultura do Amazonas, Espaço Cultural Reunidos e ABD/Amazonas, além de um envolvimento fundamental de um conjunto de produtoras portuguesas que se associaram ao evento desde o primeiro momento.

A organização promete voltar em 2010 com novas propostas, reforçando e valorizando o envolvimento cultural gerado por esta experiência bem sucedida.



FOTOS 1ª MOSTRA LUSO-AMAZÓNICA DE CINEMA



LEITURAS

FILMES AOS QUADRADINHOS - FITZ...

por Eduardo Sardinha

FITZ...

DE FILIPE ABRANCHES

Para além da BD de Filipe Abranches inspirada no filme FITZCARRALDO de Werner Herzog, o livro Fitz... conta com um texto ensaístico de João Paulo Cotrim sobre a obra e o autor; à semelhança dos restantes livros da colecção, já editados pela Ao Norte - Associação de Produção e Animação Audiovisual.

(...) A mão faz-se líquida e vai compondo as cenas em despenteio tão gráfico como os cabelos de Kinski. Os chapéus de palha do cais que se desfazem no horizonte do barco dão o tom. O resto acontecerá como dança entre tracejamento e massas de negro. De um lado a taquicardia nervosa e espontânea, como a chuva ou a omnipresente humidade. Do outro, o drama e a força que irrompe do negro (motores, chaminés, música, mão de obra, massa do navio, sombras). O traço apresenta-se em cada página com a ligeireza de um beija-flor, a voracidade de uma piranha, o enigmático perfil de um boto. Os negros são as descargas eléctricas. Assim desenha quem ali esteve e agora nos transporta através dos que contam, pequenos cenários que misturam com saber e sabor a fotografia com o cinema com o cenário com o desenho, talvez científico.

Tudo se passa no navio, que é um mundo, há que insistir (e inúmeras são as convenções a bordo de um navio que no-lo dizem). Por vezes assume rosto de monstro (com o nome Molly-Aida a fazer de lábios, que belas personagens contêm tais nomes!). Neste pequeno formato o épico não está nas paisagens, mas nos detalhes, nos rostos, no encontro das matérias, nos movimentos capturados, nas mãos que se dão, no rosto final de Fitzcarraldo: perdido no céu, talvez feliz. Eis o conquistador do inútil, que ele e Herzog usavam como apresentação. O inútil da arte que pode ainda vestir de branco no meio da lama, que rema doença e desespero para chegar a tempo de ouvir Caruso, que responde com árias ao silêncio da selva, e do mundo. Também Hugo Pratt, outro monumento que percorreu a Amazónia, afirmava como seu o «desejo de ser inútil». Esta minúscula e pouco conhecida arte das histórias aos quadradinhos pode bem ser um meio de unir rios, de rasgar mundos: um inútil portátil.¹

O *Filme da Minha Vida* é uma colecção de livros de banda desenhada inspirados em filmes da escolha dos autores.

Procurando estabelecer uma óbvia relação entre a Sétima e Nona Artes, abrangendo ambos os públicos, a iniciativa está particularmente voltada para o envolvimento de estudantes do ensino secundário e superior. Para além de outras actividades no plano lectivo, estes são convidados a participar no lançamento de cada livro, onde se projecta o filme inspirador, se inaugura uma exposição das pranchas originais do livro e se tem uma conversa com o autor.

Fitz..., de Filipe Abranches é o quinto tomo e foi inspirado no filme Fitzcarraldo, de Werner Herzog. A colecção foi iniciada com O Percutor Harmónico, de André Lemos e a partir de Aconteceu no Oeste, de Sérgio Leone; a que se seguiu Epifanias do Inimigo Invisível, de Daniel Lima, a partir de O Deserto dos Tártaros, realizado por Valério Zurlini. O terceiro volume da colecção foi O Sétimo Selo, de Jorge Nesbitt, inspirado no filme homónimo de Ingmar Bergman, e o quarto livro foi Ângulo Morto, de João Fazenda, a partir de Vertigo (ou A Mulher que Viveu Duas Vezes), de Alfred Hitchcock. Ao todo, está prevista a edição de dez livros.

No último 20ª Amadora BD, Epifanias do Inimigo Invisível foi seleccionado para o concurso de Melhor Argumento de Álbum Português e para o de Melhor Álbum Português; O Sétimo Selo foi escolhido para o concurso de Melhor Desenho de Álbum Português.

Nota: originalmente publicados na e-magazine publ&MAG, disponível em www.publisitio.biz/publi.htm

¹ JOÃO PAULO COTRIM, Caderno de Bordo, In Fitz..., de Filipe Abranches

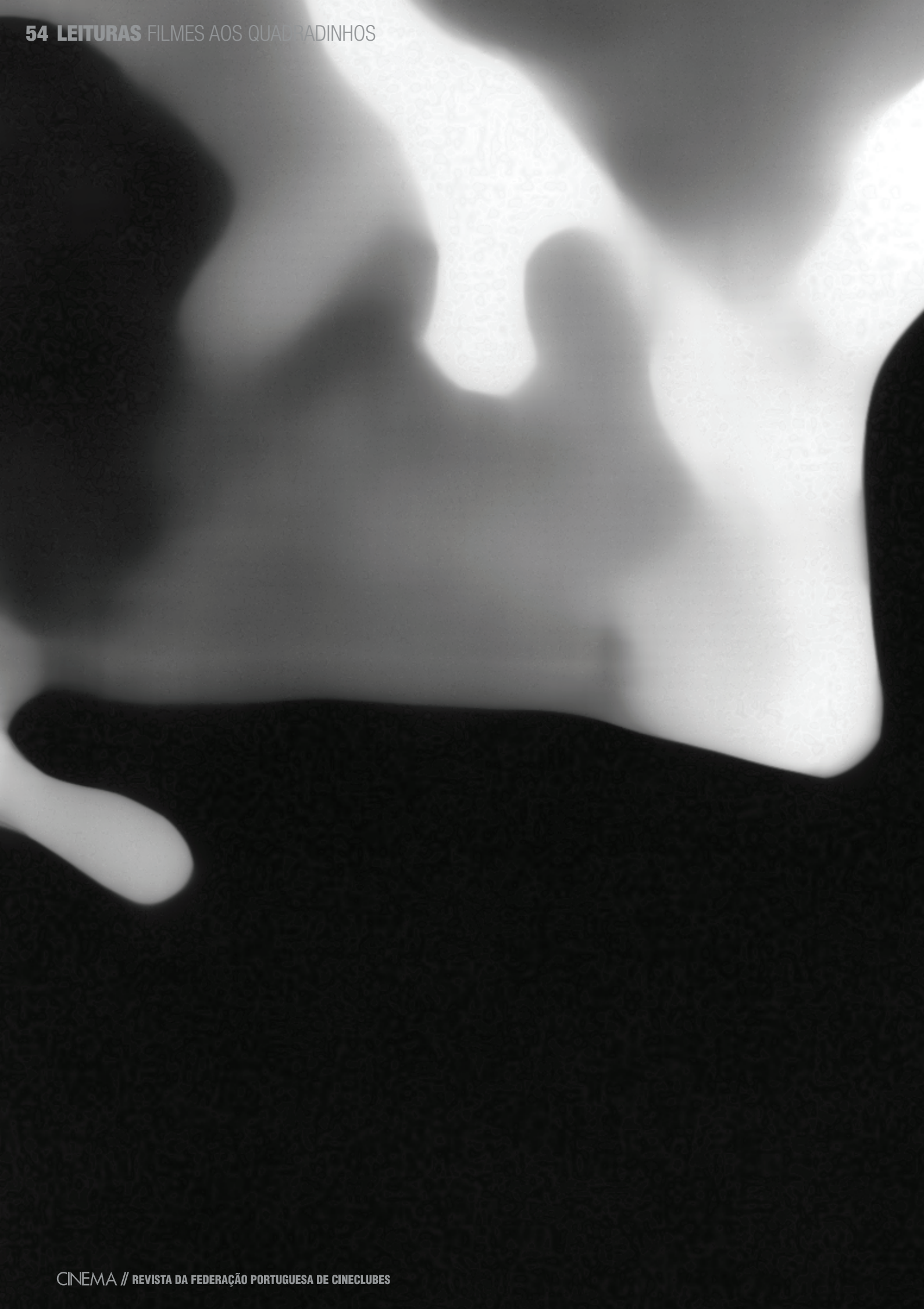
‘FITZ..., DE FILIPE ABRANCHES É O QUINTO TOMO E FOI INSPIRADO NO FILME FITZCARRALDO, DE WERNER HERZOG.’



IMAGENS "FITZ..."

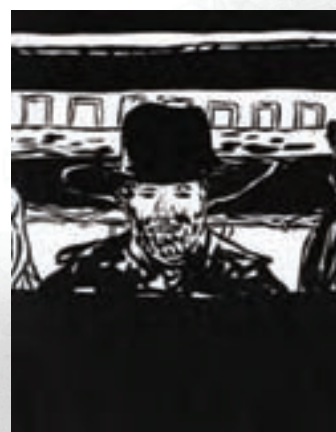


IMAGEM "ÂNGULO MORTO"



IMAGENS COLECÇÃO "O FILME DA MINHA VIDA"

IMAGENS DOS LIVROS : EPIFANIAS DO INIMIGO INVISÍVEL - DANIEL LIMA | O PERCUTOR HARMÓNICO - ANDRÉ LEMOS | SÉTIMO SELO - JORGE NESBITT





PROGRAMA DE APOIO À CRIAÇÃO E À DIFUSÃO DE OBRAS DE ARTE E CULTURA
COM O PATROCÍNIO DA
COMISSÃO NACIONAL DE PROTEÇÃO DO PATRIMÓNIO CULTURAL
E DO PATRIMÓNIO LINGUÍSTICO
E DA COMISSÃO NACIONAL DE PROTEÇÃO DO PATRIMÓNIO LINGUÍSTICO
E DA COMISSÃO NACIONAL DE PROTEÇÃO DO PATRIMÓNIO LINGUÍSTICO

FOTOGRAMA

SÁBADO 16h30



RTPN

002 ▶ 002 002 ▶ 002 ▶ 002

