

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
DIRECTOR'S CUT – A CINEMATECA COM O INDIELISBOA
28 e 30 de agosto de 2021

A TÁVOLA DE ROCHA / 2021

Um filme de Samuel Barbosa

Realização: Samuel Barbosa / Produção: Rodrigo Areias (Bando à Parte) / Direção de Fotografia: Jorge Quintela / Direção de Som: Pedro Marinho / Música Original: Vítor Rua / Montagem: Tomás Baltazar / Participações: Junko Ota, Samuel G. Barbosa, Luís Miguel Cintra, Regina Guimarães, Isabel Ruth, Jorge Rocha, Etsuko Takano, Marina Perestrelo, Cacilda Perestrelo, Washino Yujin, Washino Ryobun / Cópia: DCP, a cores e a preto e branco, falado em português e japonês, com legendas em português e legendas eletrónicas em inglês / Duração: 94 minutos / Inédito em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.

Com a presença de Samuel Barbosa.

Talvez a singularidade de Paulo Rocha radique na sua ascense, na secreta recorrência de temas, movimentos e paisagens, portanto, no facto de estarmos perante um cineasta fiel a uma certa “raiz” – era Manoel de Oliveira quem considerava Rocha o mais moderno dos cineastas da sua geração, mas, como ele, também foi dos mais primitivos entre os modernos. Nesse arquipélago chamado cinema atracou o seu passado e os passados que foi construindo em viagens sucessivas até ao mais longe – *ir mais longe para chegar mais perto*, quase apetece, finalmente, concluir. Como vocifera a personagem do pintor de **A Ilha dos Amores** (1982): “Poetas, pintores, gente sensível, gente criadora! Quanto mais longe, melhor!” Disse-o no último canto desse, como lhe chamou João Bénard da Costa na respectiva Folha de Sala, “filme-rio”, para onde convergem múltiplas “colagens” que ultrapassam todas as fronteiras históricas (Camões, Pound, Chu Yuan...). O herói que se chora em jeito de grito ou desabafo é Wenceslau de Moraes, o émulo histórico mais importante na vida e obra de Paulo Rocha, que também passou um longo período no Japão e com quem comungou o gosto ou a necessidade pelo longínquo, a par de uma extraordinária capacidade de observação dos gestos e costumes das gentes (Paulo Rocha confessava, publicamente, o seu “populismo apaixonado” [apud Introdução por Maria João Madeira, *As Folhas da Cinemateca: Paulo Rocha*, 2018]) e ainda um deleite quase ascético por rituais antigos.

Esta capacidade de ver e absorver culturas levou a que Paulo Rocha se tornasse um sublime visitante de inúmeras “lonjuras”, históricas, poéticas e culturais. Numa palavra, este poliglota, de interesses variados (além do cinema, havia o teatro, a pintura, a literatura) e multifacetada arte, nasceu no Porto e, daí para aqui, realizou o mais lisboeta dos filmes, **Os Verdes Anos** (1963), e, daqui para um dos extremos do globo, assinou o mais japonês dos filmes não japoneses, o referido **A Ilha dos Amores**. Com isto, é também relevante a viagem que o cinema de Rocha desenha na história do cinema português. Apesar da sua ligação umbilical ao Novo Cinema, ou seja, a um contexto do cinema português e europeu que favorecia a rerepresentação realista, quase documental,

dos locais e pessoas, o interesse de Rocha foi-se virando para um cinema da crueldade assente num escrupuloso trabalho de *mise en scène*, na rigorosa *mise en place* dos corpos e modulação da palavra dita. Neste dispositivo parateatral, digamos assim, a aliança com o *gestus* oliveiriano, sobretudo pós-**O Acto da Primavera** (1963), torna-se absolutamente incontornável. Se houve vaso comunicante na história do cinema português no país democrático, esse aconteceu entre Oliveira e Rocha. Aliás, Rocha dedicou a Oliveira um documentário significativamente intitulado **Manoel de Oliveira, o Arquitecto** (1995) e Oliveira, na sua obra póstuma, cheia de fantasmas e arquitetura, **Visita ou Memórias e Confissões** (1985-2015), considerou Rocha o cineasta português que lhe foi mais querido.

Enfim, parece que a observação atenta e paciente (ritualista e asceta) que molda o cinema de Rocha redundou num método que privilegia não tanto a realidade (ou uma forma de realismo) mas o mundo, na sua concretude (quase metafísica). Trata-se de algo aludido por este documentário de Samuel Barbosa, na medida em que faculta importantes pistas sobre o que poderá ter sido “o método Paulo Rocha”. Regina Guimarães, escritora de serviço durante uma etapa importante na obra de Rocha, fala de um cineasta que não se pensa a partir de lugares abstratos; bem pelo contrário, frutifica num determinado palco natural que é mostrado, em regra e como dita a boa lei oliveiriana, por um e só um ângulo de câmara. A *mise en scène* assenta nesta cumplicidade profunda, vivida e sentida, com um certo ângulo sobre o mundo, onde a recorrência de cenas, o trabalho minucioso de *mise en scène* e a direção dos atores conferem forma a um *corpus* único, pese embora de difícil classificação.

Confidencia-me Samuel Barbosa, numa entrevista realizada com vista à redação desta Folha de Sala: “Da minha experiência com o Paulo, aprendi que os filmes são resultado de um olhar comprometido ou cúmplice com o assunto ou tema a desenvolver.” A cumplicidade em Rocha tem lugar, digamos assim, num qualquer lugar muito concreto e nos bem menos tangíveis mas muito específicos temas do seu cinema – obsessões, fantasmagorias e danças. Se dúvidas houvesse, **A Távola de Rocha** vem reforçar a ideia de que, definitivamente, o cinema de Rocha é mais da ordem do exorcismo do que do documental. Veja-se ou reveja-se **Se Eu Fosse Ladrão... Roubava** (2013), uma obra transida pela ideia de fim, embalada ou abalada por uma espécie de gesto órfico, que a situa algures entre o desejo de ver o mundo e a pulsão de morrer ou, além, ver mundos. A propósito deste filme final, José Manuel Costa (*As Folhas da Cinemateca: Paulo Rocha*, 2018) apontou, como uma das principais recorrências na obra de Rocha, o diálogo com os mortos, algo que “foi buscar tanto às histórias locais como à cultura japonesa”.

Para **A Távola de Rocha**, Barbosa convocou muita coisa: uma viagem ao Japão e ao “Japão de Rocha”, pedaços de uma possível história de vida, a possibilidade de um desenho de perfil mais psicanalítico (é referida a ligação fortíssima, descrita por Luís Miguel Cintra como algo *sui generis*, a sua mãe e a “obsessão” pela história de seu pai, que emigrou para o Brasil, aí “se fez homem” e enriqueceu, história contada ou aludida ao longo da sua obra) e laivos de um típico documentário de divulgação artística e crítica enformado pelo tal “levantar de véu” sobre o método de Rocha. Esta também é, ou é *antes de mais*, a história de uma relação afetuosa entre um realizador e o seu amigo, alguém que, desde tenra idade, vive “assombrado” pelas imagens deste cinema escondido, ascetizado ainda mais por força de circunstâncias lamentáveis, que se resumem à pouca disponibilidade pública da obra de Rocha: “Nas recentes entrevistas

que me fizeram, e nas conversas promovidas pelo filme no Festival de Locarno, perguntam-me sobre a razão para tão pouca visibilidade dos filmes de Paulo Rocha”, desabafa Barbosa sem conseguir dar uma resposta simples à questão. Posto isto, o envolvimento e a presença visível, atuante, do realizador ao longo desta “viagem de viagens” só torna evidente a dimensão pessoal e tributária do objeto: “A primeira coisa que escrevi foi o texto ‘De volta ao Furadouro reencontro o Paulo...’ e gostei do tom que dava ao filme, percebi que ia ajudar a unir assuntos que eram distantes quer temporal, quer geograficamente e até tematicamente. Assim, a minha presença traria um lado mais palpável ao filme, um fio condutor visível.”

Em suma, tudo isto se concentra aqui, sem adensar mas também com pouca vontade de “arrumar” o que quer seja. É curioso que Barbosa descreva este seu filme menos por via daquilo que ele é do que por aquilo que não chega a ser, sendo que o que importava, fundamentalmente, era preservar ou enaltecer “as mesmas ferramentas e meio de comunicação”. Se em Rocha, como escreveu José Manuel Costa na Folha de Sala de **Se Eu Fosse Ladrão... Roubava**, há um “mecanismo triturador” que “estrutura” o seu trabalho, neste filme o gesto não é muito diferente e o desafio é igualmente grandioso. Na entrevista que me foi concedida, Barbosa lança o mote sobre um tema que pode definir, em sinopse, este universo heteróclito, caudal de imagens e sons que resiste à análise mais simples: “o desafio de sobreviver ao abismo”. É o movimento da sobrevivência de todo um mundo (ideias, paisagens, gestos) que **A Távola de Rocha** permite entrever, nem que fugidamente, em face da obra de Rocha e da sensibilidade incomparável deste cidadão do mundo.

Luís Mendonça