

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

JSM: O CINEMA DE JORGE SILVA MELO E CARTA BRANCA SEM RECEITA

13 de Maio de 2022

A. PALOLO: VER O PENSAMENTO A CORRER / 1995

um filme de JORGE SILVA MELO

Realização: Jorge Silva Melo *Imagem:* João Guerra, Rui Poças *Som:* Pedro Caldas *Montagem:* Nelly Quettier *Assistentes de realização:* Jeanne Waltz, João Pedro Rodrigues *Assistentes de imagem:* Filipe Baptista, Ricardo Silva, Vítor Ribeiro *Assistente de montagem:* Vítor Alves *Maquinista:* João Manuel Silva *Grafismo:* Pedro Penha *Filmes utilizados (excertos):* LINES (1970) e O PATO DE JOAQUIM BRAVO, Palolo; PALOLO NA MADEIRA, Xana; VER ARTES, Isabel Colaço e Alexandre Melo; THE CREATIVE ACT, Marcel Duchamp (1957) *Temas musicais (excertos):* Telectu (Halley, Telectu Cutler Berrocal) *Com:* António Palolo, Jorge Silva Melo (não creditados), Maria Helena de Freitas, Manuel Brito (voz), Rui Mário Gonçalves (voz), Alberto Vaz da Silva (voz).

Produção: G.E.R., Fundação Calouste Gulbenkian e CAM-Centro de Arte Moderna (Portugal, 1995) *Produtor:* Joaquim Pinto *Observações:* encomenda de Yvette Centeno e Jorge Molder no contexto da exposição antológica “António Palolo 1963-1995” realizada entre 28 de Novembro de 1995 e 28 de Janeiro de 1996 no Museu do CAM / Fundação Calouste Gulbenkian *Primeira apresentação pública:* 13 de Dezembro de 1995, na Fundação Calouste Gulbenkian *Primeira exibição na Cinemateca:* 20 de Maio de 2009 (“Retratos de Artistas por Jorge Silva Melo”) *Cópia:* betacam digital, cor, 42 minutos.

JOAQUIM BRAVO, ÉVORA, 1935, ETC., ETC., FELICIDADES / 1999

um filme de JORGE SILVA MELO

Realização: Jorge Silva Melo *Imagem:* Rui Poças, Miguel Ceitel *Som:* Pedro Caldas, António Pedro Figueiredo *Montagem:* Vítor Alves *Música:* Wolfgang Amadeus Mozart (Quarteto para Cordas, nº 2; Quarteto para Piano nº 1; Sinfonia nº 41, Júpiter; Exsultate, Jubilate); Charles Mingus (Duke’s Choice) *Documentalista:* Teresa Miranda *Filmes utilizados (excertos de originais 35 mm, 8 mm e vídeo):* AS PEDRAS E O TEMPO ÉVORA” (Fernando Lopes, 1961), O PATO DE JOAQUIM BRAVO (António Palolo), vídeos de Xana (Palolo na Madeira, 1994) *Fotografias:* Luís Campos, João Cutileiro, Pedro Cabrita Reis *Material áudio:* Joaquim Bravo em entrevista a Maria Helena de Freitas, 1989 *Com:* António Palolo, Álvaro Lapa, Cabrita Reis, Xana, Luís Campos, Vera Gonçalves, Maria de Lourdes Bravo, Miranda Justo.

Produção: Artistas Unidos com apoio do ICAM e da RTP (Portugal, 1999) *Direcção de produção:* Manuel João Águas *Primeiras apresentações públicas:* 21 de Junho de 2000, Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão (Lisboa); 6 de Julho de 2000, Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves (Porto) *Primeira apresentação na Cinemateca:* 7 de Dezembro de 2005 (“Grandes Directores de Fotografia do Cinema Português: Rui Poças”) *Cópia:* betacam SP, cor, 57 minutos.

Retratos? Ensaios? Documentários? Vídeos? São filmes, senhores. Sucedia que Jorge Silva Melo hesitasse quando a questão se punha, embora acabasse por se fixar na ideia dos retratos de artista, fabricados em suporte vídeo e em digital. Aconteceram, na sua filmografia, numa inflexão não procurada, mas consequente, quando em meados da última década do século XX, a que havia de chamar *século passado* (título do volume de escritos publicado em 2007), a ocasião surgiu deixando-se tomar pelo gerúndio. JSM filmou um retrato, depois outro, outros ainda. Foi filmando. Na altura, ia na quarta das cinco longas-metragens de ficção, COITADO DO JORGE. Faltava ANTÓNIO, UM RAPAÇ DE LISBOA, visão cinematográfica da peça com o mesmo título (1995) que reinventara uma maneira de estar no

teatro, depois de outra das peças que escreveu e encenou, *Seis Rapazes, Três Raparigas* (1993). Era o tempo dos Artistas Unidos, fundados no mesmo ano do primeiro “filme de artistas”, o de António Palolo, que JSM começa na primeira pessoa (a bem dizer, como se fosse uma carta). “Eu ia ver exposições quando andava a pé.”

A. PALOLO: VER O PENSAMENTO A CORRER e JOAQUIM BRAVO, ÉVORA, 1935, ETC., ETC., FELICIDADES são os primeiros dois títulos da série, coincidindo com os dois primeiros títulos de uma trilogia à roda da “Escola de Évora” completada com ÁLVARO LAPA: A LITERATURA, de 2008. O *capítulo documental* da filmografia de Jorge Silva Melo, que foi sendo constituído como um *capítulo retratista*, fixou-se sobretudo em artistas seus contemporâneos, incluindo a variação GRAVURA: ESTA MÚTUA APRENDIZAGEM, realizado em 2008 sobre a Gravura, Cooperativa de Gravadores Portugueses como um “retrato de conjunto”. “É com certeza essa história vivida por várias pessoas transformadoras aquilo que me interessa”, dizia em 2011 a Joana Beleza (“Filmar tem de ser tão simples como estar ali naturalmente” é o título da entrevista repescável “em linha”), referindo estes seus filmes como um contributo para uma história do século XX pós-1958, ano da campanha de Humberto Delgado em que – muitas vezes o disse – toma consciência da existência de um grupo de “pessoas transformadoras” que se reuniam em manifestações nas Belas Artes, em Lisboa.

Nestes seus retratos, talvez mais nuns do que noutros o que não nega a assertividade da afirmação, Silva Melo *implica-se*. É da sua geração, é do seu círculo de amizades ou de influências pessoais e artísticas formadoras, de afinidades que também são suas, que nos fala de filme em filme, realizando retratos individuais, sim, mas também uma composição de conjunto por onde passa a história portuguesa recente, nem sequer apenas a história portuguesa recente das artes plásticas e da literatura. A *implicação* de Silva Melo é transparente em filmes como ÁLVARO LAPA: A LITERATURA, em que verdadeiramente se encena, reconstituindo a viagem de automóvel entre Viseu e Lisboa que fez no sobressalto da morte de Lapa, lembrando-o numa conversa de 300 quilómetros com o companheiro de viagem (no filme, Pedro Gil no lugar verídico de Francisco Frazão); ou NIKIAS SKAPINAKIS: O TEATRO DOS OUTROS (2007, o terceiro da série) em que a sua voz acompanha a quase integralidade do filme num particularíssimo registo *off* e em que só surge em campo num remate que encena a própria expressão e uma conversa em campo-contracampo de banda sonora com Nikias; ou em CONVERSAS COM GLICÍNIA QUARTIN (2004), no qual a câmara está permanentemente apontada à atriz e ele, fora de campo a não ser no momento final de um breve comentário em *off* com a imagem fixa num quadro de Glicínia por Sá Nogueira, é assim mesmo uma presença fundamental do filme – é com ele que a atriz conversa num modo só permitido pela intimidade.

É já este o registo de PALOLO, que justamente começa pela voz de Silva Melo e na primeira pessoa desfiando memórias de um tempo – o da universidade, em Lisboa – associado a um lugar – a alameda universitária, “não era nada assim” como a imagem no-la dá a ver, do ponto de vista de um carro em andamento em meados dos anos 1990. Daí partindo, Silva Melo evoca esses tempos de livrarias e salas de pintura, os tempos da Galeria 111 um pouco mais tarde; as cumplicidades neles tecidas, a que António Palolo (1946-2000) chama alianças na sequência em casa do músico Jorge Lima Barreto, forrada de quadros seus como a de Alberto Vaz da Silva, também visitada no filme com o artista como única pessoa entrevista. Silva Melo evoca também uma bela frase de João Miguel Fernandes Jorge a propósito de Palolo, “Foi o Palolo que me ensinou a sentir o meu olhar”. Diríamos que este filme, estes filmes, de Jorge Silva Melo pertencem aqui, propondo uma partilha do que o olhar aprende a sentir.

O “filme de Palolo” tem por âncora a preparação de uma exposição no CAM em 1995 (permitindo a captação dos planos percorridos por quadros que parecem suspensos e animados de movimento). O momento é propício à reflexão sobre a obra, na delicadeza assertiva do artista (discorrendo sobre a figuração, a abstracção, a sucessão das fases, formatos a mudança), e sublinhada pelo comentário da historiadora e crítica de arte Maria Helena Freitas (por exemplo: “É um impuro, não respeita uma única corrente artística”, um artista com o dom intuitivo “da inteligência do coração”) a quem Silva Melo vai buscar o título do filme porque é ela quem refere as séries de Palolo como “forma do pensamento a correr”. *O discurso sobre* não substitui o *olhar a*. Habitam este filme-retrato cadernos, apontamentos, fotografias, as imagens dos quadros e a imagem de (e imagens de 8 mm por) Palolo. Num determinado momento, Silva Melo põe uma câmara nas mãos de Palolo filmando-o a filmar um dos seus quadros e deixando-o conduzir o olhar. É uma bela sequência de diálogo de dois homens à volta da câmara de filmar (em vídeo) e da tela que se perscruta, *Duas Cabeças*, por instantes em fluidez sobreposta com o reflexo do artista.

De A. PALOLO surgiu a vontade de um outro “de carácter mais historiográfico, sobre o grupo de artistas que, desde os finais dos anos 50, começaram a impor caminhos de grande originalidade (e heterodoxia) a partir de Évora. Falo de Joaquim Bravo, Álvaro Lapa, Palolo e, claro, António Charrua”. Aconteceu então JOAQUIM BRAVO, ÉVORA, 1935, ETC., ETC., FELICIDADES, que esteve para chamar-se “A Marca de Bravo”, título do projecto e do texto que o apresentava, vendo na obra e na personalidade de Joaquim Bravo uma referência decisiva para uma geração de artistas e de pessoas mais novas, entre as quais o próprio Jorge Silva Melo. Para lá do retrato – pessoal, artístico, de percurso, tratava-se – o filme trata – de complicitades. E pela primeira vez na série cujas composições respiram os universos de Palolo, Bravo, Skapinakis, Lapa, Bartolomeu Cid dos Santos, António Sena, Ângelo de Sousa, Ana Vieira, José Guimarães, Sofia Areal e Fernando Lemos (COMO, NÃO É UM RETRATO?, 2017) e de todos aqueles que gravitaram à volta da cooperativa Gravura nos anos 1950/60 (GRAVURA: ESTA MÚTUA APRENDIZAGEM, 2008), há imagens que circulam vindas de A. PALOLO em trânsito para ÁLVARO LAPA. É, aliás, do PALOLO (do material em bruto desse filme) que vem a única pontuação da voz de JSM em JOAQUIM BRAVO, assinalando uma ponta solta. “Falamos do Bravo?” pergunta o realizador fora de campo ao artista que habita um plano atarefado. “Hoje não.” (E no entanto, falam: sobre Bravo e a afinidade que a ele o ligava diz Palolo, pelo menos, o que surge em A. PALOLO.)

JOAQUIM BRAVO, ÉVORA, 1935, ETC., ETC., FELICIDADES evoca então a figura e a obra de Joaquim Bravo (1935-1990) pela conjugação de prismas, apelando aos depoimentos de um círculo de próximos, à utilização de material iconográfico – fotografias, cadernos, catálogos, livros, desenhos, telas –, imagens de arquivo em Super 8 mm e em vídeo ou de material sonoro, já que – e é um ponto importante neste filme – é sobretudo através da voz (o áudio de uma entrevista de 1989 a Maria Helena Freitas) que Joaquim Bravo está presente na primeira pessoa. Em primeiro lugar, cumpre-se o propósito de dar conta da biografia. Em segundo, simultaneamente, de convocar a singularidade da personalidade do biografado, do seu percurso e, em contexto, da sua importância cultural, geracional e artística bem como os cruzamentos estabelecidos com os das restantes figuras do “círculo de Évora” implícito no título.

O primeiro ponto, esclarece-o a “sinopse”: “Joaquim Bravo (Évora, 1935 - Lisboa, 1990) expôs pela primeira vez em 1964, inaugurando a que viria a ser uma das mais decisivas galerias portuguesas, a 111 no Campo Grande. A sua influência doutrinária e a sua enorme capacidade de entusiasmo iriam marcar

no início dos anos 1960 o grupo de pintores de Évora (Lapa, Palolo) e, nos anos 80, artistas como Xana e Cabrita Reis. Na sua morte, uma comovente homenagem foi-lhe prestada por um grupo enorme e variado de artistas que ia de João Vieira a Miranda Justo. A sua obra encontra-se dispersa num grande número de colecções particulares e institucionais.” Em “A Marca de Bravo”, discorrendo sobre a ideia para o filme, JSM escreve sobre “a sua influência doutrinária e a sua enorme capacidade de entusiasmo”. Uns parágrafos antes refere “a atmosfera profundamente criativa e aberta do atelier (e do gesto pictural) de Bravo em Évora (tão referido por Palolo nesse meu filme [PALOLO]”. Évora, nesse e neste filme é mostrada em imagens de 1961 captadas por Fernando Lopes (AS PEDRAS E O TEMPO), e referida como uma cidade na qual terão sido marcantes uma “famosa Missão Artística Francesa em 1961” e “a passagem de António Areal” pela “pequena cidade de província nos anos 50/60, o lugar irreverente que estes artistas sempre ocuparam, o autodidactismo e o caminho complexo – e intransigente – que as suas obras desenvolveram posteriormente”.

Mais adiante no mesmo texto: “O carácter solar do homem Bravo – tão amplamente referido por aqueles que com ele conviveram – não terá ofuscado o pintor Bravo? [...] E a mim, que não o conheci, o que é que me fascina nessa obra que gostaria de conhecer mais e melhor? Depois destes meses em que deparei com outros quadros, outros trabalhos, outros olhares, aquilo que eu podia dizer é que a sua pintura capta a permanente mudança das formas, é como o vento sobre as árvores. Mas só me lembrei disto porque, por trás de Álvaro Lapa, em Leça da Palmeira, o vento ia abanando ontem os plátanos que separam a casa do mar.” Perto do fim do mesmo texto, ligando ao acaso as marcas, Jorge Silva Melo sintetiza: “Tudo ficou decidido em dois meses. Joaquim Bravo começa a pintar em Évora, autodidacta em competição com Lapa. António Areal recomenda-o, Manuel de Brito – então apenas livreiro – abre um canto na sua livraria e a primeira exposição é do Joaquim Bravo. A segundo do Palolo, a terceira do Álvaro Lapa. Estamos em 1964 e nesse ano havia eu de entrar para a Universidade e todos os dias passar à frente desses quadros. Que são os meus quadros, os que me fizeram. Foram depois os anos da Divulgação (à Estefânia), da Buchholz (dirigida pelo Rui Mário Gonçalves). Começaram a realizar-se exposições de pintura moderna e nos anos 70 nascia o “mercado” (os prémios, as encomendas, os bancos...). Foi nessa altura que Bravo desapareceu: foi para a Alemanha, deixou de pintar, voltou desta vez para o Algarve e é só quando o “mercado” é renovado por uma nova geração (os que andavam por Lagos: Cabrita Reis, Xana...) que Bravo regressa. Duas, três exposições, um lugar mítico e a morte prematura.”

No filme acabado, a revisitação do percurso faz-se em paralelo às considerações sobre a personalidade e a natureza da pintura de Bravo que os vários convocados vão tecendo nos seus depoimentos e, assim, conjugando perspectivas que fluem tanto do relato pessoal como da admiração artística, o retrato vai-se compondo a várias vozes. A do próprio artista, em *off*, inscreve no filme os desígnios pessoais. Por exemplo: “Eu sou um tipo extremamente exasperado e essa exasperação é a urgência de saber que todos os minutos da minha vida são transformados nisto [em pintura]. É vicioso. Isto é um vício (...). Penso 24 horas em pintura. Não é um *hobby*, mas também não é uma profissão.”

Maria João Madeira