

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM O DOC'S KINGDOM: BORIS LEHMAN
8 de setembro de 2022

SYMPHONIE / 1979

Um filme de Boris Lehman e Romain Schneid

Realização e Produção: Boris Lehman / Argumento: Romain Schneid / Direção de fotografia: Mirko Popovitch, Samy Szlingerbaum / Montagem: Eliana Du Bois / Som: Paul De Meulemeester / Com a presença de Romain Schneid / Produção: Centre Bruxellois de l'Audio-Visuel / Cópia: DCP, cores, com legendas eletrônicas em português, 35 minutos / Estreia Mundial: 1979, Bélgica / Primeira exibição na Cinemateca

L'ART DE DE S'ÉGARER OU L'IMAGE DU BONHEUR / 2014

Um filme de Boris Lehman e David Legrand

Realização: Boris Lehman, David Legrand / Textos de Walter Benjamin e Bruno Tackels / Direção de fotografia: Antoine Meert / Montagem: Isabelle Carlier / Som: Simon Apostolou / Com a participação de: Boris Lehman, Bruno Tackels / Produção: Bandits-Mages, Châteroux-Underground, Dovfilm / Cópia: DCP, cores, com legendas eletrônicas em português, 46 minutos / Primeira Exibição: 2014, Bélgica / Primeira exibição na Cinemateca

A projeção tem uma duração aproximada de 81 minutos.

Com a presença de Boris Lehman

Os dois filmes que se congregam nesta sessão partilham um tema recorrente na obra de Boris Lehman, realizador de raiz judaica, e partem das experiências judias da clandestinidade e da fuga à ocupação alemã durante a II Guerra Mundial. Temporalmente separados por 35 anos, revelam a progressão do cineasta, bem como duas visões distintas, mas simultaneamente enriquecedoras acerca de uma abordagem cinematográfica na autorreflexão e na vontade de alcançar as questões universais.

SYMPHONIE foi realizado em por Lehman em colaboração com Romain Schneid, ator e escritor que recria a sua experiência da ocupação Nazi na Bélgica, no longo tempo em que teve que se esconder na casa onde a resistência fora organizada. Voltando-se para as suas memórias, ele cria uma personagem universal à qual dá o nome de Jacob Rabinovitch, entregando-se a uma recriação da claustrofobia da clandestinidade, da captura dos sonhos, do desejo de se libertar e do próprio ato de sair à rua ou ao Parc du Cinquantenaire como um ato de rebelião e a raiva daquilo que considera ser uma das grandes traições nazis, a do afiguração da barbárie em confronto com a determinante cultura filosófica e musical alemã. É, portanto, um filme que funde a realidade com a ficção a partir do exercícios do monólogo e da autointerpretação que, ao mesmo tempo que expressa uma grande força terapêutica, e uma abordagem que se debate com os próprios limites do documentário e da representação da realidade a partir do testemunho. É difícil distinguir neste filme se estamos diante de um exercício de memória e do real ou de um delírio. Sendo escritor, narrador e ator de uma variedade de personagens que nele se cruzam solitárias perante a câmara, Schneid adota um registo diferente do de uma interpretação realista, vocalizando as suas

falas de uma forma imponente e assertiva, reproduzindo o seu mundo imaginário como se apenas de um relato frenético se tratasse.

Esta é uma reconstituição sem passado, um filme imaginado que se resolve imagetivamente na *mise-en-scène* e nos enquadramentos. Todo o acto se passa no presente, no universo de um apartamento e na composição fechada do jardim. Schneid narra, conversa e age sempre em relação com o espaço em que Lehman o integra, e a sua câmara explora a claustrofobia do enquadramento, dotando o espaço de uma expressão fragmentada e sufocadora que limita e chega mesmo a eliminar o fora-de-campo, que não pode deixar de ser visto como a expressão de um território inimigo. Num único momento a câmara deixa de filmar Schneid para se focar no contra plano, mostrando a equipa de produção quieta e silenciosa, revelando uma poderosa consciência meta-cinematográfica. No final, ele vê-se a si mesmo através de uma televisão. Cala-se e ouve enquanto esta imagem de si continua a representar a mesma história, cada vez mais exterior, distante e autónoma.

L'ART DE S'ÉGARER OU L'IMAGE DU BONHEUR é, dir-se-ia, o encontro entre dois filmes e, ao mesmo tempo, o testemunho da impossibilidade deles mesmos. Lehman e David Legrand fariam, à partida, uma viagem sobre a morte de Walter Benjamin, nas vilas de Cèrbere e Portbou, situadas na fronteira entre França e Espanha, onde é sabido que o filósofo se encontrava em 1940, na tentativa de escapar para os Estados Unidos através de Portugal, tendo cometido suicídio num apartamento em Portbou após ser parado pela polícia espanhola franquista que ameaçou a deportação do seu grupo. Todavia, o roubo da sua câmara de 16 milímetros nas vésperas das filmagens destroçaram os planos. Obrigado a um confronto com ausência de um veículo de expressão intimamente ligado ao seu sentido existencial, Lehman ultrapassa uma outra fronteira, histórica e técnica, correspondente à passagem do cinema analógico para o cinema digital, *medium* que sempre rejeitara. Decide, então, utilizar este pesado contexto para documentar o seu pesado destino e a tristeza, e, equiparando a tragicidade da sua perda à tragicidade do mundo que Benjamin viveu no mesmo espaço, vestindo a sua pele ao longo de todo o filme, tentar procurar uma imagem da felicidade, dando sentido ao título do filme.

Esta exploração da incarnação de Benjamin tem detalhes interessantíssimos, nomeadamente no modo como o cineasta mostra o seu desinteresse pela teoria e pelas palavras do filósofo. O seu nome mal chega a ser referenciado, embora a sua presença, latente em todas as imagens deste filme, seja sentida em todos os espaços que Lehman e Tackels percorrem. Lehman aparenta procurar algo para além das palavras, muito propriamente visual e afetiva e mesmo real, fazendo jogar numa montagem reflexiva imagens de si, da paisagem, dos objetos e dos monumentos que lhe foram criados. É de reparar, principalmente, nas imagens filmadas no monumento *Passages* (1994) construído por Dani Karavan em homenagem a Benjamin junto ao cemitério de Portbou, constituído por um túnel com 70 degraus que descem em direção ao mar. A visão para o mar, assim como o jogo de reflexos em que Lehman se vê ora com a câmara, ora com um par de asas que remetem para a interpretação de Benjamin do quadro *Angelus Novus* (Paul Klee, 1920), o "anjo da história" que é empurrado de costas para o futuro enquanto vê o passado a desmoronar-se à sua frente como uma ruína. Extremamente sensível são, também, as imagens vaso translúcido que Lehman encontra e transporta consigo ao longo de todo o filme, que da forma mais simples permite os momentos mais experimentais, visuais e plásticos do filme, a um ponto em que uma pessoa se pergunta se o movimento dos seus detalhes não poderá ser pensado como um modo de interpretação visual plástico do turbilhão do passado recriado por Lehman.

Manuel João Montenegro