

O FILMar EM DIÁLOGO COM O CINEMA DE JORGE JÁCOME
FILMar: A VERDADE DA IMAGEM
15 JUNHO, 19H, SALA FÉLIX RIBEIRO

A SEA CAVE NEAR LISBON / 1896
(*A Boca do Inferno*)

Realização: Henry Short / **Estreia Mundial:** 29 de outubro de 1896, Real Coliseu de Lisboa.
Produção: Robert William Paul / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa, em 35 mm, muda, preto e branco e tintada, intertítulos em português, 1 minuto.

MADEIRA, A ILHA QUE NASCEU DO MAR / 1957

Realização: Fernando Garcia / **Fotografia:** Aquilino Mendes / **Montagem:** Perdigão Queiroga e Maria Beatriz / **Texto:** Noel Arriaga.
Produção: Ricardo Malheiro / **Cópia:** dcp, da Cinemateca Portuguesa, colorida e em Cinemascope, versão francesa, 19 minutos.

SENTINELAS DO MAR / 1959

Realização e montagem: Miguel Spiguel / **Fotografia:** Aquilino Mendes, Mário Moreira / **Música:** Pedro Lobo / **Locução:** Fernando Pessa.
Produção: Governo-Geral do Estado da Índia / **Produtor executivo:** Fernando de Macedo / **Cópia:** DCP, cor, versão original, 18 minutos.

FLORES / 2017

Realização, Argumento e Argumento: Jorge Jácome, David Cabecinha / **Fotografia:** Marta Simões / **Som:** Marco Leão **Música:** Terry Riley / **Interpretação:** André Andrade, Pedro Rosa, Gabriel Desplanque, Jorge Jácome.
Produção: João Figueiras/Blackmaria Produção Audiovisual / **Cópia:** DCP, cor, versão original falada em português e francês e legendada em português, 26 minutos / **Estreia mundial:** 8 Maio 2017, integrado no IndieLisboa 2017 / **Primeira apresentação na Cinemateca:** 5 de Setembro de 2019.

AGAR-AGAR / 1970

Realização: J. N. Pascal-Angot / **Fotografia:** Jean Collomb, Fernand Tack, Natacha Jourdan.
Produção: Fundo de Fomento de Exportação, International Audio-Vision / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa, 16mm, cor, 11 minutos, versão original sem legendas / Primeira apresentação na Cinemateca.

PAST PERFECT / 2019

Realização e montagem: Jorge Jácome / **Argumento:** Jorge Jácome, Pedro Penim / **Fotografia:** Jorge Jácome, Marta Simões / **Som:** Shugo Tekina, António Porém Pires / **Música:** Shugo Tekina, Rui Lima, Sérgio Martins, Chopin.

Produção: Jorge Jácome **Cópia:** DCP, cor, versão original com legendas em inglês e legendagem eletrónica em português, 23 minutos / **Estreia mundial:** 12 Fevereiro 2019, Berlinale Palast (Berlim), integrado no Festival Internacional de Cinema de Berlim de 2019 / **Estreia em Portugal:** 4 Maio 2019,

Culturgest (Lisboa), integrado no IndieLisboa 2019 / **Primeira apresentação na Cinemateca:** 5 de Setembro de 2019.

Com a presença de Jorge Jácome

Esta sessão tem o apoio do programa EEAGrants

MADEIRA, A ILHA QUE NASCEU DO MAR e AGAR AGAR são apresentados nos seus formatos originais, encontrando-se em processo de digitalização, no âmbito do projeto FILMar.

Esta sessão, genericamente intitulada A VERDADE DA IMAGEM, compõe a primeira parte de um falso díptico a partir de um diálogo entre o arquivo que a Cinemateca, através do projeto FILMar, está a trabalhar, e o cinema assinado por Jorge Jácome (1988, Viana do Castelo), a propósito da estreia em sala da sua primeira longa-metragem, SUPER NATURAL, ante estreada na Cinemateca em Maio 2023, depois de um longo, celebrado e premiado percurso iniciado na Berlinale, no ano passado.

Construído a partir de pontes que relacionam pontos sensíveis e detalhistas de um cinema construído a partir da manipulação e leitura impactada da imagem enquanto movimento de reflexo do real, a sessão de curtas-metragens é ampliada com uma outra, também ela com um título genérico, A MENTIRA DO DISCURSO, apresentada no mesmo dia, e provocatoriamente aliando um filme sobre desejo, pertença e ruínas, FIESTA FOREVER (2016), com um outro, onde o desejo, a pertença e as ruínas são já sombras de si mesmos e de quem as ambiciona e definiu, BALADA DA PRAIA DOS CÃES (José Fonseca e Costa, 1986). Estende-se, ainda, como um extra-texto, ou um extra-filme, com a instalação MOOOOON (2020), que amplia uma ideia central num cinema de observação: a distância que nos faz escolher acreditar no que estamos a ver e ouvir.

A sessão a que esta folha reporta, junta dois dos seus filmes a quatro outros que a Cinemateca integrou no projeto de digitalização do património fílmico relacionado com o mar, o FILMar, sugerindo e ampliando relações entre a imagem e o discurso por ela construído que, no caso de Jorge Jácome, é sempre uma sugestão.

FLORES (2017) pode ser descrito como uma autoficção desenhada a partir de micronarrativas sedeadas numa ilha que acumula toda a fantasia e mitologia associada aos Açores. Para que tal possa ser verdadeiro, é preciso ler no filme a celebração de uma ideia de cinema enquanto lugar de permanente reinvenção geográfica, tanto mais relevante quando se pode admitir que o olhar fílmico que Jácome refaz permanentemente num vai-e-vem presciente entre rodagem e na montagem, ambiciona uma leitura cumulativa de sentidos. Daí, a importância de, e antes de a ele chegarmos, se propor que a sessão abra com o brevíssimo, comovente, pioneiro e, esse sim, filme verdadeiramente transformador da nossa relação com o espaço e a matéria, A SEA CAVE NEAR LISBON (Harry Short, 1896), a primeiríssima imagem que se conhece do cinema feito em Portugal e logo sobre o mar. Este registo da Boca do Inferno, captado por um operador inglês de uma das muitas empresas que haviam adquirido as primeiras máquinas aos irmãos Lumière, inscreve Portugal e o mar na história do cinema mundial, criando, inadvertida ou metaforicamente, a possibilidade de nele vermos uma alegoria platónica, a da caverna, mas agora a caminho da luz, numa direção sem retorno, até para a possibilidade de confronto. Este gesto de leitura da imagem enquanto potencial transformador.

É muito sobre isso o cinema de Jorge Jácome, e se SUPER NATURAL o faz regressar a uma ilha, no caso a da Madeira, onde, em diálogo com as companhias Teatro Praga e Dançando com a Diferença, propõe uma transformação/ocupação de um território desenhado à escala já não só do enquadramento, mas do que dele se quiser que seja, a experiência de FLORES é essencial para estabelecer o primado da verosimilhança na qual se pode basear uma leitura sobre o seu cinema, a partir do real.

Os dois filmes que nesta sessão o antecedem, são matéria consumível de especulação. O primeiro MADEIRA, A ILHA QUE NASCE DO MAR (Fernando Garcia, 1956), faz, de entrada, a ponte com a longa-metragem SUPER NATURAL, como se fosse, antecipada e retroativamente, o reverso da imagem que Jorge Jácome explora com o coletivo Dançando com a Diferença, num território duplamente atravessado pelo isolamento, o de ser uma ilha, e de se estar em confinamento, altura em que o filme, que deveria ter sido uma peça de teatro assinada por André e. Teodósio e José Maria Vieira Mendes, do coletivo Teatro Praga. É um documentário encomendado, promocional e de intencional propaganda às virtudes de uma ilha que é palco de permanentes conflitos sociais, laborais e políticos, num regime ditatorial que procura a coesão. Produzido pela Campanha Nacional de Educação de Adultos, com a colaboração da Junta Geral do Distrito Autónomo do Funchal, abre com a ideia de que a ilha nasce “da oferta de Deus e por isso nunca é completamente conhecida”. O que o filme vai, contudo, contrariar, é precisamente a ideia de que irá apresentar uma ilha distinta, distante e por revelar. No sentido oposto, todo o filme é construído na fuga ao periférico, marginal e real, iluminando em espantosa fotografia, o que reforça o estereótipo de uma ilha humilde, servente e dedicada. Espanto *raccord* com um filme feito com uma companhia de dança como o é SUPER NATURAL, é, contudo, a descrição da importância da dança na ilha como símbolo de uma resignação: “Compreendemos então, que por maior esforço de dádiva e sofrimento que a natureza exige à boa gente da Madeira, o seu amor à terra que reúne todas as terras, romperá por entre as maiores tristezas. Por isso, o dorso inclinado dos bailarões, vestígio da antiga servidão que se vai erguendo por força de uma esperança que vence todas as lutas.”

É contra esta ideia de que o real foi fixado pelo cinema que o modo de abordar a imagem tem em Jorge Jácome um intenso e disruptivo opositor. Há nos seus filmes um desejo de aprofundar o que é equívoco e, por isso, criador de verdades perpétuas. Seja em FLORES, mas sobretudo em PAST PERFECT (2019), com o qual esta sessão encerra, o documento e o real são memória forjada e, o que vemos, se usando símbolos, estes são pontos de partida e de denúncia do equívoco da percepção.

SENTINELAS DO MAR (Miguel Spiguel, 1959), é convocado aqui com esse mesmo intuito, o de implicar a nossa relação com a verdade a partir de um exercício de encenação, como são as manobras militares ao largo da ilha de Angediva, na Índia então dita portuguesa. Mas se em FLORES a presença dos militares é o único sinal depois da presença humana, em SENTINELAS DO MAR, a presença dos militares é apresentado como um sinal de futuro para a presença humana. Diz o narrador Fernando Pessa, na voz que é símbolo de dois regimes: “Enquanto nós portugueses dormimos, os nossos navios velam nos mares da Índia, de sentinela à fronteira da pátria”. Sabemos a resposta de Jorge Jácome, a partir do que diz num outro filme FIESTA FOREVER: “Temos sempre duas possibilidades: acreditar num futuro melhor ou num futuro apocalíptico. E eu prefiro acreditar num futuro apocalíptico, porque sempre soube que não estaria aqui para ver.”

Sabemos como a derrota face à União Indiana trouxe à solidez de um regime que estava em guerra em diferentes frentes, e sabemos ainda como a construção de um destino marcado pelo mar, teve no cinema, sobretudo o de propaganda, seja militar, industrial, institucional ou turística, um poderoso aliado na afirmação, ainda hoje, de um imaginário visual. Jorge Jácome situa-se depois de tudo isso, e prova-o com um filme cheio de promessas: de encontro emocional, de futuro económico, de guarida inconsequente. FLORES é, como PAST PERFECT será, um gesto de ampliação dos erros de entrega e de crença, como se o espelho que o cinema proporciona, devolvesse o irreal

e expusesse o que era indizível. Um outro filme, que não entra nesta seleção, mas era habitado por fantasmas e crenças, *A GUEST + A HOST = A GHOST* (2015) haveria de prenunciar esta relação entre o material e o imaterial que, no cinema de Jácome se traduz em exposições do corpo a situações de inverosimilhante verdade, porque atentas ao impacto que produzem no corpo de quem as vê. Do mesmo modo, um outro filme que não incluímos, *PLUTÃO* (2013), e onde o mar surge contraído num parque temático que é cenário de caos emocional, também transporta aquilo que será mais evidente em *PAST PERFECT*, a mentira que as imagens – ou seja, a memória – potenciam e, com ela, as verdades que assumimos como reais para podermos continuar a acreditar.

O cinema de Jorge Jácome dinamita essa ideia e assume-se como um ativíssimo defender da pós-verdade, o que é tanto mais entusiasmante, quanto sabemos que todas as imagens produzidas oficialmente durante o regime do Estado Novo, mesmo que contribuam para um conhecimento esclarecido do que herdámos e ainda hoje usamos, devem ser entendidas como construções irreais do real, porque objetivamente procuram fixar uma memória.

Assim, o exercício de encerrar a sessão com *PAST PERFECT*, é também um comentário sobre o perigo da imagem e do que elas refletem. Concebido a partir de uma peça de teatro, *BEFORE*, de Pedro Penim (2017), para a qual o realizador já havia produzido as imagens, estas surgem agora como gesto de resgate e apropriação de verdades histórias, para compreender o sentido que podem ter, retroativamente, como se na sua avaliação e ponderação distanciada, pudessemos confirmar o que há nelas de verdadeiro. Assim, e do mesmo modo, em *AGAR AGAR*, de J.N. Pascal-Angot, a indústria de captura, tratamento e comercialização de Agar, uma alga marinha destinada às mais variadas indústrias, sendo descrita como uma oportunidade de futuro, inscrita num trabalho de construção de uma realidade por comprovar, é tão utópica como o será o mel ficcionalmente criado a partir das hortênsias invasoras em *FLORES*.

Há uma intencional relação com a invasão de hortênsias nas ilhas açorianas, tal como descreve o filme *FLORES*, mas a outra dimensão, política e social, de cinematográfica manipulação, é mais premente. Este, como outros filmes de Pascal-Angot, participaram de uma imagem de reforço da independência do regime face às convulsões sociais e económicas internacionais, demonstrando que desenvolvimento industrial servia a ideia de pátria única, apesar da realidade escondida atrás dessa industrialização.

Nesse sentido, a leitura que se propõe sobre a formatação do olhar, encontra no cinema de Jorge Jácome um importante aliado e um inquisitivo motor. Na possibilidade de, a partir dos filmes de arquivo, podermos ler a ideia de uma interpretação, uso e demonstração do mar enquanto matéria filmável, dando-lhe corpo e componentes de identidade que possibilitem uma maior aproximação à ideia identificável de comunidade, encontramos no confronto com a contemporaneidade um mar enquanto lugar de confronto bélico disfarçado de missão pública; um mar isolador, descrito como potencial de reforço de valores sociais; um mar prestador, apresentado como solução económica. Nestes três filmes, revelados, então, na paradoxal efemeridade da sua verdade, pelo modo como sugerimos que, inadvertidamente, o cinema de Jorge Jácome os comenta, encontramos possibilidades de fuga e de construção de outras realidades, menos formais e mais atentas ao que cabe fora do ecrã.

Tiago Bartolomeu Costa