

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA

URI ZOHAR – INVENTOR DO MODERNO CINEMA ISRAELITA

20 de outubro de 2023

HATUNA BE'YERRUSHLAIM / 1985

“Casamento em Jerusalém”

Um filme de Renen Schorr

Realização: Renen Schorr / **Interpretações:** Uri Zohar, Arik Einstein / **Duração:** 10 minutos / **Cópia:** DCP a cores, falado e legendado em hebraico, e legendado eletronicamente em português / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.

URI ZOHAR KHOZER / 2018

“Uri Zohar – O Regresso”

Um filme de Dani Rosenberg, Yaniv Segalovich

Realização: Dani Rosenberg, Yaniv Segalovich / **Argumento:** Dani Rosenberg, Yaniv Segalovich / **Produção:** Dani Rosenberg / **Música:** Ran Shem-Tov / **Direção de Fotografia:** Orian Barki, Ziv Berkovich, Ben Hertzog / **Edição:** Yaniv Segalovich / **Som:** Eran Ben-Isaac, Neal Gibbs / **Interpretações:** Uri Zohar / **Estreia Mundial:** 31 Julho 2018, Jerusalem Film Festival, Israel / **Duração:** 70 minutos / **Cópia:** DCP a cores, falado e legendado em hebraico, com legendagem eletrónica em português / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.

NOTA: A presente folha de sala foi escrita a partir do visionamento de duas cópias legendadas em hebraico, o que limitou a compreensão do conteúdo dos filmes.

Contrariamente ao descrito na nota do jornal, a curta-metragem a ser exibida terá sido realizada por Renen Schorr, e não Uri Zohar.

Os dois filmes que veremos nesta sessão apresentam-se como um posfácio da filmografia de Zohar: projetos isolados cronologicamente, sem a sua contribuição na realização, que se compõem como uma espécie de álbum de recordações, uma miragem do que fora (e onde gostaríamos de ver o que poderia ter sido), a carreira filmográfica do realizador, não a tivesse abandonado pela religião, tornando-se um rabino haredi (grupo pertencente ao judaísmo ortodoxo, caracterizado por uma perspetiva tradicionalista, de obediência estrita aos mandamentos do torá, em oposição aos “valores modernos”).

Nesse sentido, tornam-se filmes saudosos, melancólicos, mas também difíceis de digerir, ao pertencerem a um contexto em que Zohar terá negado a sua prática filmográfica anterior (mesmo que o quase documentário de arquivo, **Uri Zohar Khozer**, feito já nos últimos anos da sua vida, e após a retrospectiva da filmografia do realizador na Cinemateca Francesa em 2012, veja um Zohar mais aberto ao diálogo e questionamento do que fora o seu percurso no cinema, ou **Hatuna Be'yerrushlaim** seja guiado pela autoconsciência da imagem filmada nos seus flashes fotográficos, que quer corresponder à metalinguagem a que o realizador nos habituara), numa completa alteração da sua mundivisão.

Ainda que **Hatuna Be'yerrushlaim** nos faça reconhecer algumas caras dos filmes do realizador (como Arik Einstein), é interessante notar que, apesar dos atores aparecerem aqui num episódio efetivamente

real, que é parte da sua vida íntima (a curta é um breve documentário sobre o casamento do filho de Zohar com a filha de Einstein) não deixamos de efetivar um reencontro (e talvez isto se deva ao nosso distanciamento da cultura popular israelita, onde tanto Zohar como Einstein são bastante conhecidos); continuamos a ver, ali, aquelas mesmas personagens de **Metzitzim**, **Eynaim Gdolot** ou **Shablul** (Einstein, então, pouco mudou em aparência), mas agora mais maduras, sem aquela jovial desinibição. No entanto, este reconhecimento parece ilusório à falta de contexto (ainda que o filme, nos seus adornos musicais, ou no recurso a imagens de arquivo procure a irreversibilidade do tempo, a tonalidade do que nunca mais poderá voltar), porque apesar de lhes reconhecermos os traços, já nada é como dantes.

Em conversas com Ariel Schweitzer, o crítico e programador apontara que o abandono abrupto do cinema (que, em retrospectiva, não terá sido tão abrupto assim, se prestarmos atenção à sinceridade da afamada Trilogia da Praia) poderá ter sido a única via possível para um Zohar imerso numa vida de boémia, de sexo e drogas. Schweitzer, trazendo até o nome de Jean Eustache como motivo de comparação (e, assim, negando a mais habitual comparação a Godard) afirmava que, permanecendo no cinema, Zohar poderia muito provavelmente caminhar para uma completa autodestruição.

Mesmo compreendendo esta necessidade, a radicalidade desta mudança, refletida a níveis ideológicos, parece contraditória, incompreensível. Zohar mergulhou a pés juntos no sionismo: em 1981, quatro antes da realização deste **Casamento em Jerusalém**, terá sido um dos fundadores do yishuv Ma'ale Amos, uma comunidade habitacional judaica situada em território palestino, ilegal sob o mando da lei internacional (o que é disputado por Israel). Além disso, nos anos 90, o seu retorno às filmagens fora para realizar anúncios para o partido político Shas que, apesar de inicialmente manter uma posição relativamente moderada (ou, ao jeito populista, em cima do muro) em relação ao conflito israelo-palestino, defendendo “a primazia das vidas em relação aos territórios”, afirmara desde sempre um caráter conservador e sionista, inerentemente ligado à ortodoxia judaica como a sua força motriz, e considerando, por exemplo, a homossexualidade “tão tóxica como a gripe das aves”, ou estabelecendo uma coligação, já em 2009, com o governo de Netanyahu.

Talvez tenha sido neste sentido que, já em 2008, Zohar tenha proibido a exibição de uma das suas obras mais reconhecidas, **Metzitzim**, nas televisões de Israel, um filme que, como Ricardo Vieira Lisboa apontara na respetiva folha da Cinemateca não parece, paradoxalmente, tímido no subtexto (intencional ou não?) que alude a tensões sexuais entre homens. Onde está esse Zohar? E aquele do gozo de **Hor Ba'Levana**, ou da anarquia de **Shablul**, exibido ainda ontem nesta sala? E cientes deste distanciamento, como encarar esse convite ao reencontro (sempre o namoro com os –res nesta sessão, o regresso, o reencontro, o reconhecimento) proporcionado por uma obra como **Hatuna Be'Yerrushlaim**?

Deixo também uma nota relativamente a **Uri Zohar Khozer** (numa das poucas dimensões perceptíveis numa cópia sem legendas em português ou inglês), que é o motivo recorrente de um Zohar que espreita, por detrás de um qualquer objeto, para nós. Este gesto, enquanto quebra da quarta parede é, inevitavelmente, um olhar para o seu cinema, a sua carreira, e uma alusão clara à curiosidade lasciva que estabeleceu um dos elementos centrais de **Metzitzim** (amplamente traduzido para outras línguas numa alusão a voyeurismo, como **Les Voyeurs** em francês, ou **Peeping Toms** em inglês). Aqui, o olhar é tímido, quer esconder-se, e mesmo no esforço de (re)começar a compreender a necessidade de se encarar, mostrar, autorrefletir, parece exclamar baixinho para si próprio: nosso senhor, não nos deixes cair em tentação.

Miguel Pinto