

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

ANTE-ESTREIAS

2 de maio de 2024

OUTUBRO ACABOU / 2015

Argumento, Montagem, Produção, Realização: Karen Akerman, Miguel Seabra Lopes / **Fotografia:** Paulo Menezes / **Som:** Ives Rosenfeld, Bernardo Uzeda, Ricardo Cutz / **Com:** Antonio Akerman Seabra / **Cópia:** DCP, cor, 24 minutos.

Sinopse

Além do indómito desejo de realizar as enormidades que o tentavam, nada mais era sagrado.

JARDIM DE INFÂNCIA / 2022

Realização: Susana Nascimento Duarte / **Música:** Johann Sebastian Bach Virações Goldberg BWV 988 / **Som:** Cláudia Sul, Tiago Matos / **Montagem:** Luís Miguel Correia, Susana Nascimento Duarte / **Pós-Produção de Som:** Cláudia Sul, Tiago Matos / **Correcção de Cor:** Mafalda Aleixo / **Tradução e Legendagem:** Ana Macedo / **Produtores Associados:** João Gusmão, João Matos / **Produção Associada:** Terratrema / **Com o apoio de:** Fundação Calouste Gulbenkian / **Cópia:** DCP, cor, 30 minutos.

Com a presença de Susana Nascimento Duarte

O tema deste filme é a infância. Tratou-se de partir de um 'arquivo' de filmagens recolhidas no último mês do último ano de algumas crianças num jardim de infância, não propriamente para fazer um álbum de recordações de gestos e rotinas, mas para procurar retomar, o que há no cinema de consubstancial à infância e, na infância, de consubstancial ao cinema. O filme não pretendeu esgotar-se na pura descrição do dia-a-dia do jardim infantil, à maneira de um documentário observacional, mas antes partir daí para associar à sua imagem mais previsível, uma forma mais imediata e específica de relação a ela, destacando as crianças do contexto mais institucional, para as fazer viver (e habitar o filme) por si próprias e para si próprias.

Por outro lado, tratou-se ainda de complementar este olhar sobre as crianças, com a possibilidade de experimentar sobre a aproximação entre percepção infantil e percepção cinematográfica. Neste sentido, a ambição do filme foi a de fazer ver como o mundo agitado, imprevisto, e até fantástico, associado à infância pode coincidir com o mundo prosaico de uma sala e de um pátio tal como o vêem as crianças, não através do recurso a imagens 'sensacionais', mas sim do reenvio à simplicidade elementar da percepção e das sensações e à sua força afectiva: nas manhãs e tardes

de um início de Verão, uma sala, um pátio, como estes das crianças do filme, existem também em função da experiência das crianças que lhes dão uma outra forma e extensão sensíveis. Como quando se se pensa: “em criança não sabia que os limites do jardim, ou do pátio eram tão pequenos.”

A estrutura do filme procurou reflectir esta aproximação dupla: primeiro vemos, ao longo de sequências distintas, as crianças filmadas em proximidade e suspensas do enquadramento escolar, mesmo se este contexto não deixa de estar presente, de se adivinhar e ler nalguns planos e no fora-de-campo sonoro - as tarefas, actividades lúdicas, rotinas que ordenam a cadência do dia, comer, responder aos estímulos e propostas dos educadores, brincar, dormir...; depois segue-se o esforço de projecção do equivalente de um mundo de sensações e ritmos infantis, das suas imagens no e do espaço restrito do jardim de infância. ‘Objecto’ das imagens na primeira parte do filme, pretendeu-se que as crianças se tornassem, na segunda parte do filme, ora espectadores de um filme dentro do filme, ora sujeitos das imagens do filme, sejam estas as imagens em movimento que capturam, sejam as pinturas que realizam para a câmara. De facto, elas devêm os destinatários privilegiados de excertos de filmes do cinema experimental que querem enfatizar, no modo como libertam e desorientam o olhar, as afinidades entre a exploração do meio cinematográfico e das suas qualidades perceptivas e a abertura ao mundo característica da infância. Mais tarde, no filme, tornam-se os agentes das suas próprias imagens, que revelam a curiosidade e a disponibilidade confiante das crianças, a sua arte natural para confundir ou tornar indiscerníveis interior e exterior, sonho e realidade (uma criança a dormir assinala esta fronteira fluída, em que as imagens da projecção cinematográfica não se distinguem mais das outras imagens, as do mundo interior e exterior). No fim, a visibilidade normalizada do espaço da sala é dada pela primeira vez em extensão e em profundidade, através de um plano geral vazio e depois invadido pelas crianças que se aproximam da câmara, os seus gestos e movimentos singulares isolados e destacados, ecoando o início, mas agora através do recurso ao *ralenti* e ao parálítico, para fechar o filme.

De um lado, a ‘investigação’ sobre os rostos, expressão, a cada vez variável, das forças afirmativas da infância. Do outro, o refinamento das capacidades perceptivas do meio cinematográfico postas em cena nos excertos de filmes experimentais que são projetados às crianças, por sua vez justapostos às explorações audiovisuais e pictóricas das próprias crianças. Os ritmos, efeitos de mudança de foco e outros fenómenos fílmicos, temporais e visuais, que elas exploraram com a câmara de vídeo na mão, conduzem no filme a uma série de “veres”, que indirectamente nos dão a impressão de que talvez seja assim que começamos a ver e a perceber o mundo. Ao mesmo tempo, com esta aproximação, a ideia é que se consiga pressentir a aptidão do cinema e do vídeo como meios de expressão, em si mesmos e por si mesmos, para sugerir esta experiência primordial do ver (e do escutar) que associamos à infância.

O lugar de imagens incertas, luzes, manchas desfocadas, cadências cíclicas, sons e visões repetidas, é o que acontece com os registos em vídeo recolhidos pelas crianças, e que se repetirá depois, de outro modo, na sequência das pinturas, a partir da especificidade de uma outra matéria, as cores, manchas e traços inscritos pelo pincel no papel: passo a passo começa-se a ver, a

apreender o mundo. Não propriamente no sentido estrito do maravilhamento, como é típico da visão infantil, onde as coisas mais banais e simples são investidas de um sentimento mágico, de uma vida fantástica, mas ao contrário como se através destes meios discretos e de modo quase involuntário pudéssemos, sem abandonar a superfície, penetrar em profundidade nas coisas, intensificando as sensações visuais e sonoras transmitidas pelo que é em aparência banal e mundano, terra a terra.

Susana Nascimento Duarte

DOMY+ AILUCHA: CENAS KETS! / 2022

Realização: Ico Costa / **Câmara:** Ailucha de Waldir, Domingos Marengula / **Montagem:** Raúl Domingues / **Montagem de Som e Mistura:** Tiago Matos / **Música:** Puto Zaca / **Com:** Ailucha de Waldir, Domingos Marrengula / **Com:** Andreia Bertini **Produção:** La Belle Affaire Productions, Terratrema Filmes, Oublaum Filmes **Produtores:** Jérôme Blesson, João Matos, Ico Costa / **Cópia:** DCP, cor, com legendas em português, 30 minutos.

Em 2019 estive em Moçambique para preparar este filme e, no final da minha estadia, deixei uma pequena câmara com a Ailucha e o Domingos, sem nenhum propósito em particular. Em Março de 2020 era suposto ter voltado a Moçambique, mas começou a pandemia e não pude viajar, o que me deixou a mim e ao resto da equipa bastante frustrados. Então falei com a Ailucha e o Domingos e pedi-lhes que pegassem na câmara e filmassem algumas coisas dos seus quotidianos. Assim que vi as primeiras imagens percebi que eram ótimas. Pedi-lhes então que filmassem mais e eles acabavam sempre por trazer mais coisas do que eu estava à espera. Entreguei o material ao montador, o Raul Domingues, e ele começou então a juntar tudo. Continuámos a filmar e a editar ao longo de alguns meses até que finalmente decidimos a estrutura do filme. O processo foi completamente diferente do que estava habituado e abriu-me os olhos para novas perspectivas cinematográficas a ter em conta no futuro.

Ico Costa