

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
COM A LINHA DE SOMBRA
16 de maio de 2023

MAGNUM BEGYNASIUM BRUXELLENSE / 1978

um filme de Boris Lehman

Realização, Argumento e Produção: Boris Lehman / **Assistentes de Realização:** / **Imagem:** Michel Baudor, Jean-Noël Gobron, Martin Gressman, Mirko Popovitch, Emile Razpopov, Michael Sander, Samy Szlingerbaum / **Som:** Edith De Witt / **Mistura de Som:** Bernard Leroux, Jacques Clisse, Alain Marchal / **Música:** Philippe Boesmans (interpretada na guitarra por Philippe Lemaigre) / **Montagem:** Roland Grillon (assistido por Litsa Dimitriadis) / com a participação de membros do Club Antonin Artaud e dos habitantes do bairro do Béguinage

Cópia: digital, preto e branco e cores, sonora, 145 minutos, legendada em inglês e eletronicamente em português / Primeira exibição na Cinemateca Portuguesa

Sessão apresentada por Nuno Lisboa

Em Outubro de 1974, Georges Perec senta-se na praça Saint-Sulpice, em Paris, durante três dias e vai descrevendo minuciosamente aquilo que vê: os acontecimentos (ou não-acontecimentos) regulares, ordinários, da vida quotidiana, a rua, as pessoas, os veículos, os animais, as nuvens. Faz listas de insignificâncias, coisas sem nada de especial, imperceptíveis sem esse olhar de quem fica quieto num só sítio e descreve, atentamente, o que vê. Essa descrição e essa permanência está publicada em *Tentativa de esgotamento de um lugar parisiense* e talvez possamos descrever MAGNUM BEGYNASIUM BRUXELLENSE como, também ele, uma tentativa de esgotar o minúsculo bairro do Béguinage, em Bruxelas (constituído por uma praça e uma rua).

Diz Boris Lehman sobre o seu cinema (está no caderno que hoje lançamos): "O aspecto colecção parece-me importante porque decorre da tentação enciclopédica. Encontra-se o mesmo no *Bouvard et Pécuchet* do Flaubert, na obra do Rabelais, nos escritos do Perec. A tentação do todo... Eu quero tudo. Por exemplo, poderíamos chamar ao MAGNUM BEGYNASIUM BRUXELLENSE pequena enciclopédia do bairro do Béguinage porque eu pretendia filmar tudo o que havia no bairro. Essa vontade serve-me de guia." Apesar de não filmar tudo, no fim do filme, depois de uma atenta permanência com os habitantes e com os gestos do bairro, Boris faz uma contagem das coisas (contagem que não filma): não sei quantos bancos (poucos), árvores, habitantes, quantos deles não belgas.

Em contraponto, no início, o filme abre com uma breve descrição (enciclopédica) da história do bairro e ficamos a saber que foi construído sobre as ruínas de um velho hospício (reconstruído mais tarde). E é por lugares de reclusão que o filme começa. Não só percebemos logo no genérico que o filme tem a participação dos "membros do Club Antonin Artaud", onde Boris Lehman trabalhou, um clube constituído numa instituição psiquiátrica, como as primeiras cenas do filme se dedicam a olhar a vida no convento que também está no bairro. O filme abre então com a instituição e o internamento, o isolamento, espaços de recorte e de interrupção da vida de todos os dias (espaços onde, contudo, a vida, uma outra vida, continua, e que o filme observa) e é também um recorte que Boris Lehman opera sobre o bairro: através de pelo menos dois *travellings* e algumas panorâmicas, descrevem-se as fronteiras do pequeno Béguinage (uma praça, uma rua), que é assim isolado, destacado da restante cidade.

A certo momento de uma dessas primeiras cenas, descreve-se como as meninas que não queriam ou não podiam casar se dedicavam a fazer renda (*dentelle*) no seu retiro. A imagem da renda, a

delicadeza desse gesto, ligada ao seu tempo, à minúcia da sua duração, descreve também o gesto do filme. Serge Meurant, um poeta, entrevistado em MES ENTRETIENS FILMÉS (1995-2010), filme incontornável sobre o cinema de Boris Lehman (e sobre o cinema, *tout court*), de que são publicados fragmentos transcritos no caderno que, para além deste belo filme, nos junta hoje aqui, lê um poema que escreveu depois de ver MAGNUM BEGYNASIUM BRUXELLESE. O poema termina assim: "Porque bordado por Boris, este dédalo com gestos minúsculos, atravessa-me e perde-me, dá voz ao essencial nada." Comenta depois o poeta: "Penso que se partirmos desta época, deste filme, há coisas que me parecem ser da ordem da permanência [no teu cinema]. Há, por um lado, a deambulação, uma espécie de dom da ubiquidade que te parece ser próprio. Em certos momentos, temos a sensação de te encontrar por todo o lado na cidade, onde algo se está a passar ou não se está a passar. Temos a sensação que os teus filmes surgem desta espécie de deambulação e ao mesmo tempo, constituem, ou restituem o fio pelos itinerários por onde passeias, passeaste, pelas pessoas com quem conversaste acerca de um certo número de assuntos, ou numa atmosfera de um certo silêncio com outras, na companhia de pessoas que muitas vezes parecem ser ou marginais, ou pessoas atraídas por coisas da ordem do pensamento, pessoas que se deixam levar, ou têm também um desvio."

Há uma atenção ao gesto inteiro que é muito comovente, rara, bonita. O filme vai cosendo retratos de pequenas instituições (a igreja, o hospício, a creche, o quartel) a partir dos gestos mais banais e quotidianos que se passam lá dentro. Vai passando para o retrato de algumas actividades manuais (olaria, carpintaria), e obsessões (as colecções, os leilões), e é a partir de pequenos nada, que vão sendo interrompidos esporadicamente por declarações de amor ao bairro, cantadas pelos seus habitantes (que quando cantam quase sempre desafinam), que se vai cosendo uma grandiosidade, um todo, desta *magnum opus*, ao mesmo tempo monumental e humilde (que me faz lembrar alguns dos gestos mais simples e atentos, e por isso, mais belos do cinema como são os de Peter Nestler).

Aquilo que distingue MAGNUM BEGYNASIUM BRUXELLESE desses actos de atenção inteira aos gestos dos outros – a que, por breves momentos, poderíamos juntar Frederick Wiseman, pelo menos por causa do início do filme e do seu interesse pela vida e funcionamento das instituições do bairro –, aquilo que o distingue, então, e que coloca o filme bem no centro da cinematografia de Boris Lehman, é a entrada do realizador na cena, neste caso nunca com o seu próprio corpo visível (ao contrário do que mais tarde se estabilizou como prática nos seus filmes). Não me refiro aqui apenas ao plano onde vê o operador de câmara num reflexo, ou quando alguns moradores falam directamente para quem filma, refiro-me às trocas de olhares com a lente, e, sobretudo, aos movimentos e à localização da câmara que colocam o acto de realização, o realizador, dentro do plano filmado – às vezes de um modo subtil, como na sequência de construção do carrocel de madeira, onde Boris vê e filma o gesto e filma a outra pessoa que olha para isso consigo. Boris não apaga, antes afirma o seu lugar, localiza-se (nisso muito distante de Wiseman), às vezes com ironia (como no caso da pose para a fotografia). No genérico, o papel dos músicos é descrito como "intrusão musical". Essa intrusão vale para a música, para os planos coloridos (quase sempre os musicados), mas vale também para o realizador. O cinema de Boris é um cinema da intrusão. É a partir de uma irrupção no espaço dos outros que filma, e depois fica a olhar (para eles, inteiros). Sublinho, para finalizar, que apesar do recorte que opera, o bairro não aparece completamente fechado sobre si próprio, no filme, e são projectados nele os movimentos da restante cidade (talvez das cidades todas). Isso é especialmente forte na sequência que dá conta das lutas contra a transformação do bairro (gritada nas paredes, comentada por habitantes), as lutas contra a especulação imobiliária (estamos no final dos anos 70 mas podíamos estar hoje numa qualquer cidade europeia), e contra as consequentes expropriações e despejos. Sequência que clarifica que, para além da atenção ao invisível quotidiano (ao "infra-ordinário" - regresso ao Perec), há uma urgência nessa atenção, uma urgência de arquivo – não é por acaso que os habitantes retratados sejam quase todos velhos. Apesar de haver memória, não há melancolia no filme, onde o presente arde todo inteiro; o desejo de arquivo é aqui virado para o futuro. O arquivo, e minúcia que exige, é aqui um acto de intervenção.

Inês Sapeta Dias