

## CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

24 de Setembro de 2025

A CINEMATECA COM O DOC'S KINGDOM

### DOC'S KINGDOM / 1987

*Um filme de Robert Kramer*

*Argumento:* Robert Kramer / *Diretor de fotografia* (35 mm, cor): Robert Machover / *Montagem:* Sandrine Cafavian, Christine Aya / *Som:* Olivier Schwob / *Música:* Barre Philips / *Interpretação:* Paul McIsaac (Doc), Vincent Gallo (Jimmy), Ruy Furtado (Senhor Ruy), Roselyn Payne (Rozzie), João César Monteiro (*o dono da tasca*).

*Produção:* Garance (Paris) e Filmagem (Lisboa) / *Cópia:* DCP, versão original em inglês, legendada eletronicamente em português / *Duração:* 93 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Roterdão, Fevereiro de 1988 / *Inédito comercialmente em Portugal; apresentado na Cinemateca Portuguesa em 7 de Outubro de 1994 (ciclo "Lisboa no Cinema"), 15 de Junho de 2000 (ciclo "Robert Kramer") e 12 de Fevereiro de 2005 (ciclo "João César Monteiro").*

#### **Sessão apresentada por José Manuel Costa**

**Doc's Kingdom** assinala o reatamento indireto de Robert Kramer (1939-99) com o seu país, os Estados Unidos, ao cabo de vários anos de exílio voluntário. É um filme sobre o expatriamento numa terra estranha e também é um preâmbulo à obra-prima que Kramer viria a realizar três anos depois, **Route One/USA**, que marca o seu reencontro com o seu país e no qual reencontramos o personagem de Doc, o protagonista do filme desta sessão, que percorre os Estados Unidos da Nova Inglaterra à Flórida, comparando o país que deixara nos anos 70 com aquele que reencontra às vésperas da década de 90, depois do desencanto das lutas políticas, de vários anos de governos conservadores, com a vitória de muitos dos seus valores, da epidemia da sida e de outras mudanças. **Route/One USA**, que também é uma “resposta” a outro filme monumental, **Milestones** (1975), fez com que Kramer enveredasse por um ambicioso projeto que consistia em “*filmar o fim do século XX*”. Depois de reencontrar os Estados Unidos, Kramer lançou-se simultaneamente em dois projetos, um sobre a Polónia e o outro sobre o Vietname, dois territórios que o interessavam particularmente: a Polónia, por ser um dos territórios onde o leninismo fracassou e pela relação do país com os judeus; o Vietname, por ter sido o teatro de uma cruzada americana, contra a qual Kramer lutou por vários meios, entre os quais o cinema. O filme sobre a Polónia acabou por não se fazer (mas em **Berlim 10/90** Kramer abordou o fim do comunismo na Europa) e o regresso do realizador ao Vietname foi marcado por **Point de Départ**, em 1993, em que ele revisita o país e o seu próprio **People's War**, de 1969.

**Doc's Kingdom** marca um renascer para Kramer, depois de um período bastante infeliz do ponto de vista cinematográfico, em França, com filmes menores ou falhados, como **Guns, À Toute Allure** ou **Diesel**. Um produtor português que fazia rodar e montar filmes franceses em Portugal por economia (embora nem sempre os distribuisse, uma vez feitos) deu-lhe carta branca para fazer um filme, com a condição de que fosse rodado em Portugal. Kramer reatou desta forma com um país onde já tinha vivido e onde co-realizara com Philip Spinelli **Scenes from the Class Struggle in Portugal** (1976) e pôde constatar que a situação política estava longe de ser a mesma. Reatou também com dois velhos amigos, Paul McIsaac e Robert Machover, que fez a fotografia do filme, sempre com a câmara na mão, por vontade expressa do realizador. O contacto com o então desconhecido Vincent Gallo foi menos agradável, segundo o cineasta. O filme foi parcialmente feito num espaço de Lisboa que mais tarde foi ocupado pelo Parque das Nações, mas Kramer recusou a proposta que lhe foi feita, em 1998, de fazer um filme sobre esta transformação: “*Não se pode voltar sempre ao local do crime*”.

**Doc's Kingdom** move-se num território cinematográfico muito pessoal, quase confessional. É evidente que Kramer investiu muito de si mesmo na amarga reflexão que é o filme, ao mesmo tempo

balanço, auto-retrato, memorial e diário íntimo, um filme que mostra o que é interior e o que é exterior. Definindo, nos seus últimos anos, o seu período de mais aguda militância política, nos anos 60, como uma "*educação sentimental*", Kramer reencontra em **Doc's Kingdom** dois de seus antigos companheiros de juventude e militância, espelhados no protagonista. Muitos cineastas transpõem aquilo que vivem para as ficções que filmam. Poucos viveram tão a fundo aventuras intensas como Robert Kramer, que pertence a uma geração que certamente cometeu erros e excessos, mas que jamais consentiu em viver em equilíbrio mínimo. Mas o que fazer quando a luta chegou ao seu termo? Neste filme, Kramer busca uma resposta. O protagonista, chamado simplesmente Doc, é um ex-militante político, desiludido com a luta armada, num eco ao primeiro filme de Kramer, **In the Country**, história de um militante que abandona o movimento a que pertence. De guerreiro, o homem tornou-se médico para "*curar as pessoas*", transitou por África e veio parar às desoladas paragens de uma cidade situada "*à margem da Europa*", num espaço indefinido entre a Europa e o resto do mundo. A ideia de Lisboa como fim do mundo, como um promontório crepuscular (*finis terrae*), é um reflexo do itinerário de um homem que vive à margem e à beira do mundo. Doc sobreviveu às suas aventuras e agora vive numa nova realidade. Habita um *no man's land* à beira do porto, que parece não pertencer a cidade alguma. O seu "reino" situa-se entre este bairro de ninguém, com terrenos baldios onde ele cultiva um irrisório jardim, poltronas desventradas, vizinhos hostis e o hospital onde trabalha. Porém este reino é mais vasto: a ele junta-se o território do passado, com o qual Doc mantém um laço: escreve ritualmente uma carta por ano a uma mulher que conheceu e amara nos Estados Unidos. Mas enquanto Doc, em Lisboa, encara diariamente a morte de um ponto de vista profissional, a morte desta mulher, em Nova Iorque, é vivida como uma drama pessoal pelo filho dele, que Doc não conhece, que vem ao seu encontro em Lisboa e ao qual ele nada tem a dizer.

Separam-se e o último plano do filme, posterior ao genérico de fim, mostra-nos o rosto de Doc diante de um espelho: vemos o rosto do protagonista, que se vê tal como é. São belas e numerosas as ideias cinematográficas que percorrem **Doc's Kingdom**, desde a abertura, com a tela totalmente negra sobre um fundo sonoro feito por ruídos diversos (essencialmente, o contrabaixo de Barre Phillips e mugidos), até ao final, quando a tela volta ao negro, numa estrutura circular, que é rompida depois do genérico de fim. Numerosas rimas visuais percorrem o filme, como a passagem da cama dos doentes no hospital em Lisboa para o leito de morte de Rozzie em Nova Iorque, a oposição entre fotografias e radiografias, a passagem da imagem de Jimmy no avião que o leva de volta aos Estados Unidos à imagem de Doc, sentado numa poltrona de avião desventrada, num terreno baldio. A estas soluções visuais, oriundas do cinema clássico, acrescentam-se outras, vindas do cinema moderno: os monólogos em que um personagem dirige-se diretamente à câmara, ao espectador. O cinema militante usou e abusou deste procedimento, mas Kramer dá-lhe um tom reflexivo e doloroso: Doc diz em voz alta a sua derradeira carta a Rozzie e é diante da câmara que Ruy, o ex-marinheiro que se orgulha da sua semelhança física com James Cagney e que se sabe condenado a morrer de um cancro no cérebro, pronuncia o seu adeus à vida, primeiro com a sua própria voz, num preâmbulo, depois fazendo-nos ouvir uma gravação: "*Dá medo morrer, mas eu sou marinheiro*". A morte está presente em todo o filme, nas salas de um pobre hospital, na impotência de Doc em curar o Senhor Ruy, na meticulosa incineração do corpo de Rozzie, que mostra a materialidade da morte, nos mugidos dos animais no matadouro, que percorrem várias passagens da banda sonora, nas ameaças que recebe Doc de jovens invisíveis, que o odeiam por superstição ideológica ("*Eu já fui o que eles são*", observa ele). No entanto, **Doc's Kingdom** não é um filme fúnebre, uma obra que celebra a morte: é antes um filme sobre o renascimento de um homem que ao termo de um longo périplo sabe onde está: à margem de tudo, à beira do nada, diante de si mesmo. Dotado de todos os atributos formais da ficção moderna, admiravelmente construído, este objeto cinematográfico é percorrido por agudas interrogações sobre um indivíduo e sobre o mundo. E por isto, o plano final do rosto de Paul McIsaac diante do espelho, já posterior ao filme propriamente dito, é ao mesmo tempo uma interrogação e uma afirmação. Sobreposto a este rosto, está o rosto invisível de Robert Kramer.

Antonio Rodrigues