

PROGRAMA ANTÓNIO PALOLO - 4

[METAMORFOSE / [1968-1969] / mudo / p-b / 2 min.]

FILMES 1972/1976

E. M. – M. A. / 1976 / mudo / 3 min.

36 / 1972 / mudo / 23 min.

1 GRÃO DE AREIA / 1972 / mudo / 2 min.

MONTANHA / 1972 / mudo / 4 min.

O PATO DE JOAQUIM BRAVO / 1972 / mudo / 4 min.

LAGAR ÉVORA – MONTE / 1974 / mudo / 4 min.

MOCA / [1975] / mudo / 14 min.

MONTE FERRO / 1976 / mudo / 4 min.

0 / [1976] / mudo / 10 min.

A. PALOLO – 72/76 / 1976 / mudo / 23 min.

Realização, câmara e montagem: António Palolo / *Cópias:* digital (a partir da digitalização 2K dos suportes em Super 8 reversível conservados pela Cinemateca), coloridas, sem som, 18 fotogramas por segundo / Primeiras exhibições na Cinemateca.

Filmes de ANTÓNIO PALOLO

Duração total da projeção: 94 minutos

NOTA 1: a sessão inicia-se com o filme **Metamorfose** que pertencia ao programa “António Palolo 1” e que não foi projetado na sessão do passado dia 15 de novembro. Sobre esse filme convida-se o espectador a consultar a respetiva “folha”.

NOTA 2: os títulos que se apresentam para cada um destes filmes são, na sua maioria, atribuídos, com exceção de **O Pato de Joaquim Bravo**, que se trata do único filme com genérico. Várias das datações são aproximativas e correspondem aos *stocks* das películas utilizadas.

A presente sessão de filmes de António Palolo, sendo a quarta (e penúltima – amanhã, sábado, exhibir-se-á o filme “síntese” do artista, **OM**, na derradeira sessão deste programa dentro do programa), apresenta objetos mais tardios e de natureza dispersa. Aqui cruzam-se várias tipologias: o exercício experimental de uma técnica ou abordagem formal, o retrato paisagístico ou da convivência com amigos, o *travelogue* artístico por terras estrangeiras, o filme-*performance*, a paródia cinéfila, o documental, o diarístico e a colagem (fílmica e em papel). Trata-se, portanto, de uma coleção de objetos que raramente se assumem enquanto “filmes”, são antes experiências, testes, apontamentos, registos, documentos, ensaios. Há, em todos eles, uma certa dose de inacabamento. Com exceção do filme realizada com Joaquim Bravo, nenhum deles tem genérico e vários parecem não ter sido montados ou terão simplesmente sido “montados na câmara” (isto é, correspondem diretamente àquilo que foi captado no momento da filmagem). E se vários destes títulos correspondem a experiências visuais (com sobreposições, filtros, tintagens, intervenções diretas na película, utilização de espelhos, caleidoscópios, reflexos e outros objetos deformantes), outros tantos são simples “anotações” de uma viagem, de um lugar, de uma situação.

É o caso de **36**, um dos mais longos títulos da sessão, que apresenta uma série de obras de arte que António Palolo descobriu aquando da sua visita à 36ª edição da Bienal de Arte de Veneza (justamente em 1972). O olhar do artista neste filme não se distingue do de outro visitante, ou pelo menos, não se distingue de forma substancial. A sua câmara passeia-se pelas galerias e museus, olhando de soslaio as várias obras em panorâmicas e *zooms* sucessivos. Interessam-lhe as peças, mas também a sua instalação, a forma como estas ocupam o espaço. Há, por vezes, pequenos jogos de montagem, com *raccords* de forma ou de cor entre uma obra e outra, mas mesmo isso não faz de **36** mais do que um “home movie”, um filme de turista – ainda que esse turista seja um dos artistas portugueses mais entusiasmantes dos anos 1960 e 70. O mesmo acontece com **Montanha**, filme paisagístico (eventualmente rodado nos Pirenéus), onde a câmara se passeia pelos cumes gelados. Porém, aí, há uma pequena reflexão sobre as questões da representação quando, após vários planos dos picos rochosos, Palolo corta para uma reprodução ilustrada dessas mesmas cordilheiras num material de promoção turística. Esse choque entre a imagem das coisas e a imagem da imagem das coisas (entre o real e a sua representação) abre o pequeno filme para o contexto artístico, isto é, para uma pequena feira de arte abstrata onde, eventualmente, António Palolo terá participado. Estes dois, juntamente com **1 Grão de Areia** (mais pitoresco) e com o enigmático **Moca** (cujo objeto de estudo me é

desconhecido), são filmes que se apresentam segundo o regime da “mostração”: eles não olham verdadeiramente as coisas, eles filmam-nas para, depois, as poderem partilhar, as poderem mostrar.

Em contraponto, a sessão inclui outros títulos que contrariam em absoluto estes. Filmes onde vigora o império da abstração. O mais radical desses objetos é **O** que, como o título anuncia, dá a ver “zero”. Trata-se de uma experiência com filtros azuis, tintagens azuis e, eventualmente, luzes azuis. O resultado é um filme quase monocromático, que faz lembrar – mera coincidência? – **Blue**, o filme que Derek Jarman fez “para” os quadros azuis de Yves Klein. Palolo intervém diretamente na película com riscos e perfurações, mas aquilo que é mais surpreendente é o modo como, da total abstração, desponta uma forma. No mar azul e plano surgem sombras, silhuetas nuançadas, vultos misteriosos. E, já no final, revela-se que – afinal – tudo não passou de uma experiência pigmentosa sobre líquidos. Será? Na mesma linha, mas ocupando a fronteira entre a abstração e a figuração (como aliás aconteceu com a produção pictórica de Palolo nesse período) surgem **E.M. – M.A. e Lagar Évora – Monte**. O primeiro colige uma série de imagens alusivas ao espaço sideral (galáxias, constelações, céus estrelados recolhidos em livros científicos) e, a partir daí, impõe sobre a imagem um filtro vermelho que anuncia as chamas que começarão a arder sobre as imagens. Em sobreposição as brasas queimam a Lua, queimam Saturno, põem o céu em chamas. A força poética dessa justaposição justificou que, de todos os filmes desta sessão, este seja o único que integrou a exposição *António Palolo – Os filmes* que Miguel Wandschneider organizou na Culturgest em 2012. Já **Lagar Évora – Monte** trabalha esse “lugar de incerteza” entre o abstrato e o figurativo através do desfoque. Após a pujança dos dois nus masculinos que abrem o filme (onde a câmara não deixa nada por focar), Palolo impõe na imagem o efeito nevoento do desfoque. A paisagem torna-se impressionista e as figuras humanas fantasmagorizam-se. Os gestos tornam-se gráficos, as pessoas silhuetas – símbolos de si. É simples e é belo.

A terceira e última categoria de filmes que compõem esta sessão é a dos filmes-*performance*. **O Pato de Joaquim Bravo** é um retrato do artista Joaquim Bravo (Évora, 1935-Lisboa, 1990) sendo, também, o registo de uma curiosa peça, uma escultura manipulável de grandes dimensões de um pato, feita com sacos do lixo pretos. A *performance* consiste, simplesmente, na “animação” do pato, feita pelo próprio Bravo, que “veste” a escultura e lhe dá vida. É uma coisa caseira, tanto o objeto, como a *performance* como o próprio filme. Mas há, em tudo aquilo, um lado deliciosamente surreal e lúdico, até pelo modo como tudo parece resultar de um jogo de palavras, aproveitando a coincidência do apelido do amigo com a expressão “pato bravo”. Um pequeno *divertissement* entre amigos artistas (conterrâneos; dez anos mais novo, também Palolo nasceu em Évora). **Monte Ferro** integra-se igualmente neste “registo” e é, dos filmes da sessão, aquele que se destaca pela sua dimensão satírica. O filme começa com alguns planos aéreos rodados a bordo de um avião. A estes seguem-se outros tantos de uns foguetões apropriados de uma qualquer banda desenhada de ficção científica. A imagem começa a colorir-se de diferentes cores, em particular azul e vermelho. Logo surge um homem (tenho a indicação que se chamaria Guilherme...), tronco nu, fortemente maquilhado (tem as pestanas pintadas nas pálpebras – riscos pretos em torno dos olhos, como raios de sol de um desenho infantil). Sobre o seu corpo seminu vão-se sucedendo os mesmos filtros coloridos (operação que é, a dada altura, assumida – vemos os papéis transparentes a ser manipulados diante da objetiva). Grandes planos do seu rosto, ele está deitado de barriga para baixo, a pernas dobradas para cima. E, eis senão quando, que tudo se torna óbvio: estamos diante de uma paródia à famosa sequência de **Le Mépris** onde Jean-Luc Godard filmou Brigitte Bardot nua segundo as cores da bandeira francesa – sequência essa que o realizador havia sido obrigado a acrescentar por imposição dos produtores que queriam ver “o cu da Bardot”. Godard respondeu com a habitual ironia: «Tu les trouves jolies mes fesses... et mes seins tu les aimes?» Palolo junta ironia à ironia, invertendo os géneros, tornando grotesca a postura, satirizando a sátira e convertendo a grande estrela do cinema francês e o grande realizador da Nouvelle Vague numa versão doméstica e algo *trashy*.

A sessão termina com **A. Palolo – 72/76**, filme que sendo, ele próprio, uma colagem de vários registos anteriores, funciona como resumo e recapitulação: o autorretrato (o diário despedaçado, a intimidade doméstica, a nudez – é aquele nu desfocado uma representação do Tazio de **Morte em Veneza**?), a abstração (das formas, das sombras, das luzes, das chamas), a deformação do real (através dos vidros de um aquário, através da simples inversão da imagem, ou através da superfície espelhada da água), a ironia (“The End” a meio do filme), a colagem *pop* (revistas de moda, publicidade, reproduções de quadros famosos – Warhol, Magritte –, banda desenhada, onomatopeias, *flashes* coloridos, pinturas do próprio Palolo, recortes de corpos masculinos e femininos misturados, uma cabeça de Adolf Hitler, tudo em animação de recortes em *stop motion*) e, por fim, a *performance* (o próprio artista, olhando diretamente a câmara, de cigarro na boca, dançando nu sobre as imagens). É um festim de imagens, cores, movimentos. E, como forma de literalizar esse movimento, o filme termina em rotação sobre si mesmo, assumindo-se, por fim, como caleidoscópio. É justamente isso que o cinema de António Palolo procura ser: um reflexo multifacetado e poliédrico do mundo – tão centrífugo quanto centrípeto, tão concreto quando plástico.