



CINEMATECA PORTUGUESA - MUSEU DO CINEMA
Cinemateca Júnior

JAIME

de António-Pedro Vasconcelos, 1999

Realização: António-Pedro Vasconcelos **Argumento:** Carlos Saboga, António-Pedro Vasconcelos **Produção:** António da Cunha Telles, Luís Galvão Telles, Jani Thiltges, Claude Waringo (Samsa Film, SIC, Fado Filmes, VídeoFilmes) **Som:** Philippe Baudhin, Benoît Biral, Carlo Thoss, Philippe van Leer **Música:** Alain Jomy, Rui Veloso ("Não Me Mintas" de Rui Veloso e Carlos Tê) **Fotografia:** Edgar Moura **Casting:** Patrícia Vasconcelos **Montagem:** Frédéric Fichet **Interpretação:** Saul Fonseca, Fernanda Serrano, Joaquim Leitão, Sandro Silva, Vítor Norte, Guilherme Leme, Nicolau Breyner, Rogério Samora, Pompeu José, Zita Duarte, Carlos Rodrigues, Carla Maciel, José Pinto, Pedro Efe, Canto e Castro, Graça Nazaré, Maria d'Aires, Luísa Barbosa, Mário Moutinho, Vera Cabral.

Cópia Cópia: da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, cor, versão original **Duração:** 111 min.
Estreia em Portugal: 9 de abril de 1999 **Primeira exibição na Cinemateca:** Ciclo António-Pedro Vasconcelos, 26 de junho de 2018.



"Where is the father?", perguntava o professor de inglês, em LES QUATRE CENTS COUPS (1959) — primeira longa-metragem de François Truffaut —, perante a turma de rapazes onde se incluía Antoine Doinel, personagem, tal como o realizador na sua vida, de pai biológico desconhecido. Se o pai de Jaime é visto e conhecido neste filme (interpretado por Joaquim Leitão, um dos realizadores,

tal como António-Pedro Vasconcelos, que trabalhou para criar um “cinema popular” português, juntando a qualidade da sua produção ao número de espectadores), a sua “ausência” percorre também este filme, ancorado nas corridas incessantes do seu jovem actor para substituir o papel paternal e de sustento na família, tentando frustradamente uni-la perante uma realidade que ele ainda não compreende totalmente (e o filme de Truffaut acaba por ser directamente citado no plano em que Jaime atravessa uma ponte a correr, tal como Doinel corria, perseguido pela câmara, ao fugir do centro de correcção juvenil e em direcção ao mar, que nunca antes tinha visto).

Se António-Pedro Vasconcelos desde cedo clamou, para o seu trabalho, uma herança da *nouvelle vague*, grupo do qual Truffaut era das figuras principais, acaba por ser um movimento cinematográfico anterior a essa revolução cinematográfica francesa (e que se viu directamente inspirada por ele) que empresta um pouco da sua alma a **JAIME**: falamos, naturalmente, do neo-realismo italiano, onde Roberto Rossellini funcionou como “pai cinematográfico” para Truffaut e lhe entregou os gestos e o olhar com que o realizador francês viria a filmar um jovem rapaz nas ruas pobres e nocturnas de Paris. Se Rossellini é a figura tutelar do neo-realismo (já que falamos de “pais”), a narrativa de **JAIME** acaba por encontrar uma influência noutro realizador, também ele próximo, ao longo da sua carreira, do universo da infância: Vittorio De Sica e o celeberrimo *LADRI DI BICICLETTA* (1948), no qual uma criança e o seu pai, desempregado, vão à procura da bicicleta que lhe foi roubada e que lhe servia de sustento no meio de uma Roma devastada pela guerra e o fascismo (e poucos anos depois da vanguarda de um filme português realizado nas ruas do Porto com um elenco de crianças: *ANIKI BÓBÓ* (1942) de Manoel de Oliveira).

Se este é o universo cinematográfico de **JAIME**, obra de um realizador que, tal como outros da sua geração, sempre assumiu a tremenda importância da cinefilia no seu trabalho, importa referir o contexto social e de produção em que este filme se insere. Primeira longa-metragem de ficção de Vasconcelos vários anos depois do seu maior êxito (*O LUGAR DO MORTO*, 1984) — se exceptuarmos, ainda para mais, a sua produção televisiva *AQUI D'EL REI* (1992) —, o país de **JAIME** é um lugar que mostra as heranças pesadas do longo período de pobreza do país (e aquele que foi um dos seus maiores problemas sociais: o trabalho infantil) numa era de grande progresso económico (embora nitidamente desigual, como nos sugere o filme) que se abeirava então do seu fim e dos longos anos de crise que viriam a marcar o séc. XXI. É um país, também, marcado pela rejeição da despenalização do aborto (questão que **JAIME** introduz, na vida das personagens, através da casa de Deolinda, onde uma creche funciona também como clínica ilegal) no referendo de 1998 (um ano antes da estreia do filme) e que viria a ser despenalizado no segundo referendo de 2007. Por fim, **JAIME** é uma das obras mais emblemáticas do período de entrada da televisão privada no cinema português — nomeadamente da SIC, que viria a patrocinar a filmagem de várias obras de “grande público” no final do séc. XX e no início deste século, um contexto de produção devidamente explorado por António-Pedro Vasconcelos (a TVI, outro canal privado, viria a investir noutros filmes seus em anos mais recentes) e, também, do já mencionado Joaquim Leitão, no seu esforço conjunto de, a partir das suas heranças cinematográficas, replicar a relação indústria-público que estas mesmas reproduziam na sua origem.

Francisco Valente, Cinemateca, 2023

(o autor escreve segundo o antigo acordo ortográfico)