



CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

Cinemateca Júnior

Palácio Foz – Praça dos Restauradores

KES / 1969

OS DOIS INDOMÁVEIS

um filme de KEN LOACH

*Realização:* Ken Loach (Kenneth Loach) *Argumento:* Ken Loach, Barry Hines, Tony Garnett, *a partir do romance* A Kestrel for a Knave *de* Barry Hines (1968) *Fotografia:* Chris Menges *Som:* Tony Jackson, Gerry Humphreys *Montagem:* Roy Watts *Música:* John Cameron *Direcção artística:* William McCrow *Guarda-roupa:* Daphne Dare: *Interpretação:* David Bradley (Billy), Lynne Perrie (Mrs. Casper), Freddie Fletcher (Jud), Collin Welland (Mr. Farthing), Colin Welland (Mr. Farthing), Brian Glover (Mr. Sugden), Bob Bowes (Mr. Gryce), Trevor Hesketh (Mr. Crossley), Bernard Atha, Joey Kaye, Ted Carroll, Laurence Bould, Robert Naylor, etc.

*Produção:* Kestrel Films, Woodfall Film Productions (Reino Unido, 1969) *Produtor:* Tony Garnett *Cópia:* digital, cor, legendado electronicamente em português, 110 minutos *Estreia Mundial:* 18 de Novembro de 1969, no London Film Festival *Estreia comercial em Portugal:* 9 de Junho de 1972, no Estúdio 444 *Primeira exibição na Cinemateca:* 5 de Dezembro de 2016 (“Ken Loach – A Obstinação do Realismo”).

KES foi a segunda longa-metragem para cinema de Ken Loach, dois anos depois de POOR COW, se bem que por essa altura o realizador britânico estivesse já tão longe de ser um estreante como longe estava de andar à procura de um caminho. Sendo uma segunda longa-metragem, KES é o décimo nono título da filmografia de Loach, iniciada em 1963/64, no contexto de produção da BBC, com um conjunto de telefilmes realizados para séries como a “Teletale”, “Z Cars”, “Diary of a Young Man” e mais decisivamente a “The Wednesday Play”: o primeiro deles, CATHERINE, da “Teletale”, foi filmado em 1963 e emitido no ano seguinte, contando uma história de experiência de divórcio centrada na protagonista feminina, e foi logo notado pela sua *novidade*. A verdade é que nessa primeira fase exclusivamente BBC (uma porta que lhe foi aberta, a ele como a outros realizadores da sua geração, quando surgiu a BBC2), Loach não tardou a firmar uma assinatura.

Na monografia de John Hill sobre a obra de Loach (*Ken Loach The Politics of Film and Television*, ed. BFI, 2011) nota-se como “Logo desde o começo da sua carreira televisiva Loach foi encorajado a adoptar uma abordagem experimental à televisão e envolveu-se com associados – MacTaggart e Smith – com quem continuaria a trabalhar (com maior notoriedade em “The Wednesday Play”). O que é porventura mais significativo, CATHERINE foi a primeira produção em que Loach colaborou com o seu futuro editor de argumentos e produtor, Tony Garnett [argumentista e produtor de KES]”. Contar histórias de personagens em conflito com situações de índole realista, socialmente reconhecíveis pelo seu ambiente operário tornou-se um desígnio dos dois, e foi publicamente explosivo no caso de CATHY COME HOME (1966), o título “The Wednesday Play” que deu mais brado, e cuja transmissão televisiva pôs os espectadores a discutirem (na própria televisão) o filme, as suas características e intenções. A história é resumidamente contada – e ilustrada – no retrato documental VERSUS: A VIDA E OS FILMES DE KEN LOACH (Louise Osmond, 2016), e o essencial dela talvez seja, como aí se faz notar, que os filmes de registo dramático da BBC eram na sua maioria peças filmadas em estúdio, em que a classe operária não figurava. Foi essa tradição que Loach e Garnett se dispuseram a alterar, a partir da premissa de uma série de projectos contemporâneos centrados “no estado real do mundo”. Pode dizer-se que Loach se manteve fiel ao princípio, fazendo dele o fulcro do seu cinema. Em VERSUS, um dos seus colaboradores testemunha como Loach, sendo um

cavalheiro de aspecto conciliador e recatado, “é o realizador de esquerda mais subversivo que este país já conheceu”.

Adaptando o romance homónimo de Barry Hines, ambientado na região mineira de Yorkshire, associada a trabalhadores que viviam em condições absolutamente miseráveis e numa época em que a indústria mineira britânica começa a soçobrar, *KES* foi aí filmado, com pessoas da região e em cenários “naturais” (exteriores e interiores), recriando a história de um miúdo solitário (Billy), marcado pela adversidade das condições de vida e pela ostracização, desde logo na escola, que se dedica de alma e coração a um falcão que recolhe e aprende sozinho a amestrar (Kes). O destino dos adolescentes da classe operária, conta Garnett em *VERSUS*, era um tema que lhes era caro, a ele e a Loach. *KES* foi a primeira produção da Kestrel Films, de Garnett (que em 68 abandonara a BBC) e deparou-se com as reticências do exibidor quando ficou pronto. Surpreendentemente, para todos, foi um sucesso de público. É frequentemente referido como uma das melhores obras de Loach, e parece certo que assim é. Digamos que a dimensão de esquerda do filme se alia com justeza à história e ao protagonista dela, confirmando como o cinema de Loach é um cinema narrativo, interessado no realismo de fundo, mas também na autenticidade da representação. E que, por seu lado, a justeza visual do filme a elas se alia de uma maneira também ela inspirada.

Porque esta “folha” tomou um rumo “factual descritivo”, acrescente-se já agora que a fotografia é de Chris Menges, que tem nos créditos da sua filmografia dos anos 2000 *NORTH COUNTRY* (Niki Caro, 2005), também ele um “filme mineiro” e nortenho. Ligada à história de crescimento em perda sucessiva do seu adolescente protagonista (Billy), a dimensão mineira e nortenha de *KES*, um filme em que se sente o frio, é tratada com as cores filtradas da fotografia de Menges. No cinema de Loach, foi de certa maneira um momento de maior viragem que *POOR COW*, considerando que o *tratamento realista* até aí implicara alguma rudeza de imagem, um “grão”, e uma escala de planos aproximável à ideia de “reportar” a realidade. A experiência de *KES* é diferente: a dureza e a crueza da realidade estão no filme, mas não gritantemente na sua imagem, de tonalidades suaves – por realistas que seja e por mais que respeitem a luz natural dos cenários – e ritmo mais contemplativo. São frequentes os planos longos e gerais, que se demoram sobre a acção e a captam ao longe, ou seja, dão-lhe tempo e dão-lhe espaço. A solidão, íntima, profunda, do jovem protagonista torna-se mais funda.

A perspectiva de *KES* é a de Billy, a primeira voz que se ouve no filme, chamando o nome do irmão mais velho (“Jud!”) com quem partilha o quarto, a cama, o despertador, no sinalizador plano-sequência inicial. Supostamente seguindo de perto o material literário de base do argumento, *A Kestrel for a Knave*, um romance de Barry Hines de reminiscências biográficas, *KES* faz a crónica de um miúdo enclausurado no mundo em que vive, não particularmente bem tratado, um mundo onde, não por acaso, descobre, em simultâneo, no falcão, a imagem do cuidado e da liberdade. No cerco de *KES*, que é o cerco de Billy, o retrato da escola, da violência exercida pela “escola”, e do que pode ser o abuso de uma instituição sobre o indivíduo, é particularmente esmagador (a cena do duche forçado e usado como punição no balneário escolar é elucidativa), mas o cerco de Billy, disseminado, irremediável, não se confina a esse espaço. A escola é, de resto, o espaço que se oferece como palco para o momento de tréguas que constitui a cena em que Billy *fala*, partilhando a experiência de tratar de Kes. Não há muitas (tréguas) num filme que também se faz ouvir em muitos silêncios e que acaba com uma expressão de dor sufocada.

Maria João Madeira