CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
Carta Branca a Augusto M. Seabra
15 de Junho de 2021

BEHINDERT / 1974

um filme de Stephen Dwoskin

Realização, argumento, imagem: Stephen Dwoskin / **Música:** Gavin Bryars / **Com:** Carola Regnier, Stephen Dwoskin.

Produção: Z.D.F. (Alemanha) e Stephen Dwoskin (Reino Unido) / **Cópia:** da Lux Films (Londres), em ficheiro, cor (original em 16mm), versão com legendas em inglês e legendada electronicamente em português / **Duração:** 94 minutos / **Estreia mundial:** 11 de Junho de 1974 / Inédito comercialmente em Portugal / **Primeira exibição na Cinemateca:** 21 de Janeiro de 2011, "O Que é Programar uma Cinemateca Hoje? Carta Branca a André Dias."

Os dois filmes de hoje, **Behindert** e **Silverlake: The View From Here** (de Tom Joslim e Peter Friedman, 1993), diários filmados que versam sobre o quotidiano e sobre os corpos dos seus realizadores, podem ser vistos como duas das grandes obras de um cinema da intimidade. Separados por cerca de vinte anos, une os seus autores uma vontade de contar as suas próprias histórias, no caso do primeiro filme, uma história de amor marcada pela deficiência de Dwoskin, e no segundo uma outra história de amor marcada pela Sida, que termina com a morte de um dos realizadores de **Silverlake**, Tom Joslim, que entrega o filme a Peter Friedman, um seu ex-aluno para que este o possa acabar. Vimos **Silverlake** pela primeira vez num excelente Programa concebido há muitos anos por Augusto Seabra em torno da questão da Sida, que se intitulado "Cinema Positivo", um Ciclo que apresentava a seu lado vários outros grandes filmes, e que nos revelava, em primeira-mão, esse extraordinário (e duríssimo) diário filmado em vídeo, que jamais poderemos esquecer.

Behindert, na sua maior simplicidade, prolonga um registo habitual no cinema de Dwoskin (1939-2012), realizador de origem norte-americana, conotado com um cinema mais experimental que, a partir de 1964, depois de conquistar uma bolsa Fulbright, se fixou em Londres, onde desenvolveu grande parte da sua obra. Em 2012, por altura da sua morte, dedicámos-lhe uma curtíssima homenagem ("Stephen Dwoskin – O Cinema como Jogo de Espelhos"), em que exibimos, entre outros títulos, um filme que realizou vinte anos depois de **Behindert**, **Trying to Kiss the Moon** (1994). Esta sessão é mais uma forma de a retomar.

Muito influenciado pelo cinema de Jack Smith ou Ron Rice, se Dwoskin começou a trabalhar em Nova Iorque como designer gráfico, envolveu-se ainda no início dos anos sessenta no desenvolvimento de um cinema *underground norte*-americano. Mas é em diálogo com o cinema experimental britânico que Dwoskin realizou grande parte do seu trabalho cinematográfico, sendo um dos co-fundadores da London Film-Makers' Co-

op., criada em 1966 (à semelhança das suas "congéneres" norte-americanas) e activa até final da década de 90. Títulos como **Behindert**, **Pain Is...** (1997), **Trying to Kiss the Moon,** ou **Age is...** (2012), o seu último filme, realizado com a colaboração de vários outros cineastas, como vinha sendo habitual nos últimos trabalhos de Dwoskin devido a um agravamento do seu estado de saúde, revelam muito claramente como a auto-representação está no cerne de toda a sua obra, e como para Dwoskin filmar era um acto vital. Como escrevemos a propósito de **Trying to Kiss the Moon**, "desde os seus trabalhos iniciais, o cinema de Dwoskin está fortemente ancorado na sua própria experiência, indissociável de um corpo parcialmente paralisado em criança pela poliomielite. Mas a relação entre o seu cinema e a doença, talvez seja aqui revelada de forma mais explícita do que em qualquer outro filme, não obstante a força com que tal é mostrado em dois dos seus trabalhos mais emblemáticos: **Pain Is…** (1997) ou **Behindert** (1974)." Fazíamos aí alusão a **Behindert** e, sendo este um dos primeiros filmes em que Dwoskin volta a câmara para si próprio, na realidade a câmara está sobretudo voltada para Carola Reigner, cujo rosto (e corpo) preenchem a quase totalidade do filme e dos seus enquadramentos. E é entre o seu rosto aberto do início, e o seu rosto extremamente carregado do final, que se descreve todo um movimento e uma extrema perturbação, que se instalam progressivamente na relação que com ela enceta o realizador, e que se estende ao próprio espectador.

Tratado sobre o rosto no cinema, **Behindert** é um exemplo claro da exploração de uma dimensão mais confessional do cinema, associado à intensa exposição do rosto e do corpo amado. São muitas as mulheres que atravessam o cinema de Dwoskin, um cinema em grande parte assente no voyeurismo e na exposição dos seus corpos e do desejo que se instala a partir do próprio acto de filmar. Mas se são muitas as mulheres retratadas pelo cinema de Dwoskin, talvez nenhuma delas tenha sido filmada com uma simultânea ternura como Carola Reigner. Entre as mulheres que o realizador contrata propositadamente para as filmar e Reigner instala-se um abismo, mas, no fundo, trata-se sempre de uma mesma câmara movida por um erotismo extremo, que aqui praticamente viola a intimidade da protagonista, dada a proximidade da câmara com os seus mais pequenos gestos, expressões, sorrisos, manifestações de felicidade ou de tristeza. Somos inevitavelmente seduzidos por esta sua "personagem" devassada na sua intimidade e por um filme que nos lembra **Les Hautes Solitudes**, outro grande filme da "categoria" destes sublimes retratos "quase" mudos, que Philippe Garrel dedica por sua vez a Jean Seberg.

Com uma disponibilidade total em relação ao sujeito filmado, Dwoskin coloca-nos face à questão do que é a "normalidade", como revelará a propósito de **Behindert**. Uma suposta normalidade perturbada pela sua própria condição física, que o impede (e aos que o rodeiam) de levar uma vida dita normal. Às habituais zangas e discussões de qualquer casal, somam-se as limitações que ditam o seu quotidiano. Se em **Silverlake**, no momento em que Joslim filma a sua própria morte, o "cinema da auto-exposição" atinge uma dimensão raramente vista no cinema, **Behindert** sofre dessa comparação, mas são raras as vezes em que um cineasta se mostrou com tal transparência.

Joana Ascensão