

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

A CINEMATECA COM O INDIELISBOA | DIRECTOR'S CUT

28 de Abril e 6 de Maio de 2023

LE FILM QUE VOUS ALLEZ VOIR / 2023

um filme de MAXIME MARTINOT

Realização, Investigação, Montagem: Maxime Martinot *Material de arquivo:* de 32 obras realizadas entre 1874 e 2022 *Desenho gráfico:* Catarina Boieiro *Música:* Music for pieces of wood (Steve Reich).

Produção: Don Quichotte (França, 2023) *Cópia:* Carlotta Films, DCP, preto-e-branco e cor, sem diálogos, texto dos cartões em inglês com legendas electrónicas em português, 11 minutos *Título internacional:* The Film You're About to See *Estreia:* 28 de Março de 2023, no 45º Cinéma du Réel, Paris *Primeira apresentação em Portugal.*

JEUNE CINÉMA / 2022

um filme de YVES-MARIE MAHE

Realização, Argumento, Montagem: Yves-Marie Mahe *Montagem de imagem:* Nathalie Vignères *Música:* Thierry Müller *Montagem de som, Misturas:* Antonin Dalmasso, Mathieu Nappes *Documentalista, Direcção de produção:* Emanuelle Koenig *Material de arquivo (filmes):* de 31 títulos realizados entre 1967 e 1983; outro material fílmico e fotográfico.

Produção: Local Films (França, 2022) *Produtor:* Nicolas Brevière *Cópia:* DCP, preto-e-branco e cor, legendada em inglês e electronicamente em português, 84 minutos *Estreia:* 3 de Fevereiro de 2023, no IFFR, Roterdão *Título internacional:* Young Cinema *Primeira apresentação em Portugal.*

com a presença de Maxime Martinot na sessão de dia 28 de Abril e de Rui Nogueira e Maxime Martinot na sessão de 6 de Maio

A sessão viaja pela história do cinema, com material de arquivo, a revisitação de realidades idas, palavras da ordem dos dias. Desse lugar contemporâneo e com uma dose de ironia que pondera ideias-feitas, no caso de *Le film que vous allez voir*, composto exclusivamente com imagens de uns trinta célebres títulos, datados entre 1874 e 2022, texto impresso em cartões de fundo preto e uma música hipnótica que lembra o toque do bambu ao perto, elemento único da banda sonora. Condensando uma série assinalável de palavras e fragmentos na amplitude desse arco cronológico, os onze minutos do filme-montagem de Maxime Martinot propõem a auto-reflexividade da história do cinema na perspectiva dos interditos. Martinot prefere outro termo, sublinhando *formatações* e é também ele (numa entrevista disponível na sua página electrónica) a relacionar esta curta-metragem com trabalhos anteriores, ou antes, com os dois imediatamente anteriores, *Histoire de la révolution* (2019) e *Les Antilopes* (2020). Se nestes perseguiu “uma história do uso das imagens, das narrativas através das imagens – provenientes do cinema ou de outras fontes de captação e difusão de imagens, como as da aplicação GoPro em manifestações, imagens da polícia...”, socorrendo-se de arquivos de tipo diverso, no presente *Le film que vous allez voir* reduz o espectro para definir “uma história do cinema [Occidental] através do vocabulário que é possível designar como semi-jurídico, frequentemente proposto pela produção ou pela distribuição e que se encontra na abertura de inúmeros filmes”.

É a fórmula do título, recorrente no princípio dos muitos cartões – “O filme que vão ver...” nas reticências, as variações das advertências aos espectadores, vindas de filmes como *La Religieuse* de Rivette ou *A Caça* de Manoel de Oliveira, dois casos ilustrativos, na modernidade dos anos 1960, da censura na sua forma

mais reconhecível: n' *A Caça*, Oliveira foi forçado a um final supostamente salvífico e, assim, supostamente feliz que no entanto não ilude a densidade pantanosa do filme nem o ladrar furioso dos cães no desfecho; a estreia comercial de *La Religieuse*, que precocemente deu escândalo por ousadia anti-clerical, esteve interdita até que o título fosse alterado para *Simone Simonin, la religieuse de Denis Diderot* e incluísse um dos ditos cartões-advertência cujos textos antecedem e/ou contextualizam os filmes “que vamos ver”. Mas a censura pura e dura é só uma vertente da multiplicidade dos avisos de que se faz *Le film que vous allez voir*, em que também contam – e se contam – os códigos dos bons costumes, de que o hollywoodiano Hays foi o desgraçado esplendor nos anos 1930 dos estúdios; advertências de direitos de exploração; recados de vigilância aos projecionistas; os avisos que previnem os espectadores de eventuais surpresas e efeitos secundários, da violência das imagens, da coincidência entre factos verídicos e ficcionais ou que asseguram a veracidade de outros, etc.

Talvez o segundo cartão seja lapidar: “O filme que vão ver é apresentado tal como foi originalmente criado e pode conter representações culturais do passado.” O *raccord* faz-se com o plano pioneiro de *Experimental Sound* – o primeiro título conhecido com som gravado ao vivo, possivelmente atestando o sistema do Cinefone desenvolvido por William Dickson e Thomas Edison – em que um par de homens dança ao lado de um terceiro que toca violino frente a um amplificador parcialmente fora de campo. Numa simples frase, uma história da imagem e da recepção das imagens, do espectador, de uma *sensibilidade* mutante às avessas da permissividade. Num *raccord*, um duplo piscar de olhos. É com isso, com o sentido de humor necessário, com a noção de um efeito espelho, com a capacidade de leitura e desconstrução de lugares-comuns que joga *Le film que vous allez voir*.

“A partir de um vocabulário repressivo, quis criar um texto que subvertesse essa palavra formatadora da experiência do espectador. Em seguida, as imagens foram surgindo como convidadas, por razões de ritmo, mas também para autenticar os ditos textos, que podem por vezes parecer piadas, mas que são verdadeiramente arquivos.” A Martinot interessou, claro, perverter o sentido inicial dos textos: “De resto, a história do cinema ensina-nos que a maioria dos cartões provocava o efeito inverso do pretendido: faziam sobretudo publicidade aos filmes que pretendiam controlar. É um belo exemplo do paradoxo do interdito, o interdito cria desejo.” Os textos são quase todos reconhecíveis, tal como os títulos dos filmes de onde vêm os planos (o rol encontra-se no genérico de fim) que recuam ao “primeiro” beijo filmado (*The Kiss*, William Heise, 1896), ou a um exemplo pré-sonoro (*Experimental Sound*, William Dickson, 1895) do ano do cinematógrafo Lumière, a cujo catálogo Martinot vai buscar um belo panorama vertiginoso (*Panorama pendant l'ascension de la Tour Eiffel*, 1897). Há no entanto quatro exemplos pré-cinema (ou pré-cinematógrafo) que, para o final, na “contagem decrescente” sugerida pela banda musical, surgem lembrando a pré-história assinalada em 1884, 1862, 1782, 1622 e em invenções ópticas e artísticas como a Lanterna Mágica ou, na pintura, a perspectiva. Em nota de rodapé, note-se, por fim, o encontro com excertos (visuais) de três títulos portugueses: *Alfama a Velha Lisboa* de João de Almeida e Sá (1930) e os mais conhecidos *A Caça* e *A Caixa* de Manoel de Oliveira.

Realizado por Yves-Marie Mahe como uma espécie de operação de resgate, *Jeune Cinéma* mergulha noutra tipo de arquivos propondo um retrato que é simultaneamente um tributo a um festival de cinema memorável no curso de umas duas décadas de edições, ótimos filmes, protagonistas estimulantes, muita discussão, muitos debates, não poucas polémicas internas, divisões, dissensões, um movimento de ascensão e queda... em suma, muita intensidade. Eram os anos 1960, pós-Nouvelle Vague, pré-Maio de 1968. Jean-Luc Godard filmava *Pierrot le fou* precisamente na cidade de Hyères (está no filme), na região da Côte d'Azur em que Anna Karina desespera à beira-mar sem saber o que fazer, quando o festival Jeune Cinéma (1965-1983) aí nasceu, fundado por duas pessoas das letras, Maurice Périsset e René Poscia. Primeiramente denominado Festival International du Jeune Cinéma de Hyères, viveu várias fases: a inicial, quando foi programado em Hyères entre 1965 e 1971 com o que parece ter sido uma imensa alegria; a fase

em que se sediou em Toulon, entre 1972 e 1976, aparentemente sem ter conquistado a cidade para a sua experiência ao contrário do que sucedia no lugar de origem; e a do regresso a Hyères entre 1977 e 1983, até que a falta de financiamento ditasse o fim da aventura. Um cartão final com grandes letras coloridas – um “elemento godardiano” recorrente em *Jeune Cinéma* – dá conta da fase posterior, quando, em 1999, Marcel Mazé e o colectivo *Jeune Cinéma* “reactivaram o festival na sua forma experimental”.

Exclusivamente composta a partir dos arquivos (documentação, imagens fílmicas, registos e reportagens), a história é contada com algum grau de pormenor, atendo-se na importância do festival – na hierarquia da coisa, o segundo em França depois de Cannes; no reconhecimento que foi granjeando e nas diferenças de entendimento sobre o que seria e devia ser a programação; e sobretudo com muitas imagens raras ou inéditas e grande entusiasmo, convocando, via arquivos, os seus muitos protagonistas da primeira hora. Uma lista incompleta dará uma ideia: Emmanuelle Riva e Bulle Ogier são as primeira e última aparição, apresentando a cidade de Hyères sobre imagens a preto-e-branco de Guy Gilles (Riva) e, em imagens coloridas, proferindo esperançosas declarações em vagas por vir na areia onde também se espriava a alegria do festival (Ogier); a de Marguerite Duras sublinha uma presença constante no curso de várias edições ou a caução do reconhecimento do seu papel; as dos muito novos e menos novos Philippe Garrel, Bernadette Lafont, Chantal Akerman, Alain Robbe-Grillet, Sami Frey, Pierre Clementi, Léos Carrax, Claude Chabrol, Joris Ivens... revelam a comunidade cinematográfica que aí se reunia à volta e por aí fora.

Jeune Cinéma abre em ebulição, com imagens de Hyères, 1971, com Robert Lapoujade a tentar anunciar um Prémio 20 anos perante uma plateia ruidosamente indisciplinada. De resto, os filmes programados e premiados em diversas “edições históricas” do festival participam da crónica filmada como parte evidente da narrativa. *Marie pour mémoire* de Garrel (1967) é o título do excerto cronologicamente mais antigo entre as ficções incluídas na montagem, enquanto do primeiro palmarés – é referido – constam filmes de Claude Lelouch (*Une fille et les fusils*), René Allio (*La Vieille dame indigne*), Carlos Villardebó (*As Ilhas Encantadas*, produção franco-portuguesa com Amália Rodrigues... já agora acrescenta-se) e José Varela (*La Bagnole*).

Na nota de divulgação do filme, Yves-Marie Mahe, realizador de diversos trabalhos com imagens de arquivo e programador de cinema, apresenta-o assim: “Lugar de polémicas acesas e encontros improváveis, o festival perdeu-se nos meandros de um cinema cada vez mais afastado do seu público e desapareceu, minado por querelas intestinas, mudanças de direcção políticas e pela concorrência de Cannes que criou uma súbita hemorragia de realizadores que o festival havia defendido até então. Estou muito ligado a Hyères graças aos meus laços com o Colectivo *Jeune Cinéma* que programou a secção ‘Cinéma Différent’ a partir de 1973. A minha história de cineasta confunde-se com a sua e foi com emoção que mergulhei de cabeça nos arquivos inéditos do festival – por vezes siderantes (os debates com os cineastas), por vezes hilariantes (as reacções do público) – com a finalidade de encontrar o fio desta história esquecida do cinema, no entanto tão contemporânea.” A crónica da programação do festival, na linha de partida como nas derivas, é especialmente reveladora, além de succulenta, convindo notar que se começou *una* e assim se manteve até 1972 sob a designação genérica “Cinéma de demain”, foi encontrando novas formulações: a partir de 1973/74 é criada a secção “Cinéma différent” dedicada a filmes ditos experimentais ou marginais, de arte ensaio, ou seja, a um cinema então considerado mais alternativo do que o que passou a apresentar-se na secção “Cinéma d’aujourd’hui”, da qual o português Rui Nogueira foi responsável durante algum tempo.

Falando-nos de um festival de cinema e das suas épocas, da irreverência essencial, da cinefilia, de programadores e espectadores, de cineastas, actores que fizeram história em França, *Jeune Cinéma* acaba por lembrar a dinâmica das coisas.