

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
ANTE-ESTREIAS
19 de maio de 2023

ARMOUR / 2020

Argumento, realização, direcção de fotografia: Sandro Aguilar / **Com:** Jean-Philippe Catellier, Eduardo Aguilar, Eva Aguilar / **Som Directo:** Robin Servant, Nicolas Lachapelle, Crabe / **Montagem:** Sandro Aguilar, Sigfried / **Correcção de Cor:** Paulo Américo / **Mistura de Som:** António Porém Pires / **Produtores:** Sandro Aguilar, Luís Urbano, Valérie Mongrain / **Direcção de Produção:** Jean-Philippe Catellier / **Cópia:** dcp, cor, 30 minutos.

THE DETECTION OF FAINT COMPANIONS / 2021

Montagem e realização: Sandro Aguilar / **Mistura de Som:** António Porém Pires / **Cópia:** dcp, cor, 9 minutos.

O TEU PESO EM OURO / 2022

Argumento e realização: Sandro Aguilar / **Com:** João Pedro Bénard, Marcello Urgeghe, Isabel Abreu e Inês Pronto / **1º Assistente de realização:** Paulo Guilherme / **Imagem:** Rui Xavier / **Montagem:** Sandro Aguilar / **Mistura de som:** Tiago Matos / **Correcção de cor:** Paulo Américo / **Assistente de imagem:** Daniel Bustamente / **Chefe electricista:** Ivo Mendes / **Som directo:** Miguel Moraes Cabral / **Direcção de arte e figurinos:** Nadia Henriques / **Assistente de decoração e guarda-roupa:** Teresa Martins / **Construção e reforço de decoração:** Flávia Gato Lombardi / **Maquilhagem e cabelos:** Blue / **Produtores:** Luís Urbano, Sandro Aguilar / **Direcção de produção:** Joaquim Carvalho / **Chefe de produção:** Inês Pronto / **Assistente de produção:** Matilde Carvalho / **Cópia:** dcp, cor, 26 minutos.

Com a presença de Sandro Aguilar

ARMOUR

Primeiras impressões.

2018, Canadá, Quebec, sete horas de viagem pela estrada 132 que segue ao longo do rio Saint-Laurent. Quisemos aproveitar o passeio e por isso quando chegámos a LE BIC, uma vila integrada no parque natural, a noite havia-se instalado. JP foi ter connosco junto à igreja, trouxe-nos salmão defumado artesanalmente pelo pai. Levou-nos à casa onde ficaríamos alojados nas três semanas seguintes. Pertencia a uma amiga de infância que vivia agora em Rimouski, com a enfermeira que acompanhara o seu marido nos últimos meses da doença. Combinámos um

encontro para o dia seguinte junto à Ilha do Massacre, que alguns acreditavam estar assombrada pelos espíritos inquietos dos índios Micmacs, sacrificados naquele lugar por uma tribo inimiga. Havia uma fogueira, as crianças atiravam pedras ao rio enquanto o sol desaparecia no horizonte e os mosquitos preparavam o festim. Por razões obscuras, havia pedido que me encontrassem uma armadura medieval.

THE DETECTION OF FAINT COMPANIONS

Esta será a primeira vez que vejo este filme numa sala na companhia do público. Durante a pandemia, na sala de montagem, recuperei e aprofundei uma instalação visual que havia criado para um espectáculo teatral inspirado em *Ping* de Samuel Beckett. Na altura, para a folha de sala, escrevi o seguinte:

Ping noise, Ping silence.

Devo confessar o meu preconceito relativamente à utilização do vídeo no contexto teatral. A imagem quando desviada do seu ecossistema natural perde normalmente o seu carácter imersivo e transforma-se num parasitário lugar de conforto e passividade para o espectador. O apelo do concreto figurativo e a sua capacidade de abrir para um lugar e um tempo exterior ao gesto de representação, subvertem, por um lado, a urgência e o risco da energia teatral e, por outro, tendem a limitar a ressonância do texto no imaginário. Se Isto é verdade para uma dramaturgia linear, torna-se ainda mais perigoso quando se aborda, como aqui, uma matéria sem corpo físico definido ou progressão narrativa muito evidente. Ou seja, o que o texto esconde laboriosamente na sua forma particular corre o risco de ceder ao inabalável apelo de concretude da imagem. Neste sentido, encaro a sua utilização aqui como um exercício de resistência à sua qualidade intrínseca de mostrar, mostrar o que o texto diz através do que a câmara vê. Movimento, superfície, corpo, tempo, lugar, tudo isto suspenso no momento em que a percepção ameaça tornar-se consciência, numa lógica binária que alterna a fixação de uma imagem e a sua furiosa dissolução; um processo que associamos instintivamente aos circuitos sinuosos da própria memória bem como ao seu prolongamento nos mecanismos do próprio aparelho cinematográfico, algo que o texto, nas suas rupturas, elipses, no seu movimento poético, parece querer reconstituir.

O TEU PESO EM OURO

Nota ao projecto.

É frequente recorrermos à hipnose como metáfora do próprio cinema, no sentido em que somos convidados, enquanto espectadores, a ceder o controle da experiência perceptiva, narrativa ou conceptual, ao mestre de cerimónias que nos conduzirá ao longo do filme. A imagem cinematográfica devolve-nos o espectro intacto da realidade colocada num certo momento em frente à câmara, daí talvez o seu apelo intrínseco a uma alienante passividade. Este é também o primeiro contrato estabelecido entre o hipnoterapeuta e o seu paciente, no qual se determina que, no decurso da sessão, o segundo deseja e (por isso) consente em abdicar do controle sobre a sua consciência, entregando este espaço ao terapeuta - que deverá aproveitar o acesso

privilegiado ao subconsciente do doente para anular traumas, suprimir fobias e vícios, ou nos delírios mais febris, reprogramar memórias, visitar vidas passadas e por aí fora. Não sei o que se passa nos consultórios, nos hospitais, nas clínicas, onde a hipnose talvez possa servir algum propósito sério, nem este aspecto me parece particularmente relevante no contexto deste projecto. Habitados a defender a fortaleza da nossa vida consciente, toda esta mitologia parece-nos pouco mais do que um decadente número de circo e, na realidade, os exemplos mais primários destas práticas acontecem em despedidas de solteiro, espectáculos de casino, subprogramas de televisão com ilusionistas de segunda categoria, encantadores de serpentes, que despudoradamente prometem partos sem dor, força sobre humana, prazer para além da imaginação, num lugar onde nada nos pode derrotar - todos os milagres num estalar de dedos. É este naturalmente o território que nos interessa ocupar: o dos farsantes que acabam de chegar á cidade com a promessa de sofisticados sortilégios e o dos desencantados que precisam de encontrar motivos para voltar a acreditar que ainda podem, apesar das evidências, valer efectivamente o seu peso em ouro. Desafiei-me a trabalhar num rigoroso regime espartano: três personagens perdidos nos seus monólogos dialogados, nos recantos e labirintos de um exíguo espaço comum, numa aparente linearidade cronológica - uma espécie de minimalismo teatral que me permitisse filmar apesar das limitações impostas pela crise pandémica, de certa forma aludindo às inquietações que contaminaram o nosso quotidiano de confinamento. Poderá algum milagre inusitado devolver-nos o mundo intacto, poderá este exercício transformar o sistema de valores de tal forma que a realidade possa moldar-se à nossa vontade? No teatro basta apontar na direcção do vazio e dizer que naquele instante passam cinquenta cavalos na estrada de terra batida para que o nosso imaginário preencha esse intervalo com a nossa forma particular de visualizar o que é invocado pela palavra. Podemos assim acreditar em personagens ébrios a beber de copos vazios em mundos que vemos acontecer na nossa consciência de espectadores apesar de não os reconhecermos no que a realidade física nos mostra. É muito difícil reproduzir em cinema esta mesma ubiquidade porque esperamos sempre que do outro lado de um grande plano esteja o que o personagem vê efectivamente; que a sua reacção seja a resposta afectiva ao acontecimento que nos é mostrado. É justamente a subversão deste princípio funcional e adulto que me interessa no cinema, o que de certa forma explica tanto as minhas incursões recentes no fantástico, como as camadas e elipses do meu sistema narrativo e composição formal (meticulosamente construídos para anular as certezas) e que aqui alimenta a minha incursão pelos territórios opacos da hipnose.

Sandro Aguilar