

**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA**  
**URI ZOHAR – INVENTOR DO MODERNO CINEMA ISRAELITA**  
**9 e 13 de Outubro de 2023**

**SHLOSHA YAMIM VE'YELED / 1967**  
**(“Três Dias e uma Criança”)**

*Um filme de Uri Zohar*

Realização: Uri Zohar / Argumento: Uri Zohar e Dahn Ben Amotz, baseado numa história de Avraham B. Yehoshua / Direcção de Fotografia: David Gurfinkel / Música: Dov Seltzer / Montagem: Jacques Ehrlich / Interpretação: Oded Kotler (Eli), Shai Oshorov (Shuy), Judith Solé (Noa), Germaine Unikovsky (Yael), Misha Asherov (pai de Shuy), Illi Gorlitzky (Zvi), Stella Ivni (a vizinha), David Baruch (o vizinho), Shoshana Duer (mãe de Yael), Nissan Yatir (pai de Yael), etc.

Produção: Amatsia Hiuni / Cópia digital, preto e branco, falada em hebraico com legendas em inglês e legendagem electrónica em português / Duração: 83 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

\*\*\*

*Sessão de dia 9 apresentada por Ariel Schweitzer.*

*Antes da projecção, será mostrado um sketch de 7 minutos pertencente a **Lool**, o último filme realizado por Uri Zohar (em 1988), e que exibiremos no sábado, dia 14.*

\*\*\*

**Shlosha Yamin Ve'Yeled** não foi a primeira obra de Uri Zohar, mas foi o primeiro filme dele a atrair atenções para lá das fronteiras israelitas. Seleccionado para a competição do Festival de Cannes de 1967, não passou com indiferença, e ficou até gravado no palmarés, com um prémio de interpretação para o seu protagonista, Oded Kotler. Na resenha de Cannes 67 publicada nos *Cahiers du Cinéma* (número de Junho desse ano), uma pequena nota assinada por Serge Daney deixava um testemunho bastante elogioso, falava de “uma boa surpresa” e terminava dizendo que “falar de amor e loucura talvez seja exagerado, basta que essas sombras atravessem o filme de vez em quando”; um comentário justo, em absoluto respeito e reconhecimento do tom contido do filme, totalmente avesso a extremismos emocionais.

“Uma boa surpresa”, para usar a expressão de Daney, é talvez aquilo que o cinema de Zohar está condenado a ser para quem o descubra, não apenas porque se trata de uma obra com reduzida circulação internacional, mas porque vem de um país cuja história do cinema tem também reduzidíssima divulgação fora de portas. De Amos Gitai a Nadav Lapid, vários cineastas israelitas, muito propulsionados pelo sistema dos festivais (hoje, praticamente uma condição sine qua non para internacionalização de autores vindos de cinematografias periféricas), se tornaram nas últimas décadas nomes realmente familiares para os críticos e espectadores cinéfilos, e o cinema israelita contemporâneo não é uma entidade desconhecida dentro dessa “reserva cinéfila” internacional (ou, pelo menos, não é uma entidade completamente desconhecida). Mas o que está para trás, o cinema israelita dos anos 60, 70, 80, que foram as décadas de trabalho de Zohar, é um continente que ainda falta desbloquear. Nesse sentido, o cinema de Zohar, e eventualmente de outros seus compatriotas e contemporâneos, está condenado a ser “uma boa surpresa”, como tudo aquilo que chega de um sítio de não conhecemos nada ou conhecemos muito pouco, e é como um pouco de luz que se lança sobre um mistério. Mesmo a fórmula que escolhemos para o título do ciclo, “o inventor do moderno cinema israelita”, nos deixa pendurados: como perceber cabalmente essa *diferença* instaurada

pelo cinema de Zohar se pouco ou nada sabemos do contexto em que ele surge, se o cinema corrente, “antigo” ou “clássico”, feito em Israel nos anos 1960, permanece matéria essencialmente desconhecida?

As intervenções de Ariel Schweitzer durante este ciclo serão certamente cruciais para facilitar, ainda que indirectamente, o acesso a este contexto. Que, na verdade, não é só uma questão de cinema. Uma coisa que nos passa pela cabeça durante o visionamento de **Shlosha Yamin Ve’Yeled**, e que corresponde a uma perplexidade de espectador comum (quer dizer, é uma perplexidade “não cinéfila”), é o confronto com o pouco que sabemos do que era a vida em Israel, a vida “normal” de uma classe média “normal”, durante a década de 1960. Para mais num filme tão “interiorizado” como este, tão metido para dentro da cabeça do seu protagonista que o olhar e o comentário sobre a realidade contemporânea parecem sempre ser alusivos, ou feitos num código cuja chave não se encontra facilmente. Falta de imagens, também: há décadas e décadas que o que vemos de Israel (e ainda agora, por trágica coincidência) vem por “newsreels”, vem por um contexto delicadíssimo de questões políticas e questões de violência. Faltam-nos imagens de Israel, o tipo de imagens que o cinema dá, o tipo de imagens que **Shlosha Yamin Ve’Yeled** nos dá. Mas como ligar estas imagens a esse “contexto”? Como perceber se o filme comenta esse contexto ou não comenta? Por exemplo, aquela observação sobre Jerusalém ser uma cidade “pacífica”, que em 2023 dificilmente não seria irónica, em 1967 também o seria ou era uma observação cândida, “pacífica” também ela? (Questão de contexto, já agora: as primeiras exhibições do filme em Cannes 67 precederam de poucas semanas a Guerra dos Seis Dias, sucedida em Junho desse ano, a partir da qual se intensificariam as acções da OLP contra o estado israelita).

Mas talvez tudo isto seja um misto de perplexidade e ignorância próprias de um espectador com o vício de ligar os filmes à História, e perdoar-se-ão quer o vício quer a ignorância, ou assim esperamos. Ligação por ligação, é mais clara a relação do filme de Zohar com a história da modernidade cinematográfica dos anos 50 e 60, o toque indiscutivelmente “nouvelle vague” do seu clima narrativo, às vezes de influência muito específica (toda a sequência inicial, a intimidade do protagonista e da namorada, parece devedora de algum Godard, o da **Femme Mariée** por exemplo). **Shlosha Yamin Ve’Yeled** adapta um conto de um escritor israelita, Avraham B. Yehoshua, que é quase um “conto moral” no sentido em que o essencial se passa dentro da cabeça do protagonista. As memórias de um amor frustrado, despertadas pela chegada do garoto que é filho da rapariga por quem esteve apaixonado; a relação profundamente ambígua com o miúdo, alimentada ainda pela possibilidade de ser filho dele, que dá algumas cenas (aquela na rua, com os carros a passar e o miúdo pendurado na vedação) que são como uma versão em negativo do **The Kid** de Chaplin; o carácter vagamente sonâmbulo das divagações do protagonista, no espaço contemporâneo e no tempo rememoriado (onde através da vida no kibbutz e da alusão ao serviço militar se evocam dois elementos fundamentais da identidade israelita), e as outras personagens que também parecem ficar sempre a uma distância inatingível (a namorada, a família da namorada, o amigo Zvi); uma história, afinal “clássica”, de uma certa renitência à responsabilidade, à entrada definitiva na vida de adulto. Quando, décadas depois, Uri Zohar se converteu a uma vida essencialmente religiosa e se afastou do cinema, perguntaram-lhe como via este seu passado, e ele respondeu algo como “com o mesmo apreço com que um adulto lembra a sua infância”. Tem uma certa graça juntar essas declarações a este filme, tão marcado, literal e figuradamente, pelo tema da infância.

Luís Miguel Oliveira