

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
ANTE ESTREIAS
13 de outubro de 2023

QUATRO CURTAS-METRAGENS DA TERRATREME

TIMKAT / 2021

Realização: Ico Costa / **Cinematografia:** Ico Costa, Ana Mariz / **Som:** Ana Mariz, Tewoderous Ayanaw / **Montagem:** Raúl Domingues, Ico Costa / **Produção:** Ico Costa / Oublaum / **Cópia:** dcp, cor, legendada em português, 13 minutos.

NEVOEIRO / 2018

Realização: Daniel Veloso / **Argumento:** Daniel Veloso, Inês Oliveira, Adaptação Livre do Conto "Nevoeiro na Cidade" de Mário Dionísio / **Direção de Fotografia:** Paulo Menezes / **Montagem:** Tomás Paula Marques / **Direção de Som:** Tiago Raposinho / **Montagem e Mistura de Som:** Tiago Raposinho / **Correcção de Cor:** Paulo Menezes / **Com:** João Patrício, Sofia Marques, John Romão / **Produtora:** Leonor Noivo / **Produção:** Terratreme Filmes / **Cópia:** dcp, cor, 15 minutos.

POR TUA TESTEMUNHA / 2018

Realização e argumento: João Pupo / adaptação livre do conto "A Testemunha", de Manuel da Fonseca / **Director de Fotografia:** Paulo Menezes / **Chefe Electricista:** José Manuel Rodrigue / **Direção de Arte/Guarda Roupa:** Andresa Soares / **Directora de Som:** Raquel Jacinto / **Montagem de Imagem:** Micael Espinha / **Montagem de Som:** António Porém Pires / **Mistura de Som:** Tiago Matos / **Música Original:** Gonçalo Pratas / **Correcção de Cor:** Andreia Bertini / **Com:** Fernando Rodrigues, Manuel Almeida e Sousa, Paula Só, David Pereira Bastos / **Director de Produção:** Tiago Hespanha / **Produção:** Terratreme Filmes / **Cópia:** dcp, cor, 18 minutos.

CATAVENTO / 2020

Argumento e Realização: João Rosas / **Assistente de Realização:** André Silva Santos / **Imagem:** Paulo Menezes / **Som:** Paulo Cerveira / **Montagem de Imagem:** Luís Miguel Correia / **Montagem e Mistura de Som:** Hugo Leitão / **Cópia:** dcp, cor, 40 minutos.

Com as presenças de Ana Mariz, Daniel Veloso, João Pupo e João Rosas

TIMKAT

O Timkat é celebração da Epifania pela Igreja Ortodoxa Tewahedo (ou Etíope), que actualmente ocorre no dia 19 de janeiro (ou 20 em anos bissextos), correspondendo ao 10º dia de Terr no calendário etíope. Enquanto que a Epifania na Igreja Católica está associada ao dia de Reis (a visita dos Três Reis Magos), tanto na Igreja Ortodoxa como nas Igrejas Ortodoxas Orientais ela está associada ao baptismo de Jesus no rio Jordão. Assim, a comemoração baseia-se na representação do ritual do baptismo.

Durante as cerimónias do Timkat, o Tabot, um modelo da Arca da Aliança, que está presente em todos os altares da Etiópia, é reverentemente envolvido num tecido rico e levado em procissão na cabeça do sacerdote máximo de cada cidade ou distrito. O Tabot, que raramente é visto pelos leigos, representa a manifestação de Jesus como o Messias quando ele veio ao rio Jordão para o baptismo. A liturgia é celebrada à beira de riachos, piscinas ou tanques, começando de madrugada ou ainda de noite. A água é então benzida até ao amanhecer e já de manhã é aspergido sobre os participantes. Alguns destes entram na água e mergulham, simbolicamente renovando seus votos baptismais.

Já durante a tarde a população, vestida a rigor, volta a juntar-se para participar e assistir ao transporte da arca sagrada pelas ruas da cidade, de volta à igreja onde fica guardada ao longo de todo o ano. Esta procissão é marcada por cânticos, música e dança tradicionais.

Após confirmar que o Timkat ainda se celebrava nos dias de hoje e ainda de forma vigorosa e apaixonada por toda a população cristã do país, pareceu-me então sensato aproveitar a minha viagem de pesquisa à Etiópia para vivê-lo na cidade onde ele se faz sentir com mais intensidade: Gondar. Por sinal uma cidade fundada durante a presença dos portugueses no país (então denominado Abissínia), que durante várias décadas foram seus aliados na guerra contra os rivais muçulmanos.

Levei então uma câmara de película Super 8 e dez bobines de dois minutos e meio cada. Não estava preparado para nada, nem sequer para filmar apenas o Timkat. A minha prioridade era o outro filme. Mas à medida que me fui aproximando das datas em que a celebração iria ocorrer, fui-me também apercebendo da importância da mesma, que era muito maior da que eu suspeitara. E quando me vi envolto nesse mar de gente, fui filmando.

Só vi as imagens digitalizadas muito recentemente, mais de um ano depois de as ter filmado. Só aí me apercebi de que poderia ter aqui um filme. Surpreendi-me com elas, quase não me lembrava de ter estado ali, talvez porque a observação agora distante dos festejos me levassem para um outro tempo, sentimento esse reforçado pela textura da película, que como que traz consigo uma subjetividade própria qualquer que não a minha.

Surpreendi-me também com a forma com que filmei, uma forma espontânea, instintiva, de quem procurava muita coisa e ao mesmo tempo nada em concreto. Eu estando entre as pessoas, respondendo a estímulos de todos os lados, a câmara agindo como o meu olho, observando à esquerda, à direita, focando perto, focando ao fundo. Ouvindo sons em camadas sobrepostas e tentando identificar cada um deles: o som grave da multidão, uma criança a chorar perto de mim, uma música tocada ao longe, fora do meu campo de visão. Foi portanto dessa forma que tentei editar o som, o pouco que consegui editar, com os poucos meios que tive ao meu alcance.

Já com a montagem de imagem (ainda numa fase embrionária), tentei acima de tudo compor um mosaico pouco ou nada linear da celebração do Timkat. Concentrei-me mais em construir um crescendo de emoções (culminando no banho na piscina da igreja de Gondar) do que em seguir qualquer lógica cronológica dos eventos. As entrevistas deixei-as igualmente confusas, fragmentadas e com uma vontade clara de não serem demasiado explicativas. Interessa-me mais que tudo que elas sirvam de condimento para abordar ao de leve uma parte da história e do orgulho deste povo, que tem a particularidade de ser o único de África a não ter sido colonizado por países europeus (apenas sofreu duas breves invasões por parte da Itália) e cujo cristianismo não provém de uma imposição europeia, mas sim tendo-se estabelecido como igreja oficial do império Axumita (que antecedeu o reino da Abissínia) no século IV. Esse orgulho está profundamente incrustado na população e não deixa de ser um tema central em qualquer grande festividade, nomeadamente durante o Timkat. Talvez aconteça apenas comigo, mas encontro esta história de resistência presente nesta multidão que dança, canta e se move em uníssono.

É portanto minha intenção que este seja um filme não apenas sobre o Timkat mas também sobre essas pessoas que o vivem, sobre cada uma das caras que a câmara fugazmente vai enquadrando ao longo do filme e que assim constroem o mosaico de uma sociedade.

NEVOEIRO

8 de Setembro de 1936. Nesse ano eclodira a Guerra Civil de Espanha e José Barata Júnior, aprendiz de marinheiro com 20 anos de idade, vinha a bordo do “Afonso de Albuquerque”, navio da armada portuguesa que regressava de uma missão de “observação” ao país vizinho, organizada a pretexto da proteção de interesses nacionais. Uma parte da tripulação tinha recusado desembarcar em postos franquistas, manifestando a sua simpatia pelos Republicanos. Ao atracar em Lisboa, os revoltosos tomaram o navio. Avistando a Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE), José salta para o rio Tejo e nada até à margem sul. Mas, em Cacilhas, esperavam-no já alguns agentes de fraque...

Doze dias depois seria deportado para o campo de concentração do Tarrafal, em Cabo-Verde, onde permaneceu durante 14 anos, 4 meses e 8 dias.

Esta é a história de um dos meus tios-bisavôs, ocasionalmente narrada pela minha mãe ao longo da minha infância e adolescência. Enquanto frequentava o mestrado em Cinema e Televisão na Universidade Nova de Lisboa, algumas destas imagens surgiam-me mental e automaticamente quando pensava em realizar ficção: um navio no Tejo, um marinheiro fugindo a nado, a polícia, a prisão, as grades do cárcere recortadas por uma luz débil. A par do meu interesse pelo período da ditadura salazarista e, sobretudo, pela história da resistência, sentia que a proximidade pessoal com a narrativa de José Barata Júnior me impeliria a filmar.

Em 2016, a realizadora Inês Oliveira introduziu-me a “O Dia Cinzento e Outros Contos”, livro de Mário Dionísio composto por histórias alusivas à resistência anti-fascista, ambientadas na Lisboa dos anos 1940. Particularmente entusiasmado com o protagonista de “Nevoeiro na Cidade”, e fascinado pelas descrições dos ambientes de época, decidi avançar com um projecto de adaptação cinematográfica. Interessou-me sobretudo a ambivalência psicológica de Paulo, militante político absolutamente deslocado do arquétipo de “novo homem comunista”.

Se a primeira intenção era indissociável dos desejos de homenagem familiar – durante a pesquisa descobrimos que, contrariamente à convicção da minha mãe, que o julgava despolitizado, José Barata Júnior era, desde os 16 anos, militante do Partido Comunista Português (PCP) - e de promoção da memória histórica, o filme acabou por ser, principalmente, um exercício de reflexão sobre temas ligados à minha própria biografia: o esbatimento da liberdade individual face à (falsa?) consciência da importância de organização colectiva; a obsessão político-organizativa enquanto eventual substituição do trabalho sobre os afectos e as relações humanas; a ténue fronteira entre “ultra-criticismo” e “acriticismo”. Um exercício onde ecoaram intensamente as palavras de Mário Dionísio, escritas em “Autobiografia” a propósito da sua ruptura com o PCP: “Caíra, enfim, no burguesíssimo orgulho de querer ver mais e melhor do que a direcção duma organização que pensava por ‘milhões de cérebros’. Toma lá. Com toda a seriedade. E eu, já muito corroído pelo micróbio decadente: pensar por? Nem sequer a rogo de?”.

Daniel Veloso

POR TUA TESTEMUNHA

O que me agradou de imediato no conto de Manuel da Fonseca “A Testemunha” foi o carácter universal e trágico da história, daí a escolha pela sua adaptação ao cinema. O conto fala-nos de uma morte que à superfície parece simples, mas é o resultado de um plano falhado, de uma intriga tosca movida pela escassez dos bens. Quase em jeito de parábola um capataz segue a cavalo e leva o dinheiro para pagar a jorna aos trabalhadores. Abate-se uma tempestade e o capataz abriga-se na casa de um lavrador taciturno e pobre que repara na bolsa do dinheiro. E este é o ponto de partida para a tragédia.

Interessa-me sobretudo o carácter primordial da história e os acontecimentos que têm lugar num mundo primitivo, o mundo dos caminhos. Ivo Moura segue a cavalo para ir pagar a jorna aos trabalhadores, mas a tempestade (na sua ironia trágica) fá-lo desviar-se do seu caminho e, sem saber, aproximar-se do perigo. Assim, este mundo dos caminhos (ou dos trilhos) é o que nos permite o regresso à nossa alma, ao facto de estarmos vivos e por isso mesmo, ao facto de estarmos sujeitos à mesma morte iminente. Hoje perdemos o contacto com essa fragilidade, sabemos que o nosso mundo está a ruir mas não o sentimos na pele, perdemos a capacidade de agir perante um animal que nos ataca, ou perante uma presença ameaçadora que

adivinhamos entre a folhagem, mas essas sensações fazem parte de nós e dos trilhos que percorremos até aqui, e este é o centro desta história. Para além da ideia de ardil, um estratagema ancestral usado pelos animais e pelos homens na sua luta pela sobrevivência (e que nesta história é representado por uma arma vazia), o ponto de vista para a construção do filme é o regresso aos instintos, a ideia a que nos tornámos estranhos, de ter de matar para continuarmos vivos.

Este mundo primitivo interessa-me por várias razões, por um lado tenho uma vivência ligada aos cavalos e reconheci nesta história algumas características de uma vida que conheço relativamente bem: estar sozinho a cavalo numa estrada de campo ou em campo aberto, Com um destino a duas horas de caminho é um desafio para qualquer um, é uma viagem de olhos postos na estrada, no céu e no cavalo, já que o temperamento do animal, as condições do tempo e os riscos da jornada estão na mente de qualquer cavaleiro. Recordo bem a experiência de me levantar às 6:30 da manhã, vestir-me à pressa e calçar uns botins, comer duas carcaças, pegar numa corda e ir buscar um cavalo ao meio do nevoeiro para poder trabalhar durante o dia, deslocando gado de uns pastos para os outros ou noutras tarefas de campo. Essas temporadas de trabalho intenso na adolescência proporcionaram-me inúmeros detalhes que permanecem vivos nas minhas recordações, tais como o cheiro e os ruídos dos arreios dos animais, as variações de pelagem durante o ano, o som das diferentes passadas dos cavalos em diversos tipos de piso, a escuridão das cavalariças, os indícios de perigo para o cavaleiro, o feno, a recompensa, a "querença", os gestos esquivos, os sustos, o galope e a incontornável experiência de cair mesmo quando nem as crinas chegam para nos agarrarmos. Como na história, um cavalo cansado e impaciente tende a atirar o cavaleiro para o chão, e quem sabe, a fazê-lo mudar de percurso.

Quem o pode censurar?

Mas há também o mundo animal, e ligado a este, o da caça. Uma enésima leitura do conto fez-me começar a ver nas personagens algumas ligações improváveis. O lavrador é quase descrito como uma raposa, os olhos, a magreza, o corpo pequeno. Ou como uma ave de rapina que observa de longe a sua presa. Há ainda um caçador que leva um coelho no cinto; à semelhança do que acontece na história, em que o caçador salva o capataz de ser morto dando-lhe um cartucho, também no mundo da caça o caçador pode ter que acabar de matar o animal com as próprias mãos para lhe fazer parar o sofrimento infligido pela arma com que o fere. São ligações improváveis mas filmáveis.

Assim, e no que respeita à imagem, a história parece sugerir de imediato a imagem do cavaleiro solitário, a sugestão do herói ou do protagonista. Um cavaleiro, ainda que apenas esboçado ao longe e distorcido pelo calor ou pela chuva será sempre alguém que anuncia mistério na distância, alguém que pode ter um plano e boas ou más intenções. Interessa-me esse modelo, não como homenagem a nenhum género cinematográfico em particular mas sim como ícone narrativo muito anterior ao cinema, do momento em que o homem era um com a natureza e com os animais. Esta ideia remete-nos para uma abordagem simbólica mas muito concreta, sem tiques de estilo e com uma dureza formal coerente com essa vivência das personagens num mundo arquetipal, em que o que está em causa não são os valores (humanos) mas as acções (animais) que desencadeiam outras acções, como na luta pela sobrevivência. Assim possa este projecto constituir um desafio inerente à natureza do conto de que nasce e que é, afinal, uma história de acção numa terra agreste.

João Pupo

CATAVENTO

Cheguei a este filme pela vontade de continuar a filmar uma história iniciada em 2012 com *Entrecampos* e habitada pelas personagens de Nicolau, Mariana e Simão, cujas vidas, peripécias e transformações fui inventando e acompanhando desde aí nas minhas duas curtas-metragens seguintes, *Maria do Mar* (2015) e *Catavento* (2020).

Fazer cinema sempre foi para mim uma forma de me relacionar com as pessoas e com os lugares que me intrigam e fascinam e *Catavento* é um filme escrito de raiz para os actores que têm vindo a dar corpo e alma, gestos e voz, àquelas personagens – Francisco como Nicolau, Francisca como Mariana, Miguel como Simão

–, tendo em conta tanto a evolução das suas características pessoais e da nossa relação ao longo dos anos, como a sua progressão enquanto personagens na narrativa que me interessa desenvolver.

Depois de ter retratado Nicolau ainda criança, aos 11 anos, como o amigo de Mariana em *Entrecampos*, e aos 14, como o protagonista adolescente que desperta para a sexualidade em *Maria do Mar*, em *Catavento* proponho-me olhar o mundo através dos olhos de Nicolau aos 19 anos, agora a braços com o fim da escola e a entrada para a universidade, numa contínua ambiguidade entre uma atitude ainda infantil e uma expectativa de maturidade.

Interessa-me construir cada filme em torno de pequenos episódios do quotidiano que vão moldando a experiência de cada um de nós no mundo – decisões e indecisões, enganos e desenganos, mal-entendidos e acasos que vão mudando o curso das nossas vidas, relações amorosas e de amizade que vão formando o núcleo da nossa personalidade.

No caso de Nicolau, e é essa a sua fraqueza, mas também a sua graça, a formação de uma personalidade própria é vivida sempre enquanto projecção de um futuro à imagem das raparigas que vai conhecendo.

Como João de Deus, Nicolau é um coleccionador de paixões e de desejos, e embora o corpo de Nicolau não seja o de César, nem o de Léaud ou o de Keaton, é nessa linhagem nobre de figuras que gostaria de inserir o Francisco, cujo corpo foi mudando à medida que o fui filmando a crescer.

Pretendo, antes de mais, filmar pessoas, enriquecer a ficção com o que elas trazem de si ao filme. O meu interesse continuado por este universo de personagens vem não só da duração do arco narrativo em que estão inseridas, mas também do facto de estarem intransigentemente ancoradas no real, no concreto, no físico, na maneira de falar, no olhar entre elas e na relação entre os seus corpos dentro do mesmo enquadramento.

É o corpo de Nicolau que nos guia entre os vários espaços da cidade, ligando-os através dos seus percursos quotidianos, os do estudo, das amizades ou do amor. Mas o seu percurso é também, e sobretudo, interior, feito de pequenas epifanias e mudanças complexas próprias da fase da vida que atravessa: o amor, claro, mas também a busca de uma vocação e a expectativa de uma maturidade clarificadora que nunca chegará.

Perante a complexidade desses desafios, proponho o detalhe, a simplicidade e a depuração.

João Rosas