

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
COM A LINHA DE SOMBRA
25 de janeiro de 2024

NOCTURNA / 2023

Um filme de Pedro Florêncio

Realização/Escreva Cinematográfica: Pedro Florêncio, em torno da obra de Tomás Maia, *Poema* / *Correção de Cor:* Tiago Augusto / *Interpretação:* Alessandra Salvini / *Arquitetura:* André Maranhã / *Composição Rítmica:* Paulo Sarmento / *Cópia:* DCP, a cores, sem diálogos / *Duração:* 16 minutos / *Inédito Comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Com a presença de Pedro Florêncio.

A sessão prossegue com **Bronenosets Potiomkine** de Serguei M. Eisenstein, com folha distribuída à parte.

São os passos lânguidos (descalços) da mulher que personifica a figura mitológica de Gradiva num filme de Raymonde Carasco. É o pânico da multidão descendo a escadaria de Odessa na obra-prima intemporal de Eisenstein. É a escadaria doentia de Joseph Losey, onde empregado e patrão se (con)fundem num corpo disforme, verdadeiramente monstruoso. Ou é a escadaria como ícone da loucura do homem à beira de um ataque de nervos, numa das obras-primas mexicanas de Luis Buñuel. Citamos **Gradiva — Esquisse I** (1978), **Bronenosets Potiomkine/O Couraçado Potemkine** (1925), **The Servant** (1963) e **Él** (1953). São os primeiros passos e as primeiras subidas e descidas que me ocorrem face ao objeto áudio/visual esculpido pela câmara de Pedro Florêncio e inspirado pelo – e baseado no – texto dramático de Tomás Maia, *Poema*. Há uma turba que sobe e desce a escadaria, contra a qual uma mulher, vestida de branco, passa e persiste num passo de sentido inverso. Eis uma mulher “em contramão”, virada do avesso em relação ao mundo que anda, algo distraidamente, em rebanho, consumido por um entorpecimento que nos faz evocar ainda outro filme de capital importância na história do cinema: **I Walked with a Zombie** (1943).

O realizador, que escolheu passar **Nocturna** na companhia do colosso soviético, refere e fundamenta o *double bill* apontando ainda outro grande clássico, desta feita americano e assinado por Alfred Hitchcock, onde também há uma escadaria a servir de eixo dramático: “Na altura em que recebi o *e-mail* do Tomás com a proposta para ser um caminhante, tinha acabado de escrever um artigo sobre as escadas no cinema, onde a cena do **Couraçado** era justamente o ponto alto do meu raciocínio. Pelo que senti que, de repente, teria a oportunidade de fazer o meu *remake* dessa cena ao jeito de um exercício. Fazendo uma espécie de psicanálise cinéfila, diria que provavelmente quis fazer o **Nocturna** para poder ver melhor **O Couraçado Potemkine**. Tal como na sequência do banheiro no **Psycho** (1960), penso que **O Couraçado** existe todo em função da cena da escadaria. Nessa cena, está toda a potência da relação entre o cinema e o real, porque o real não é senão um plano inclinado em cima do qual existimos, deslizando ou persistindo.”

E podíamos continuar, lembrando os exemplos magistrais de um certo *cinema of walking* com assinatura de Tsai Ming-liang, mas é esta relação com o sono ou a modorra que suscita a

lembança das imagens – da temporalidade, apetece antes dizer – esculpidas pelo cineasta malaio radicado em Taiwan. Paremos aqui, deixemos de andar, aos círculos, por entre imagens vindas de fora. O filme, depois das mais ecoantes e assustadoras “pancadas de Molière” ouvidas na história recente da sala Félix Ribeiro, chama por nós, sequestra a nossa atenção, em jeito de preparação para o embate com os movimentos mínimos desses corpos que sobem e descem debaixo de uma penumbra bem espessa. Será que todos estes “mortos”, para citar Florêncio em entrevista, veem a mulher de branco que passa e os “contraria” na coreografia algo maquinal e “zombificada”? A câmara cola-se ao corpo por um *zoom* que faz a imagem rebentar em grão e texturas, e, desta forma, inculir de frémio e nervo a experiência fílmica que anda às cavalitas do teatro.

Prometi parar, mas avanço com mais alusões do cinema: em que medida Philippe Grandrieux e a sua câmara do toque e eivada de uma vibração quase infernal, vinda do mundo dos pesadelos, influencia o gesto de Pedro Florêncio? Em entrevista que me concedeu para a elaboração desta folha, o realizador confirmou a afinidade por mim pressentida: “**Sombre** (1998) e **Un Lac** (2008) foram filmes que deixaram em mim impressões muito fortes desde que os vi. Sublinho a palavra ‘impressões’, porque é importante para o meu entendimento do **Nocturna**, que é um filme onde me tento aproximar de uma visão impressionista, onde a luz e o movimento são os grandes motivos que também me interessam cada vez mais pensar no cinema, a par do ritmo.” O ritmo, claro, serve de alusão, se não logo à cadência das imagens na escrita da montagem, seguramente à musicalidade presente na coreografia dos corpos que descem e sobem – sentimos antes de mais o esforço investido no descer, movimento mais exigente para o corpo nos termos da sua “cinemática” (fala quem, fruto de uma lesão no joelho, já teve de voltar a aprender a fazer este movimento de descida, depois de há muito ter readquirido a capacidade de subir escadas).

Obra musical, em que se sente o peso de cada passo ou a presença de cada corpo-espectro, **Nocturna** é um filme – ou uma “escrita cinematográfica”, para citar o modo como Pedro Florêncio se credita aqui – para ser experienciado como quem revive os seus sonhos ou – Grandrieux de novo – os seus pesadelos mais secretos. De onde vem esta noite secreta? E este passo resistente da mulher de branco? Porquê a quase indiferença perante ela (e perante o seu exemplo de *resistência*), da multidão espectral que sobe ou desce? As questões nasceram, contanos Florêncio, de *Poema*, a peça recentemente editada pela Documenta, sendo, deste modo, “[a] base de tudo – seja da peça ou do filme – (...) o ‘texto’ inicial do Tomás, o qual, segundo o próprio, apareceu através de uma imagem *nocturna* que lhe surgiu durante o sono, obrigando-o a levantar-se para ir escrevê-la, e desenrolando-se a partir desse momento a escrita de uma série de gestos. Esses gestos são absolutamente respeitados do início ao fim no filme”. Recorde-se o passado do realizador no campo do documentário, nomeadamente, e desde logo, **Onde o meu amigo pintou um quadro** (2014) ou ainda **À tarde** (2017), obras onde já encontramos, em plena formação, esse olhar atento dispensado a cada gesto e, em particular no caso do primeiro filme, à ação criadora de “um outro”. Esta intertextualidade artística é algo que faz parte da sua prática como realizador, professor e pensador na área do cinema: “cada vez me interessa mais filmar outras obras de arte, ou artistas a trabalharem, precisamente porque considero que essa relação rítmica entre o cinema e outras artes proporciona uma ótima ‘aula do ver’.” **Nocturna** é isso, em suma: aula do ver *e do ouvir* (ouvem-se tão intensamente os silêncios depois das “pancadas” iniciais...) que nos faz sentir a sala como uma profunda experiência de cinema, mesmo se seguindo o traço-fantasma de outra arte, o teatro. Afinal, tudo é pensamento.

Luís Mendonça