

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
REALIZADORES CONVIDADOS: REGINA GUIMARÃES E SAGUENAIL  
Sessão "a rose is a rose is a rose is a rose"  
6 de junho de 2024

## KYANK | JIZN / 1993

"Vida"

um filme de Artavazd Pelechian

**Realização e Argumento:** Artavazd Pelechian / **Fotografia:** Grigorin / **Música:** *Requiem*, Giuseppe Verdi / **Produção:** Armenfilm e M/P Aitta (Arménia, Rússia) / **Cópia:** DCP, cor, sem diálogos, 6 minutos / **Primeira exibição em Portugal:** Festival Internacional de Curtas-Metragens de Vila do Conde, 1994

## AS VISÕES DA SANTA / 1989

um filme de Regina Guimarães

**Realização:** Regina Guimarães / **Fotografia:** Mário Moutinho / **Som:** Rui Coelho / **Música:** Anabela Deus (canto) / **Montagem:** Saguenail / **Interpretação:** Anabela Deus, Hugo, Saguenail, Amarante, Absinte, Loup, Paulo Eduardo Monteiro e Ângelo Neves / **Equipa (várias funções):** Neves Martins, João Carlos Freitas, Ângelo Neves, Américo de Sousa, Lília Magalhães / **Produção:** Hélastre, com o apoio do Instituto da Juventude (Porto) / **Cópia:** DCP, cor, falado em português, 8 minutos / **Primeira exibição:** Institut Français du Portugal, Porto, 1989 / *Primeira exibição na Cinemateca*

## O RAPTO DA EUROPA / 1995

um filme de Regina Guimarães

**Realização:** Regina Guimarães / **Fotografia:** Luís Correia, Filipe Baptista, José Ernesto Monteiro e Vítor Bilhete / **Montagem:** Regina Guimarães e Saguenail / **Interpretação:** Maria Cândida Rocha, Paulo Rocha, Absinte e Saguenail / **Produção:** Hélastre (Porto), com o apoio da Rosa Filmes, da Sinal e da Apiarte / **Cópia:** DCP, cor, falado em português, 7 minutos / **Primeira exibição:** (tanto quanto foi possível apurar) Rivoli, Porto, 1995 / *Primeira exibição na Cinemateca*

## ANTÓNIA / 2007

um filme de Regina Guimarães e Saguenail

**Realização e Montagem:** Regina Guimarães e Saguenail / **Fotografia:** Regina Guimarães / **Interpretação:** Dona Antónia, Diana Regal e Joãozinho / **Produção:** Hélastre (Porto) / **Cópia:** DCP, cor, falado em português, 9 minutos / **Primeira exibição:** Castelo de Viana do Alentejo, 2007 / *Primeira exibição na Cinemateca*

## FELICIDADE SIM / 2004

um filme de Regina Guimarães e Saguenail

**Realização, Imagem e Montagem:** Regina Guimarães e Saguenail / **Música:** Fernando Rodrigues / **Misturas de Som:** Rui Coelho / **Produção:** Hélastre (Porto) / **Cópia:** DCP, cor, falado em português e em francês (legendado electronicamente em português), 15 minutos / **Primeira exibição:** Associação Abril em Maio, Lisboa, 2004 / *Primeira exibição na Cinemateca*

## ROSA TOUR / 2022

um filme de Regina Guimarães

**Realização:** Regina Guimarães / **Imagem:** Regina Guimarães e Lucas Tavares / **Montagem:** Regina Guimarães e Saguenail / **Som:** Lucas Tavares / **Misturas de Som:** Rui Coelho / **Produção:** Hélastre (Porto) / **Com a participação de** Rosa Rodrigues / **Cópia:** DCP, cor, falado em português, 68 minutos / **Primeira exibição:** "O Lugar", Porto, 2022 / *Primeira exibição na Cinemateca*

## SAUTE MA VILLE/ 1968

um filme de Chantal Akerman

**Realização e Interpretação:** Chantal Akerman / **Fotografia:** René Fruchter / **Som:** Patrice / **Montagem:** Geneviève Luciani / **Cópia:** digital, preto e branco, sem diálogos, 13 minutos / **Primeira exibição em Portugal:** (tanto quanto foi possível apurar) FestFigueira – Festival Internacional da Figueira da Foz, 1996

*Duração total da projeção: 126 minutos*  
*Com a presença de Regina Guimarães e Saguenail*

---

A sessão junta filmes de Regina Guimarães, realizados com e sem Saguenail, e filmes, escolhidos por eles, que associam aos seus.

Abre com um parto. VIDA é realizado por Artavazd Pelechian, nascido em 1938 na Arménia, realizador cuja obra, que começou a realizar ainda na escola de cinema de Moscovo (onde entrou com 25 anos), se desenvolve em pequenos e delicados filmes, marcados por um olhar atento e um acompanhamento do movimento das coisas da natureza e do movimento das pessoas na relação com estes – são filmes *e-mocionais*, movem-se e formam-se com aquilo que olham. São filmes preciosos, de que este é uma peça fundamental, que pudemos ver quase inteiramente na retrospectiva que a Cinemateca dedicou ao realizador em 2019 (contexto em que foi estreado o mais recente (e mais longo) filme do realizador, LA NATURE). Em 1995, Saguenail escreveu para *A Grande Ilusão* (revista de crítica cinematográfica que coordenou e editou com Regina Guimarães entre 1984 e 1996): "Existe na Arménia um cineasta que, por só ter realizado curtas-metragens, talvez nunca venha a ser reconhecido pelo público. E, no entanto, Artavazd Pelechian abre ao cinema um campo tão vasto que no meu entender surge como a renovação – i.e. enquanto herança e reinvestimento – do que há de mais avançado nas pesquisas estéticas e semânticas desde Eisenstein." No mesmo texto, centrado sobretudo no filme FIM, feito um ano antes deste (o que desde logo indica a circularidade e o movimento de regresso que marca a obra de

Pelechian – olha para o fim, a morte, antes de olhar para o início), nesse texto, Saguenail junta uma pequena nota sobre VIDA que concretiza as pesquisas de que começa por falar: “a utilização da cor traz uma dimensão complementar ao discurso, o verde do sofrimento e da ansiedade em luta contra as cores quentes do esforço e da alegria, num parto mostrado unicamente através do rosto em grande plano da mãe.” Na folha da Cinemateca que acompanhou a primeira exibição do filme nesta casa em 1994, Luís Miguel Oliveira comenta também o modo como Pelechian manuseia as formas cinematográficas, para ensaiar a proposta de um parentesco que dá um bom contexto para a sua inclusão neste programa: “Se quisermos encontrar algum parentesco recente para os filmes de Pelechian, não será, curiosamente, no “cinema” que o encontraremos, mas no vídeo. A manipulação que o cineasta exerce sobre os seus materiais antecipa (...) em grande parte as possibilidades oferecidas e desenvolvidas pelas montagens em vídeo, com o recurso aos paráliticos, à inversão da direcção das imagens, ou seja, à consciência do suporte físico das imagens, também ele passível de trabalho” (o sublinhado é do autor).

Segue-se uma sequência de 5 trabalhos em vídeo de Regina Guimarães e Saguenail. Não são os filmes mais extremos no uso desse meio que veremos neste programa, mas são uma boa introdução ao modo como o usam, sobretudo ao modo como o usa Regina Guimarães. Paulo Rocha, cineasta com quem o casal colaborou e de quem esteve sempre muito próximo (e que veremos nesta sessão a ouvir o piano de O RAPTO DA EUROPA), elogiou sempre o modo como os dois usam o vídeo e declarou publicamente a sua admiração a esse uso como sendo sinal de uma criação inteiramente livre, aquela que marca o trabalho do casal.

São todos filmes curtos (o mais longo, ROSA TOUR, tem pouco mais de 1 hora), e antes de deixar pequenas notas sobre cada um faço uma nota prévia: Regina e Saguenail defendem a curta-metragem como espaço e forma própria, específica de trabalho – escreveram uma “Defesa da curta-metragem” logo num dos primeiros números de *A Grande Ilusão*, em 1986 (intui-se essa defesa no que Saguenail escreve sobre Pelechian). Este trabalho sobre o curto, é então, aqui, mais do que uma secção ou categoria de distribuição, corresponde a uma ética, e resulta num trabalho poliédrico mas também rápido e intenso – a filmografia do casal continua a crescer -, marcado pelo fragmento. Isso – o fragmentário - está inscrito nos próprios filmes, sobretudo nos de Regina, que começamos a ver nesta sessão.

AS VISÕES DA SANTA, filme de Regina “com e para Saguenail” (“queria dar-te uma prenda”, diz-se no início do filme), segue, em parte, os sinais religiosos na textura da cidade do Porto (cidade-centro no cinema do casal) – nos azulejos, mas também nos nomes das lojas – e depois descamba para quadros sarcásticos – Ana Deus (para quem Regina escreve muitas letras de canções) canta vestida de freira, grávida; a água (benta?) é filmada dentro da banheira (em planos que fazem lembrar as banheiras de Boris Lehman) e depois a escorrer pelos ralos sujos da cidade; Saguenail aparece de mãos atadas, nu, na cama e em *off* explica-se “o seu pai era pagão”. Mais do que simbólico, o filme é um gozo e um jogo com as imagens e com a sua carga, que Regina corrói, e permite aceder desde logo ao modo (leve ou ágil, mas sempre subversivo) como Regina associa imagens. Método (se método – é mais uma prática) que se segue ao longo da restante sessão (e nos filmes de Regina que veremos ao longo deste programa). Desde logo em O RAPTO DA EUROPA, onde uma mulher toca piano, a mesma música, repetida, circular, e há espelhos partidos pelo chão: o fragmentário, tónica desse método (subversivo), entra através dos cacos (boa imagem, sinédoque, para o cinema de Regina) no próprio plano.

Em ANTÓNIA, filme bonito e simples (e o menos fragmentário da sessão), realizado por Regina Guimarães e Saguenail, segue-se o prazer de ver alguém a trabalhar com as mãos. Antónia fala enquanto amassa. Dá a receita do princípio ao fim (mede tudo a olho – ou com as mãos), e fala não apenas disso que faz e da tradição que segue (“o sal usa-se por causa das bruxas; não acredito nessas coisas mas faço o que tenho a fazer”), mas também da interrupção dessa tradição (as filhas “não querem aprender” – ao menos, pensamos nós, esta receita está aqui fixa, aprendida, e pode ser repetida), e fala também da sua vida de trabalho (objecto tão raro na história do cinema). Apesar da voz e dos cabelos brancos de Antónia, o filme recupera em parte, pela sua delicadeza e simplicidade e atenção, o movimento do primeiro filme da sessão.

Em FELICIDADE SIM, também realizado pelo casal, entra-se na casa dos dois. Filmam-se um ao outro. Regina dormita por baixo de uma pintura enorme que a esmaga em baixo ou lê noutra cama num canto forrado a papel de parede; Saguenail lê sentado. Vento e música assaltam a banda sonora, um vento forte, uma música com batida marcada e repetida. Dentro de casa estão duas cebolas em cima do teclado do computador Toshiba (deve ter sido ela a fazer este plano). Os olhos de Regina – que regressarão ao longo do programa – estão enormes, belos, tensos quando diz “amo-te” e ficam ainda mais tensos, hesitantes, quando recebe a notícia de que a filha, Amarante, foi para o hospital com contracções – percebemos então que o filme era uma espera. Feito em casa quando Saguenail preparava a própria morte e fazia o filme que acompanha essa decisão – MOURIR BEAUCOUP, visto neste programa -, FELICIDADE SIM é marcado por um tédio que vai crescendo até ser ansiedade. Não é um *home movie* apesar de ser feito em casa, os planos não são impulsivos, mas são emocionais (emocionalmente carregados) e tocados pelos detalhes dessa casa – é um filme caseiro.

Em ROSA TOUR Regina filma uma vizinha amiga, a primeira pessoa que conheceu quando se mudou para a Anselmo Braancamp, diz ela. Rosa foi sobretudo modista (está sempre muito bem vestida, nas várias conversas que fazem as sequências do filme, e a realizadora sublinha isso nos planos que faz), depois foi brevemente florista, e hoje está reformada. Rosa fala e nunca é interrompida – a inteireza do discurso é respeitada e ouvida por Regina. Fala sobre a sua vida que se cruza com a história da cidade, exemplo daquelas vidas e daquelas zonas das cidades que costumam ficar nas traseiras, a jeito de serem esquecidas – a história da queda da muralha fernandina em cima das casas dos Guindais é violentíssima, e ainda mais o é porque é contada de memória (é repetida e vai variando) e na primeira pessoa. Regina vai comentando o que Rosa diz com imagens que vai buscar a outros sítios, a outros filmes (imagens que “respiga”, como ela diz) ou com planos de detalhes do que vê em Rosa ou à sua volta, enquanto ela continua a falar. No fim Rosa vê o filme e devolve-lhe o comentário.

SAUTE MA VILLE, primeiro filme de Chantal Akerman (ou segundo, se contarmos com o filme que fez como prova de acesso à escola de cinema, que vimos na Cinemateca o mês passado – filme em que este ecoa), parece continuar o comentário que Regina faz ao que diz Rosa (sobretudo ao que diz sobre ser e querer ser mulher solteira e as reacções que recebeu a isso). Mas depois o filme funciona por si, na sessão, solta-se dos outros, não podia ser de outra maneira (pelo seu carácter). É impulsivo, apressado (tem uma pressa, um desfreio em si inscrito, parece um filme mudo projectado na velocidade errada – e por isso quando digo apressado, digo para me referir ao ritmo, não ao acabamento). Antonio Rodrigues, na folha que escreveu para acompanhar a projecção do filme na Cinemateca, compara a actuação de Chantal Akerman (que assim filma e é filmada) às actuações dos actores do cinema burlesco mudo e eu concordo. Mas aquilo que no cinema burlesco era *gag*, aqui é afirmação, sarcasmo e, parece-me, recusa. Mesmo que possam começar por parecer gestos trapalhões, aqueles que faz para a lida da casa, quando começa a engraxar os sapatos e depois segue para as meias brancas e para as pernas, claramente esse gesto não é um descuido. E os outros também não são, porque ela segue, insiste neles, intensifica-os, faz mais rápido – num ritmo e num tom logo introduzido pela dobragem dos sons do filme com a própria voz e com a canção tosca que trauteia cada vez mais rápido e desafinada, como se cavalgasse sobre as imagens que dobra.

É uma sessão que começa por ser sobre a proximidade, sobre o estar próximo, e ver e ouvir com atenção. Nessa linha o filme de Chantal Akerman é um rasgão, um esgar sarcástico, uma exasperação. Se a casa se constitui como centro desse cinema feito próximo nos filmes do meio da sessão, o último filme, onde a realizadora se fecha dentro da cozinha (literalmente, com fita adesiva), ao mesmo tempo aperta e faz explodir (ou implodir) esse cinema que se faz em casa.