

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
REALIZADORES CONVIDADOS: REGINA GUIMARÃES E SAGUENAIL
SESSÃO “URBANIDADES”
15 de Junho de 2024

ZOO / 1962

um filme de BERT HAANSTRA

Realização, Argumento e Montagem: Bert Haanstra / **Director de Fotografia:** Fred Tammes / **Música:** Pim Jacobs / **Produção:** Bert Haanstra Films BV / **Cópia:** em DCP (suporte original em 35mm), preto e branco, sem diálogos / **Duração:** 11 minutos / Inédito comercialmente em Portugal / **Primeira exibição na Cinemateca:** 14 de Outubro de 2003, Cinema Holandês e Belga.

DIMANCHE / 1963

um filme de EDMOND BERNHARD

Realização, Argumento e Montagem: Bert Haanstra / **Director de Fotografia:** Fred Tammes / **Música:** Pim Jacobs / **Produção:** Bert Haanstra Films BV / **Cópia:** em DCP (suporte original em 35mm), preto e branco, sem diálogos / **Duração:** 20 minutos / Inédito comercialmente em Portugal / **Primeira exibição na Cinemateca:** 26 de Setembro de 1998, Documentários Criativos da Flandres.

MUDAS MUDANÇAS / 1979 (UN SI LENT SILENCE)

um filme de SAGUENAIL

Realização, Argumento e Montagem: Saguenail / **Texto Original:** Corbe, Álvaro Lapa / **Imagem:** Elso Roque / **Som:** Jorge Loureiro / **Equipa de Filmagem:** Olga Magalhães, Corbe, José Manuel Lima, Eduardo Lopes, António Cerdeira, Augusto Mouta, José Carlos Leitão, João Guimarães / **Música:** Pedro Monteiro e Jorge Gonçalves, Manuela Bravo / **Com:** António Torres (o homem), Manuela Silva, Óscar Branco, Elsa Fortes, Luís Monteiro, Laura Perry, Júlia Cardoso, Seiva Trupe / **Produção:** Hélastre / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa, em 16mm, preto e branco, produzida a partir de materiais depositados por Hélastre, falada em português / **Duração:** 87 minutos / **Primeira apresentação pública:** Festival da Figueira da Foz, 1980 / Sem estreia comercial / **Primeira exibição na Cinemateca:** 22 de Maio de 2014, 25 De Abril, Sempre – Parte II: A Distância Das Coisas - Primeiros Ecos Na Ficção.

Duração total da projeção: 120 min

com a presença de Regina Guimarães e Saguenail

Como outro grande nome do cinema holandês, Joris Ivens, Bert Haanstra (1916-97) é um documentarista, mas ao contrário do grande internacionalista que foi Ivens, Haanstra estava solidamente atado à Holanda, apesar de ter filmado em muitos países, e nunca praticou um cinema militante, engagé. Trata-se antes de um realizador interessado pelos temas mais variados, como esta sessão o prova, sempre atento à articulação visual dos seus filmes, alguém que sempre soube que um documentarista não se pode contentar com o “tema” que filma. Prolongando a bela e velha tradição do documentário do período mudo, Haanstra também é um esteta, que busca rimas visuais, raccords, oposições, um cineasta não formalista, mas que joga com as formas e pensa-as. Filmado com uma “câmara indiscreta”, com o realizador emboscado ou escondido, **Zoo** deve ter sido um dos

seus filmes a ter mais êxito junto ao público, pelo seu carácter extremamente lúdico, de fácil apreensão. Mais uma vez, no tardio 1962, Haanstra mostra que nunca se afastou por completo da linguagem do cinema mudo, num constante jogo de raccords, na sobreposição de rostos humanos e focinhos de animais, numa sátira sem maldade. Como num jogo de espelhos (outro “espelho da Holanda” e de qualquer país) vemos os que vêm e os que são vistos, os dois lados do espelho de um jardim zoológico. A simplicidade do cinema de Bert Haanstra é apenas aparente e as suas curtas-metragens são tanto mais preciosas que o género que ilustram deixou de existir.

Antonio Rodrigues

*

Regina e Saguenail citam Boris Lehman (cineasta seu amigo, que acompanham e com quem já colaboraram muitas vezes) no que diz sobre **Dimanche**: “Sem recorrer a nenhum comentário, utilizando imagens extraordinárias que sublimam lugares-comuns (o tédio de domingo, as crianças a brincar, um corredor numa floresta, um desafio de futebol...) Bernhard constrói, graças a uma sábia montagem, uma obra excepcional sobre a sensação de vazio e de fossilização do mundo.” O comentário, desde logo pelo que diz respeito ao lugar-comum, aplica-se à sessão inteira, como refere a nota deste programa.

Sobre **Dimanche** escreveu também Luís Miguel Oliveira no contexto de uma sessão dedicada aos Documentários Criativos da Flandres:

Realizado em 1963 por Edmond Bernhard, é um roteiro estilizado de Bruxelas ao Domingo. Os méritos de Bernhard são vários (começam por ser plásticos, como bem se vê nos belos planos de barcos que abrem o filme) mas cristalizam-se numa capacidade para “suspender” o tempo (ajudada pela ausência do em “real”) e transformar as imagens “cliché” (o render da guarda, o passeio dos namorados no jardim) em momentos que fixam uma ideia, ou um espírito, do Domingo – que valerá muito para além do seu estrito.

Luís Miguel Oliveira

*

“Trocar o modo narrativo pelo modo poético – pois tanto o cinema como a linguagem foram dados ao homem para que deles fizesse um uso surrealista (segundo Breton)...”

Saguenail

Mudas Mudanças (Un Si Lent Silence) é a primeira longa-metragem de Saguenail, cineasta de origem francesa que alguns anos antes da sua realização se fixou em Portugal, sucedendo a várias curtas-metragens, entre as quais **Autrefois** (1970) e **Le Revolver ou Cheveux Blancs** (1973). Em **Mudas Mudanças** acompanhamos um errático passeio de um homem pela cidade do Porto, que, num longo monólogo interior (o texto é de Corbe /Regina Guimarães e de Álvaro Lapa), discorre sobre um conjunto de situações com que se depara. Organizadas numa sucessão de quadros de natureza fragmentária, estas corresponderão a uma acumulação de personagens extraídas de contos populares, que se imiscuem no movimento natural e quotidiano da cidade. Filmado em 16mm e a preto e

branco (a fotografia é de Elso Roque), **Mudas Mudanças** procede assim a uma fusão de uma vontade de ficção com uma vertente assumidamente documental, expressa no modo directo como são registadas as imagens da cidade.

Na altura da realização do filme, uma nota de produção aludia ao “descarrilar do discurso e comportamento dum homem” face à interrogação: “que fazer quando tudo se torna possível?”. É ao universo de possibilidades abertas pela Revolução de 1974 que se refere o filme, bem como ao modo como se actualizavam todos esses possíveis num momento já de ressaca, que sucedeu à euforia primeiros anos. Numa abordagem assumidamente poética e à margem de um cinema narrativamente mais convencional, o filme revela uma visão crua e iconoclasta do Portugal pós-revolucionário, atravessada por pontuais e metafóricas reflexões sobre a natureza da imagem cinematográfica. É em todos estes sentidos que **Mudas Mudanças** contrasta e se distingue da maior parte dos que poderemos conotar com uma “filmografia Abril”, na sua quase generalidade mais conformados e menos subversivos numa abordagem “a quente” deste período.

Mas **Mudas Mudanças** desenvolve-se simultaneamente como uma crítica ao papel de espectador e à sua passividade, possibilitando múltiplos níveis de leitura em grande parte associados à metáfora. O facto de a escolha do protagonista ter recaído sobre um homem paraplégico não será de todo um acaso, complicando qualquer possível identificação. Por outro lado, a cidade por onde este deambula é um Porto triste e “silencioso” que, como o título indicia, precisava de mudar. Imagens da pobreza nas ruas, acentuadas por uma voz que refere a existência de “um pobre em cada esquina” contrastam com as inúmeras fachadas de bancos. O vazio sucede assim momentos de grande agitação, quando, pouco tempo antes, as mesmas ruas se enchiam de gente que se manifestava contra o sistema capitalista.

Logo de início, sobre uma sequência que revela a repleta esplanada de um café, a já referida voz masculina, profere: “e isto é um país de desempregados”. Palavras crispadas, conotadas com um certo senso comum que, não sem ironia, encontram eco em comentários mais misóginos que apontam para um país fechado sobre si próprio, que olha para parte das liberdades recém-conquistadas com desconfiança. Contudo o imaginário vai conquistando terreno ao “real” à medida que as personagens ficcionais comparecem em cena. Os mesmos acordes de piano repetem-se, como se repetem as analogias entre “o homem e o cão”, *leitmotivs* que conferem ao filme um ritmo encantatório. Corrosivo, o texto de **Mudas Mudanças** é permanentemente entrecortado por reflexões sobre o cinema. “A câmara não pode esquecer, logo não constitui uma forma de consciência”. Mas toda a sua ironia está contida na expressão: “A imagem é como um líquido que nunca se mistura. Usar sem agitar...”.

Joana Ascensão