

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM OS ENCONTROS DE CINEMA DO FUNDÃO
6 de setembro de 2024

ENGINE / 2010

Um filme de MIGUEL ILDEFONSO

Realização, argumento, fotografia, montagem, desenho de som: Miguel Ildefonso / *Música:* Jóhann Jóhannsson.

Produção: Miguel Vaverde / *Cópia:* DCP, cor, falado em inglês mas não legendado / *Duração:* 6 minutos / *Estreia mundial:* dezembro de 2010, 11.º Festival de Cinema Luso-Brasileiro de Santa Maria da Feira / *Primeira exibição na Cinemateca:* 17 de março de 2011, Ante-Estreias.

PÉRIPHÉRIQUE NORD

(Via Norte) / 2022

Um filme de PAULO CARNEIRO

Realização e argumento: Paulo Carneiro / *Direção de fotografia:* Laura Morales / *Som:* Ricardo Leal / *Desenho de som:* Joana Niza Braga / *Montagem:* Paulo Carneiro, Luciano Scherer, André Valentim Almeida, Alex Piperno / *Música original:* Diego Placeres / *Música:* Health & Safety, Conan Osiris, X-Tense / *Direção de arte:* Filipe André Alves / *Correção de cor:* Sylvain Froidevaux / *Tradução:* Gonçalo Moledo, Joana Simões / *Fotografias:* Daniel Maciel, Rui Ramos, Raúl Táboas, Pedro Maia, Manuel Domingues, Odete Calheiros, Magdalena Fernandez, Maria do Amparo Táboas, Maria dos Anjos Domingues / *Pilotos:* Diogo Silva, Eduardo Melo, João Santos, Paulo Marques, Patrícia Mendes / *Com:* Filipe A. Alves, Peter Gonçalves, Johnny Bellamy, Hélder Correia, Nelson Cardoso, Jorge Sousa, Marisa Pedrosa, Eunice Mateiro, Bruno Silva, Nuno Soares, Jorge Ferraz, Rafael Ferreira, Patrick Silva, Augusto Correia, Alexandre Nogueira, Abou Baker, Sérgio Silva

Produção: Bam Bam Cinema, Vento Forte (Portugal), La Pobladora Cine (Uruguai), HEAD - Genève (Suíça) / *Produtor:* Paulo Carneiro / *Coprodutores:* Pedro Canavilhas, Alex Piperno, Delphine Jeanneret / *Estúdio de som:* Athome Films / *Estúdio de imagem:* HEAD – Genève / *Distribuição:* Portugal Film / *Cartaz:* Tiago Evangelista, Ivo Jaime / *Design logo:* Luciano Scherer / *Cópia:* DCP, cor, falada em português, francês e inglês e legendada em português / *Duração:* 72 minutos / *Estreia mundial:* 15 de abril de 2022, Visions du Réel - Festival International de Cinéma Nyon / *Estreia portuguesa:* 4 de maio de 2022, Festival IndieLisboa / *Estreia comercial portuguesa:* 11 de janeiro de 2024 (No Comboio) / *Primeira passagem na Cinemateca.*

A sessão contará com a presença dos realizadores Miguel Ildefonso e Paulo Carneiro.

Quando **Bostofrio, où le ciel rejoint la terre** (2018), a primeira longa-metragem de Paulo Carneiro, estreou, ficou claro que uma nova e vibrante voz se impunha no panorama do cinema português. É certo que já se tinham feito inúmeros documentários sobre a exploração das mitologias familiares em contexto rural, mas a vibração do cinema de Carneiro prendia-se com a sua abordagem formal. Composto quase integralmente por planos muito abertos, cada entrevista construía-se em dois – e só dois! – planos interrompidos por um cartão com reticências (o realizador recusa determinadamente os planos de corte, típicos da montagem de entrevistas televisivas); a isso juntava-se uma estrutura episódica minuciosamente tecida onde a construção narrativa se desenvolvia como uma investigação detectivesca; mais, o olhar de Carneiro impunha uma relação dos corpos com a câmara e desta com a paisagem que lançava o filme para uma certa *coreografia* do trabalho; por fim, a partir de um formalismo algo rígido, o filme ia vergando as suas limitações autoimpostas, introduzindo elementos de puro surrealismo (um homem que se evapora, uma vaca em chamas, uma reza fúnebre às avessas que parece sussurrar “cinema”). Desta empresa

conceptual resultou um filme profundamente lúdico, construído como um *puzzle* que o espectador vai montando à medida que este se desenrola no ecrã – um *puzzle* com peças deixadas, propositadamente, de fora.

Quatro anos depois, o realizador regressa com **Périphérique Nord** (título internacional – e aquele que está grafado no genérico de abertura –, que aquando da distribuição comercial portuguesa passou a “Via Norte”), um filme pensado como o perfeito espelho de **Bostofrio**. Com a segunda longa-metragem, Carneiro já não está tanto num território de exploração, entra – desta feita – num esquema de variações. A partir da metodologia desenvolvida em **Bostofrio**, Carneiro aplica o esquema formal desse filme (sobre a história de um misterioso avô transmontano) à realidade automobilística da emigração portuguesa na Suíça. Ou seja, regressa a estrutura episódica, regressam as entrevistas em dois – e só dois! – planos abertos interrompidos apenas por um cartão, e regressa a presença do realizador como mestre de cerimónias – onde o próprio se faz agente de uma de uma *mise en scène* em direto. Porém, esta reaplicação/recapitulação do método produz um refinamento das formas e o jogo das variações produz uma recreativa inversão de expectativas.

Onde **Bostofrio** era um filme solar – quase integralmente rodado em exteriores durante o dia – sobre o negrume do conservadorismo rural, **Périphérique Nord** é um filme escuro – quase integralmente rodado em interiores ou durante a noite – sobre o prazer de um divertimento sano. Onde **Bostofrio** era um retrato do trabalho – quase todas as entrevistas eram realizadas enquanto os aldeãos continuavam as suas tarefas no campo –, **Périphérique Nord** é um retrato do lazer – tratando do *tuning*, um popular passatempo de muito emigrantes portugueses na Suíça, o realizador só pôde realizar as entrevistas quando os próprios terminavam os seus ofícios, isto é, de noite. Onde **Bostofrio** lidava com a vastidão da paisagem transmontana, **Périphérique Nord** entende o portão da garagem como escala para os seus enquadramentos. Onde **Bostofrio** concluía com um longo *travelling* à retaguarda que conduzia o espectador ao repouso dos mortos (o cemitério), **Périphérique Nord** contém, de novo, um único *travelling* à retaguarda que nos conduz ao repouso dos objetos inanimados (o estacionamento dos carros) para, nem de propósito, encenar a sua reanimação (numa divertida citação de **Holy Motors** [2012] de Leos Carax). Onde **Bostofrio** se desenvolvia em torno de uma fotografia ausente que o próprio filme negava (ou, antes, dissimulava), **Périphérique Nord** começa com uma sequência de fotografias que contextualizam o fenómeno dos “carros de emigrante” de um ponto de vista histórico e social. Onde **Bostofrio** fazia o levantamento de uma pequena comunidade perfurada pela intriga, **Périphérique Nord** radiografa a situação de alienação e isolamento dos portugueses dispersos pela Suíça. Onde **Bostofrio** se fazia a pé, entre uma casa e outra, batendo à porta e percorrendo os trilhos, **Périphérique Nord** é inteiramente automobilizado e as ligações fazem-se através de chamadas de telefone e mensagens em redes sociais. Onde **Bostofrio** citava Teixeira de Pascoaes – “Deus e o Demónio são incompatíveis em toda a parte, exceto em Portugal” –, **Périphérique Nord** cita José Rentes de Carvalho sobre a não-pertença do emigrante desterrado. Onde **Bostofrio** era Méliès – nos seus pequenos efeitos de prestidigitação –, **Périphérique Nord** é Lumière – veja-se o primeiro plano, a sua fixidez, a coreografia dos corpos, a relação com o portão da garagem e a imponderabilidade perfeita do cão, que se perfila diante do enquadramento.

Mas não só de ecos e autorremissões se faz **Périphérique Nord**. Dito doutro modo, **Périphérique Nord** não é um filme derivativo – é, antes ou depois disso, um filme que sistematiza um ponto de vista, que desenvolve uma abordagem estética (e, porque não dizê-lo, moral) e que reafirma o

cinema de Paulo Carneiro na sua singularidade. [Se dúvidas houvesse, o novo filme do realizador, **A Savana e a Montanha** (2024), demonstra que os espartilhos formais que haviam definido as suas duas primeiras longas não são razão indispensável do seu olhar.] Neste sentido, é possível entender **Périphérique Nord** como uma espécie de *road movie* estacionário. Veja-se o modo como, de súbito, tanto estamos numa garagem na Pontinha como, no plano seguinte, se atravessa a paisagem gelada da Suíça. Esse desligamento geográfico, promovido pelas elipses (transformadas numa sucessão de planos urbanos esvaziados de pessoas), reduz a ação do “road movie” aos encontros promovidos pela estrada.

Encontro a encontro, entrevista a entrevista, Paulo Carneiro vai compondo um retrato coral – necessariamente incompleto – de uma comunidade dentro doutra (os adeptos do *tuning* dentro da comunidade emigrante portuguesa na Suíça). O resultado tem tanto de sociológico como de narrativo – ponto a ponto vai-se debruando o tapete. Começa-se com o prazer da condução como o fator determinante para a prática do *tuning*, salta-se para o gosto pela velocidade, daí para o prazer estético, depois inclui-se a componente familiar (a transmissão de um *hobbie* de pais para filhos), aborda-se o tema do exibicionismo dos carros de luxo, a sua variação enquanto forma de engate, a construção de uma comunidade masculina (uma desculpa para o convívio e para a amizade) e o afeto (“adoro-o”, ao carro) que se corrói em obsessão e vício. Eis a gama de expressões humanas com que se reveste a prática do *tuning* – como a analisa Paulo Carneiro. Porém, e é isso que é comovente, nas duas últimas entrevistas (antes da derradeira que quebra todas as regras) já nem sequer se fala de carros. Aí revela-se a real intenção do realizador: utilizar os carros como catalisador (!) das preocupações da comunidade emigrante, preocupações essas que se relacionam com a situação financeira, a competição, o brio profissional, a relação ambígua com o país de origem, a dificuldade de integração, a impossibilidade de regresso.

Ao contrário de **Bostofrio** onde a investigação se encaminhava para um desenlace natural (construir um retrato fragmentário do avô que o realizador nunca conheceu), em **Périphérique Nord** não havia uma conclusão natural para este “levantamento” que se poderia perpetuar indefinidamente. A saída que Paulo Carneiro propõe é tão elegante quando airoso. Depois de instaurar o esquema formal das entrevistas (primeiro plano – cartões com a marca, modelo do carro, especificidades do motor e o nome do proprietário – segundo plano com o resto da entrevista) e de o cumprir com ligeiras variações (o cartão antes, a entrevista num só plano, ...), eis que de súbito o filme se redescobre liberto dessas amarras. E esse rompimento das regras pré-estabelecidas resulta de um rompimento maior, o do próprio escopo do documentário.

Abou Baker não é um emigrante português na Suíça, é um refugiado curdo – que quer entrar na prática do *tuning* e, para isso, entrega o seu carro a um experiente mecânico português. Mudando a origem e a situação da personagem, também o filme encontra uma outra abordagem: pela primeira vez a câmara entra no carro (até aí eram sempre planos fixos e abertos com os intervenientes de pé junto aos seus veículos) e filma, do banco de trás, Abou e Paulo de costas, conversando. Este é também o único plano “em movimento” e marca o regresso do filme à luz do dia (depois do plano de abertura). O efeito de circularidade é desarmante: não só o filme regressa à luz depois de uma longa noite, como a situação de Abou, fugido da guerra, é a mesma dos emigrantes portugueses que, nos anos 1960 e princípios dos 1970 fugiam do serviço militar em África (os tais das fotografias que abrem o filme). A juntar a isso, a última entrevista tem ainda o

condão de remeter, de forma inusitada, para a abertura através do pequeno cão de plástico sobre o *tablier* que, como o primeiro (chamado Vertov!), ganha o protagonismo da cena.

É a partir deste ponto de vista externo (o olhar doutro estrangeiro) que o filme se fecha em si mesmo, no círculo da transmissão e convívio entre comunidades diaspóricas. Essa circularidade fica expressa pela desorientadora espiral do silo automóvel por onde, a certa altura, o carro de Paulo Carneiro passa, e pelos piões que, no último plano, o Toyota Celica do realizador encena para a câmara (sob o olhar vigilante das conquistas de Abril). Essa dimensão centrípeta aponta, por fim, para a personagem do próprio cineasta – também ele um adepto do *tuning*, também ele identificado com dois cartões, como todos os outros. Personagem sempre presente, mas sempre em segundo plano, Paulo Carneiro organiza a ação, coloca a iluminação, gere as personagens sempre com consciência da câmara, introduz novos intervenientes, encena *gags* cómicos, controla tempos e constrói um espaço de confiança para os participantes. E faz tudo isso com a leveza de um bailado.

A esse respeito, não creio que seja por acaso que, ao longo de todo o filme, o realizador calce uns ténis esplendorosamente vermelhos, como o seu Toyota. Aqueles *red shoes* não são nada inocentes: têm tanto da obsessão lírica de Powell-Pressburger como do reino de fantasia de Dorothy e a sua estrada de tijolos amarelos. Há, nesse sentido, qualquer coisa de travessia fantasista em **Périphérique Nord**, a caminho da descoberta do “eu” (entenda-se, da portugalidade). Uma longa caminhada, através de terras distantes, onde se conhecem diferentes personagens e, quando chega a hora e se descobre o embuste (da emigração), basta bater duas vezes os calcanhares para se regressar a casa (porque, no fundo, nunca se chegou a sair).

A abrir a sessão, apresenta-se a curta-metragem de Miguel Ildfonso, **Engine**, filme que, pela proximidade dos realizadores e pela interseção dos interesses (é também um filme “sobre” carros), foi programado em conjunto com **Périphérique Nord** aquando da sua distribuição comercial em sala, este ano. Se é verdade que ambos são filmes que demonstram um fascínio por carros e motores, esse fascínio traduz-se de formas muito diferentes – ainda que, eventualmente, tocados pelo mesmo espírito fantasista que acabo de defender.

Como explicou Ildfonso, aquando da primeira passagem do filme na Cinemateca, "a ideia para fazer o **Engine** surgiu quando ouvi pela primeira vez um álbum de Jóhann Jóhannsson, especificamente uma música que era toda gerada a partir de um computador com deficiências técnicas. Depois descobri que alguns dos primeiros computadores tinham sido feitos a partir de peças de automóveis e ao constatar que, hoje em dia, os automóveis não são mais do que derivações eletrónicas, fez-me pensar no homem e na sua origem primeva, a natureza." A partir deste primeiro impulso que traça linhas de choque e de continuidade entre o “natural” e o “construído”, o realizador propõe uma montagem onírica, entre os vapores da atividade vulcânica na Finlândia e a fumaça dos escapes dos carros de competição. Montagem essa pontuada pela composição dissonante de Jóhannsson e por uma narração misteriosa sobre procedimentos de segurança. O que daí resulta é um filme feito de emanações, difícil de definir, mas que flui de imagem em imagem e de som em som, como uma memória do futuro. Na sua curta seguinte, **Loups** (2017), o realizador desenvolverá esse mesmo método, mas virando-o para dentro e para o passado (o que, agora que penso nisso, talvez desse uma boa sessão dupla com **Bostofrio**).

Ricardo Vieira Lisboa