

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
JOSÉ NASCIMENTO: NEM VERDADE, NEM MENTIRA
12 de outubro de 2024

LE JARDIN DES OISEUX / 2024

Um filme de ANA PISSARRA E JOSÉ NASCIMENTO

Realização, imagem, montagem, som: Ana Pissarra, José Nascimento / *Com:* Emídio Agra / *Performances de Emídio Agra:* “Livre Heureux (inutile beauté)” (2020), “Empoisonée” (2022), “Le main” (2019), “Vasilha” (2014), “Ampulheta” (2006), “Fleur” (1998), “Téléscope” (2012), “Jardin des Oiseaux – j’incline ma petite tête sur un livre...” (2023), “Une rare fleur” (2018), “Les Têtes interverties” (2021).

Produção: DuplaCena, para a exposição “Emídio Agra: Jardin des oiseux”, com curadoria de Paula Parente Pinto, patente na galeia DuplaCena 77, entre 4 e 20 de abril de 2024 / *Cópia:* digital, cor, sem diálogos / *Duração:* 17 minutos / *Primeira passagem na Cinemateca.*

SILÊNCIOS DO OLHAR / 2016

Um filme de JOSÉ NASCIMENTO

Realização: José Nascimento / *Imagem e Montagem:* José Nascimento / *Som:* António Câmara Manuel / *Pós-produção de imagem:* Ana Pissarra / *Pós-produção de som:* Flak / *Tradução:* Pedro Gorman / *Excertos de filmes:* O BOBO, CANTIGAMENTE Nº 3, MA FEMME CHAMADA BICHO, ZÉFIRO, 25 ANOS DO TEATRO DA CORNUCÓPIA (não assinado), PEIXE LUA, QUARESMA / *Interpretação:* José Nascimento (narração) / *Amigos no jantar:* Beatriz Calvário, Cláudia Villalobos, João Calvário, José Emílio Calvário, Luísa Côrte-Real, Maria Beatriz, Maria Helena Cabeçadas, Maria José Macedo, Rafael Godinho / *Depoimentos:* Alexandra Nogueira de Moraes, Augusto Manuel Seabra, Beatriz Batarda, Fernando Heitor, Francisco Palma Dias, Henrique Espírito Santo, Jeanne Waltz, Luís Mesquita, Marcello Urgheghe, Paula Guedes, Pedro Martins, Ricardo Aibéo, Teresa Villaverde, Vasco Pimentel.

Produção: António Câmara Manuel, Maria José Peyroteo, Ana Sofia Nunes (DuplaCena) / *Apoios:* ICA - Instituto do Cinema e Audiovisual, RTP - Rádio Televisão Portuguesa, Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema, NOS Audiovisuais / *Agradecimentos:* Alexandre Coelho, António da Cunha Telles, Cinemateca Portuguesa, Eglantina Monteiro, Go To, Jorge Cramez, Luís Cassapo, NOS, Tatão Amaral, Teatro da Cornucópia, Teatro do Bairro, Teresa Ricou / *Cópia:* DCP, cor, falada em português e francês, legendado em português / *Duração:* 104 minutos / *Estreia mundial:* 28 de outubro de 2016, Festival DocLisboa (em versão de trabalho com 143 minutos) / *Estreia comercial:* 25 de novembro de 2017, Cinema Ideal (no âmbito do Festival Temps d'Images, o filme esteve em exibição apenas cinco dias, com uma sessão por dia, às 19h30) / *Primeira passagem na Cinemateca:* 2 de maio de 2017 (Ante-Estreias).

Duração total da projeção: 121 minutos
Com a presença José Nascimento e Ana Pissarra.

Quando **Silêncios do Olhar** foi exibido na Cinemateca pela primeira vez, José Nascimento escreveu, na ‘folha de sala’, “Com o Zé Álvaro, vivi as ilusões e os sonhos de uma geração marcada por uma profunda transformação social em Portugal. Tivemos uma proximidade e uma cumplicidade que nos uniu no prazer do cinema e da vida.” É assim, na primeira pessoa, e partir de uma posição de intimidade, que se organiza este retrato que um realizador oferece a outro, que um amigo oferece a outro amigo, em jeito de despedida.

José Nascimento conheceu José Álvaro Morais através do cinema, em particular, através de **O Bobo**. Em 1981, no âmbito da série *Ecran*, que Nascimento coordenou com o crítico Augusto M. Seabra para a RTP, uma equipa de filmagens liderada por Nascimento visitou a rodagem de **O Bobo** que decorria nos estúdios da Tobis. A câmara de João Abel Aboim registou a filmagem de diferentes *takes*, observou o modo como Morais dirigia equipa e elenco, filmou toda essa bela coreografia de uma rodagem de cinema. Tudo isso

e, também, uma entrevista ao realizador, coisa rara, já que José Álvaro Morais era muito avesso a ser filmado ou fotografado. O realizador aceitou a conversar com a equipa do *Ecran* porque, certamente, se reconheceu neles e viu no seu interesse um reflexo de si. O certo é que foi depois dessa entrevista, e apercebendo-se da agilidade e inventividade de José Nascimento na mesa de montagem (as salas de montagem do programa *Ecran* e de visionamento das *rushes* de **O Bobo** eram contíguas), que Morais desafiou Nascimento a montar **O Bobo**. A partir daí desenvolveu-se uma parceria criativa e, com esta, uma amizade que se prolongaria por vários anos e que se decantaria em diferentes colaborações. Em particular, José Álvaro Morais foi fundamental na escrita do argumento da primeira longa-metragem de ficção de Nascimento, **Repórter X** (1986).

Estas imagens, do programa *Ecran*, surgem em **Silêncios do Olhar**, mas em momento algum José Nascimento toma da palavra para explicar a natureza da sua relação com José Álvaro Morais, nem para recordar essa “primeira vez” em que se cruzou com *colega mais velho* ou em que medida ele foi uma figura tutelar no seu percurso profissional. Esta *omissão* é, naturalmente, programática. Parte, numa primeira instância, da própria timidez de José Nascimento, que ao contrário de, por exemplo, João Botelho, seria incapaz de fazer um retrato em que o próprio estivesse explicitamente incluído – penso, claro, em **O Cinema, Manoel de Oliveira e Eu**, que Botelho estreou no mesmo ano de **Silêncios do Olhar**, 2016, e que se centra em torno das memórias pessoais e da relação de apressado que o realizador mantinha com Oliveira desde a tumultuosa rodagem de **Amor de Perdição**.

No entanto este “olhar silencioso” é apenas aparente. É o próprio Augusto M. Seabra que denuncia este *apagamento* quando refere que, do outro lado da câmara, está o coprotagonista dessa reportagem do programa *Ecran* (e o coprotagonista deste filme). Se **Silêncios** é um filme sobre a vida e, especialmente, a obra cinematográfica de José Álvaro Morais, é também, em menor medida, um autorretrato oblíquo do próprio José Nascimento. É que se Nascimento nunca toma a palavra para falar em nome próprio, fá-lo para falar em nome do amigo. A voz do realizador (Nascimento) reaparece ao longo de todo o filme lendo entrevistas e textos escritos pelo realizador em foco (Morais) – havendo até momentos em que se refere a si, José Nascimento, na terceira pessoa (porque na primeira pessoa do discurso do amigo). Esta opção – dar a sua voz ao colega – resulta de um subtil jogo de substituições que **Silêncios do Olhar** constrói, a partir dessoutro intrincado labirinto de espelhos que é **O Bobo**. Aliás, se se ouve, em **Silêncios**, uma citação de Álvaro Morais (na voz de Nascimento) a propósito de **O Bobo** onde este defende que “quando se faz um filme é preciso encontrar uma convenção e jogar com isso, ao passo que no teatro isso é mais fácil, porque já se trata de uma convenção”, é possível afirmar que Nascimento parte das “convenções” de **O Bobo** para jogar com elas em **Silêncios**.

De facto, na única cena de **O Bobo** em que Álvaro Morais aparece como ator (uma pequeníssima figuração em que se cruza com Fernando Heitor no comboio, ainda durante o genérico de abertura) profere uma singular (e altamente simbólica) linha de diálogo, “Está a chegar o bom tempo...” Quem dá a voz a José Álvaro, no seu próprio filme, é José Nascimento, que na fase de dobragens foi convidado pelo realizador a *tomar-lhe a palavra*. Pouco adiante, na cena com António Variações, por sua vez, o cantor-cabeleireiro é dobrado por... José Álvaro Morais. O espírito lúdico de **O Bobo**, cheio de pequena e secretas referências pessoais (mais ou menos obscuras), inspira José Nascimento e faz de **Silêncios do Olhar** um espaço para esse mesmo tipo de subversões.

Não fará sentido – nem é esse o propósito – esclarecer todos esses sentidos ocultos, mas é impossível não deixar de reparar nas coincidências ou nos testemunhos que parecem ecoar o próprio percurso e a própria personalidade de Nascimento. Um deles prende-se com o comentário, feito por Joaquim Pinto, em que

defende que **Zéfiro** é o **O Bobo** “ao contrário”, no sentido em que tanto um como o outro abordam a fundação da nacionalidade, só que um deles toma o olhar dos “lusitanos” e o outro o olhar dos “mouros”. E, mais que isso, como é sabido, há em **Zéfiro** uma dupla dimensão de ensaio (em sentido reflexivo e em sentido de experiência, de teste), já que é um filme que antecipa em versão lírica aquilo que **Peixe Lua** irá transformar em ficção.

Pois bem, também a filmografia de Nascimento está cheia deste tipo de diálogos internos e muito do que se aponta à obra de Morais pode ser transposto para a obra de Nascimento. Pois veja-se: **Mar à Vista** é o “contrário” de **Tarde Demais** (a mesma relação com a mitologia marítima da portugalidade a partir de duas perspetivas diametralmente opostas); assim como **Tavira Islâmica** é o “contrário” de **Naçara, Uma e Outra Vez** (os intercâmbios culturais entre Portugal e o Norte de África, visto a partir dos vestígios algarvios e os vestígios mauritanos – que é como quem diz, vistos a partir dos restos arqueológicos e museografados por oposição aos restos da tradição oral). E, de algum modo, **Lobos** é o prolongamento de **Tarde Demais**, do mesmo modo que **Casa Flutuante** o é também.

Outra qualidade de José Álvaro Morais que ressoa em José Nascimento passa pelo entendimento da sua própria obra como um exercício de permanente negociação, isto é, um entendimento dos filmes como objetos eternamente inacabados, aos quais é sempre possível acrescentar ou retirar elementos, sobre os quais é sempre possível aplicar outra e outra camada de sentido. Recorde-se que depois de **O Bobo** ter tido dois produtores, depois de ter passado quase uma década entre o início da rotação e a estreia no Festival de Locarno e depois de ter recebido o prémio máximo nesse festival (o Leopardo de Ouro), e perante a ânsia do produtor António da Cunha Telles de estrear o filme comercialmente (e reaver algum do investimento), Morais terá comentado “Calma, que eu ainda quero mexer numas coisas”.

Tal anedota, se não se aplica a José Nascimento de forma direta, repercute-se na sua vontade continuada de visitar os seus filmes, não os dando nunca como encerrados. Duas, três, quatro ou cinco décadas depois, José Nascimento continua a rever (e visitar) a montagem e as misturas dos seus filmes, corrigindo pequenos elementos, subtraindo planos ou fotogramas, acrescentando este ou aquele ruído, refazendo genéricos. E esse processo acontece, quase sempre, num sentido de depuração, isto é, num sentido de subtração – as versões revistas dos filmes são, invariavelmente, mais curtas. É o “bichinho” do montador aliado à sua muito salutar insatisfação.

Mais, é Marcello Urgeghe que se refere à sua personagem de **Zéfiro** como “homem-sombra”, expressão que se colou a José Nascimento, considerado pelo seu trabalho de montador como o “homem-sombra do cinema português” (expressão fixada por Vanessa Rato num artigo para o *Ípsilon*, em 2006, a propósito da finalização de **Lobos**). E se a personagem de Urgeghe é, nesse filme, uma espécie de corporização do narrador (que é Álvaro Morais), então a identificação dos dois cineastas completa-se totalmente. Além do mais, esta natureza *sombria* é algo que cada um dos autores cultivou, tanto pessoal como artisticamente.

A juntar a isso, Nascimento regressa com Urgeghe, Paula Guedes e Ricardo Aibéo aos mesmos lugares onde, antes, estes haviam filmado com José Álvaro Morais, reproduzindo, nalguns casos, planos muito semelhantes àqueles que surgem em filmes como **Zéfiro**, **Peixe Lua** e **Quaresma**. Essa subjetivação do seu olhar através do olhar de Morais é uma forma de homenagem e – mais que isso – uma forma de acordar esse olhar para o presente, de o manter vivo e inquisitivo. Não se trata do *pastiche*, como acontecia com “A Rapariga das Luvas” (que Botelho filmava à Oliveira), antes do desejo de prolongar uma presença e um olhar *licenciosamente silencioso*. Tanto é que, precisamos de atravessar mais de uma hora e meia de filme para que, diante das imagens de **Quaresma** se descubra, por fim, um “vestígio” de retrato biográfico sobre

o próprio José Álvaro Morais: a sua infância, adolescência e juventude, a sua família, a sua cinefilia, o seu gosto pela literatura, as suas paixões.

Ouve-se, já nos últimos minutos de filme, na voz de Nascimento, as seguintes palavras de Morais: “Penso que o cinema continua a ser um campo para o exemplo e, até nalguns casos, para a heroicidade, mesmo pessoal. É ainda um palco privilegiado para a aventura, para a luta, para o confronto. É um espaço de resistência. E todos os espaços de liberdade são ainda poucos. Levar à espontaneidade é um maravilhoso projeto – até pedagógico – para o cinema.” Se as palavras são de um, são ditas pelo outro. E resta-nos a dúvida sobre quem, afinal, as profere.

A sessão abre com **Le Jardin des oiseux**, o mais recente filme de Nascimento, desta feita correalizado com Ana Pissarra. Trata-se de uma “compilação” de registo de *performances* de Emídio Agra que haviam sido filmadas com o intuito de serem instaladas na exposição “Emídio Agra: Jardin des oiseux”, com curadoria de Paula Parente Pinto, que esteve patente na galeia DuplaCena 77, entre 4 e 20 de abril deste ano. Agra é um dos nomes seminais da *performance art* em Portugal e tem trabalhado, há décadas, na produção de objetos escultóricos que convidam à manipulação. Certamente, a curadora ter-se-á perguntado como apresentar estes *objetos cinéticos* de forma a que a sua dimensão performativa ganhasse expressão. A resposta: registar o seu manuseamento pelas mãos (e pelo corpo) do próprio artista. Assim, Ana Pissarra e José Nascimento, no espaço da própria galeria, filmaram um conjunto de *performances* que davam sentido (ou novos sentidos) àqueles objetos frequentemente entendidos como surrealistas. Na referida exposição, estes “registos” eram apresentados em diferentes suportes (ecrãs televisivos, projeção) e entravam em diálogo com os objetos – como que convidado o visitante a reproduzir aqueles mesmos gestos.

Agora, em “versão filme”, **Le Jardin des oiseux** surge como um objeto misterioso, porque propositadamente descontextualiza e baralha o trabalho e a figura de Emídio Agra. Não seguindo um olhar cronológico, nem tão pouco tendo qualquer pretensão pedagógica ou “curatorial”, Pissarra e Nascimento entendem as *performances* de Agra como um conjunto de *fantasmagorias*. Assim, do breu, nascem mãos sem corpo e silhuetas sem rosto. Assim, em fundidos encadeados, acentua-se a dimensão espectral das “personagens” de Agra. Assim, os *ralentis* e as imagens que correm ao “avesso” sublinham a irrealidade de todo aquele universo plástico. Assim, a expressividade *dada* de algumas peças ganha uma qualidade simplesmente desconcertante: gestos estranhos que não produzem nada, nem revelam o que quer que seja. De novo, um cinema que se cola ao seu objeto, absorvendo-o e transformando-se nele.

Ricardo Vieira Lisboa