

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

A CINEMATECA COM O DOCLISBOA: NA COMPANHIA DE WILLIAM GREAVES

21 de outubro de 2025

## SYMBIOPSYCHOTAXIPLASM: TAKE 2 1/2 / 2005

um filme de **William Greaves**

**Realização e Argumento:** William Greaves / **Assistente de Realização:** Liani Greaves / **Direção de Fotografia:** Henry Adebonojo, Steven Lerner, Terence Macartney Filgate, Philip Parmet, Jonathan Weaver, Jerry Pantzer / **Montagem:** William Greaves, Christopher Osborn, Kristan Sprague, Nicole Schaeffer-Sanchez, Travis Antolik, / **Som:** Jonathan Gordon, Frederick V, Nielsen II, Anthony McGowan, John Murphy, John Oh, Matt Gundy / **Compositor:** Miles Davis, Ron Carter / **Música:** Ron Carter, Miles Davis / **Departamento Técnico:** Steve Buscemi, Jonathan Weaver, Nicole Franklin, Nick Doob, Frederick V, Nielsen II, Linda Hattendorf, Michael Piehl, Greer Marshall / **Elenco:** Audry Henningham, Shannon Baker, Marcia Karp, Ndeye Ade Sokhan, Jonathan Gordon, Terence McCartney-Filgate, Robert Rosen, Phil Parmet, Steven Lerner, William Greaves, Steve Buscemi.

**Produção:** William Greaves Productions, Inc / **Produtores:** Louise Archambault, Steve Buscemi, Liani Greaves, Steven Soderbergh, Bill Stitt / **Gestão de Produção:** Bill Stitt / **Assistentes de Produção:** Sonia Pigott, J Arthur E. Brooks IV, Justin Ervin / **Cópia:** DCP, cor, legendado eletronicamente em português / **Duração:** 99 minutos / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca.

---

A confusão inaugural que marca **Symbiopsychotaxiplasm: Take One** – e da qual nasce o seu tão necessário drama – é, por definição, irrepetível. Todos aqui o sabem, incluindo o espectador. Trinta e cinco anos separam este momento do anterior: a carreira de Greaves encontra-se noutra patamar, o contexto social é radicalmente diferente, e a própria natureza da experiência cinematográfica mudou. Estas são apenas algumas das inúmeras razões pelas quais o exercício de manipulação da equipa, a criação deliberada de desconfiança e o conflito como motor dramático já não poderiam ser reproduzidos da mesma forma. No limite, poder-se-ia imaginar Greaves a confrontar diretamente a equipa que o criticara – críticas essas que só viria a conhecer verdadeiramente durante a montagem –, mas até essa hipótese o próprio filme se encarrega de descartar, através da pergunta de um espectador colocada durante o segmento da apresentação pública de **Take One** – num novo e engenhoso desdobramento *meta*. Além disso, seria preciso admitir que Greaves teria guardado, durante trinta e cinco anos, uma amargura e um rancor suficientes para querer revisitar esse conflito, algo que o filme, com a sua serenidade irónico-cómica, parece recusar.

Não estamos, portanto, diante um novo documentário sobre o ato de fazer um documentário, mas diante de um documentário sobre a impossibilidade de repetir *Symbiopsychotaxiplasm* (enquanto exercício, em todas as suas dimensões), e sobre o modo como toda a tentativa de repetição se converte inevitavelmente em comentário, eco ou memória do original, uma espécie de reunião. Nesse sentido, voltamos a ver um filme profundamente autoconsciente, que se preocupa, antes de mais, em reconhecer – como num espelho – todos os problemas e hesitações que o espectador antecipa, validando-os de certa forma, admitindo a “derrota” e trabalhando a partir dela. É, nesse gesto, um filme que se dirige explicitamente a quem viu o anterior e que não ambiciona ser mais do que isso: um exercício que reflete o seu antecessor, e não a forma de

representação cinematográfica em que se expressa (mesmo que haja inevitavelmente vestígios desse debate), esquivando-se à crítica precisamente por a incorporar no seu próprio dispositivo.

Exemplo máximo disso é a própria explicitação da definição do título do filme, que, pela sua complexidade – sendo uma palavra inventada por Greaves – colocava – no primeiro filme – o espectador em estado de alerta. Aqui retira-se logo essa pedra do caminho porque se sabe que já não será chocante. O termo combina referências de diferentes campos: *sympiotaxiplasm*, inspirado nas ideias do filósofo e cientista político Arthur Bentley, descreve uma unidade social – um grupo de pessoas e tudo aquilo com que interagem, num estado de mútua influência –, enquanto o prefixo *psycho* introduz a dimensão psicológica e performativa, associada ao psicodrama desenvolvido por Jacob L. Moreno. Essa decomposição etimológica funciona, aqui, quase como uma chave de leitura retroativa do primeiro filme: o coletivo (a equipa, o elenco, o público) e o individual (o realizador, o ator, o espectador) coexistem num mesmo ecossistema simbiótico, em permanente desequilíbrio.

Depois de nos mostrar que reconhece e assume as reservas que o público possa ter em relação a este **Take 2½** – incorporando-as, como já foi discutido, no próprio tecido do filme – Greaves desloca o foco para aquilo que se afirma como o seu verdadeiro tema: o trabalho dos atores – muito mais desenvolvido do que na experiência anterior. Se no **Take One** o interesse residia sobretudo na dinâmica da equipa técnica e no conflito gerado pela interação entre realizador e colaboradores, aqui o ênfase recai sobre o processo de construção das personagens e a exploração das suas dimensões emocionais. Tal é reforçado pela banda sonora – como observam Franklyn Cason e Tsitsi Jaji, no livro *William Greaves: Filmmaking as Mission* – que, se em **Take One** é construída a partir de *In a Silent Way* (1969), o álbum revolucionário de Miles Davis que fortalecia a dimensão experimental e processual do filme, em **Take 2½** recai sobre *The Golden Striker*, de Ron Carter, um disco descrito como “chamber jazz of a high order”, sem percussão, intimista e depurado.

A passagem do tempo — visível não apenas nos dois atores originais que regressam, mas também no próprio Greaves e nos antigos membros da equipa — torna-se, por si só, material dramático. O tempo já não é apenas o intervalo entre duas filmagens, mas uma força ativa que transforma intenções, corpos e memórias, contaminando aqui a própria natureza do filme. O reencontro dos intérpretes, agora distanciados das figuras que outrora encarnaram, produz uma tensão entre o vivido e o representado, entre o passado e a sua reinterpretação. Retomar as mesmas personagens com os mesmos atores, respeitando o hiato temporal, aproxima-se da vida tanto quanto da representação. Este processo criativo, o de descongelar a existência destes personagens para que a sua história bata certo com o novo (velho) corpo que habitam é onde reside a única possibilidade de espontaneidade – essa característica tão importante para o realizador.

Na primeira secção do filme, quando ainda vemos material de 1968, um dos membros da equipa discute — numa das reuniões secretas — se existirá, de facto, diferença entre um ator que interpreta um papel imposto pela produção e um não-ator que desempenha, no quotidiano, um papel igualmente condicionado por mecanismos psicanalíticos. Essa reflexão inicial funciona como um verdadeiro prólogo conceptual, lançando o mote para todo o filme. O seu paralelo mais evidente surge numa cena da mesma secção, quando vemos Alice, aparentemente fora do papel — embora, para nós, esse papel nunca termine —, beijar um dos membros da equipa técnica. O momento provoca a estranha sensação de estarmos a assistir a um ato de traição, onde personagem e intérprete se (con)fundem.

Tiago Leonardo