

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
UMA CINEMATECA EM CHAMAS: HISTÓRIAS DE PROJEÇÃO E PROJECCIONISTAS |
CARTA BRANCA AOS PROJECCIONISTAS DA CINEMATECA
20 de janeiro de 2026

AMATOR / 1979

(“Amador”)

Um filme de Krzysztof Kieslowski

Realização e Argumento: Krzysztof Kieslowski / *Diálogos:* Krzysztof Kieslowski, Jerzy Stuhr / *Produção:* Wielislawa Piotrowska / *Música:* Krzysztof Knittel / *Direção de Fotografia:* Jacek Petrycki / *Montagem:* Halina Nawrocka, Teresa Miziolek (assistente) / *Design de Produção:* Andrzej Rafal Waltenberger e Borzyslawa Chmielewska (assistente) / *Direção Artística:* Barbara Kociuba / *Guarda-roupa:* Gabriela Star-Tyszkiewicz, Janina Wierzbicka (assistente) / *Maquilhagem:* Zdzislaw Namyslaw / *Direção de Produção:* Wielislawa Piotrowska / *Assistência de Realização:* Michal Maryniarczyk, Krzysztof Wierzbicki, Michal Zarnecki / *Som:* Michal Zarnecki / *Interpretações:* Jerzy Stuhr (Filip Mosz), Malgorzata Zabkowska (Irka Mosz), Ewa Pokas (Anna Wlodarczyk), Stefan Czyzewski (Diretor), Jerzy Nowak (Stanislaw Osuch), Tadeusz Bradecki (Witek Jachowicz), Marek Litewka (Piotrek Krawczyk), Boguslaw Sobczuk (Kedzierski), Krzysztof Zanussi (a fazer de si mesmo), Andrzej Jurga (a fazer de si mesmo) / *Cópia:* 35 mm, a cores, falado em polaco com legendas em inglês e com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 112 minutos / *Estreia Mundial:* 17 de agosto de 1979, Festival de Moscovo / *Estreia Nacional:* Setembro de 1980, Festival da Figueira da Foz / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira passagem na Cinemateca.*

Sessão apresentada por Luís Miranda.

A câmara como caixa que aprisiona e liberta, que salva e condena, enfim, enquanto dispositivo central num drama imerso na vida, entre mulheres e homens de todos os dias, absolutamente não extraordinários e, ao mesmo tempo, descobrindo algo que os transcende quando re-apresentados no grande ecrã. O protagonista, Filip Mosz, interpretado pelo grande ator polaco Jerzy Stuhr (também coautor dos diálogos do filme), é um trabalhador fabril “colarinho branco” que adquire uma câmara de filmar para documentar o nascimento da sua filha. O objeto precioso, que implica um certo investimento da parte do pai babado, permitirá o registo para a eternidade do crescimento da petiza. Filip tem todas as razões para amar a sua filha, com certeza, mas também não é descabido que trate com carinho o dito aparelho adquirido a prestações com as suas míseras poupanças.

A reviravolta é operada a uma velocidade assinalável na primeira meia hora de filme. Filip ama a sua câmara que filma a sua filha recém nascida. Ele ama a câmara antes de amar a filha. Ele quer filmar mais, o mundo à volta da filha, quer dizer, correndo o risco de a negligenciar ou de a excluir, não apenas esta. Por exemplo, os amigos, a casa, as obras na rua da frente, os colegas, na fábrica... É preciso dizer, em jeito de parêntesis, que alguns destes assuntos que originam pequenas curtas documentais da autoria de Filip no filme (os trabalhos na rua da frente e a história do anão) corresponderam a temas de projetos deixados inacabados pelo então (essencialmente) documentarista Krzysztof Kieslowski. Após Filip se recrear, filmando tudo o que lhe aparece à frente, vai aperceber-se de que câmara pode dar mais. Descobre que lhe pode dar a si e às pessoas à volta muito mais do que um mero “memento”, porque filmar representa o início de um processo que dá a ver e a viver a vida de um outro modo (em certa medida, algo que supera a própria vida, como se verifica no comovente episódio em que um homem encontra consolo no filme rodado por Filip onde surge a sua entretanto desaparecida mãe). Na realidade, o salto epistémico dá-se antes, quando Filip executa com sucesso o primeiro corte, colando um plano a outro e criando uma ligação que não estava lá, quando filmou a cena, durante aquela primeira “encomenda” feita pela direção da fábrica. Kieslowski mostra-nos este recém parido “cineasta amador” a mostrar o resultado de tal façanha à mulher, qual criança que exhibe com orgulho aos adultos o seu novo brinquedo. A filha, de biberão na boca, é completamente

secundária neste quadro familiar que, já nesta altura adivinhamos, ameaça desintegrar-se. Mas se calhar o momento revelador surge antes, quando Filip se apercebe do poder da máquina que tem nas mãos, para lá dela mesma, ao atrair um pombo com migalhas de um pão e ao filmar exatamente como desejava fazê-lo, quase como quem “o caça” (os primeiros planos de uma ave de rapina a atacar a presa ilustram bem o tema da predação como análogo ao princípio totalizante de Michel Mourlet de que “tudo é *mise en scène*”, quer dizer, “tudo *está* irresistivelmente *sujeito* à encenação”). Filip descobre aqui o cinema não como uma máquina de registo mas como discursividade, como um brinquedo de ilimitada capacidade transformadora e de alta implicação social e política (para a sua educação *self-made* de cineasta, decide tornar-se um leitor atento de duas publicações, *Film* e *Polityka*, e inteirar-se sobre o cinema de Andrzej Wajda, de Karoly Makk, de Ken Loach e, claro, de Krzysztof Zanussi, que entra no filme).

A direção da fábrica repara, rapidamente, na maneira como este amador se deixa dominar pelo aparelho – é sempre mais nesta ordem do que na contrária, é sempre mais “o homem da câmara de filmar” do que “a câmara de filmar do homem” – e também ela começa a esfarelar as suas migalhas de pão, atraindo o empregado com palavreado pomposo e citações de Lenine (“O cinema como a suprema arte”). Se o cinema é uma arma poderosa, os homens do poder vão querer tirar partido do novo brinquedo. Possuído pela sua câmara, este amador está agora à mercê de uma tentativa de tomada de poder por parte daqueles que dirigem a fábrica onde trabalha e com intenções não tão benévolas assim (análogas à do regime comunista *lato sensu*?). A luta que Kieslowski encena neste filme de uma força imparável e vertiginosa, que nos enreda na obsessão do protagonista como peixe preso num anzol, é dupla: a do funcionário face ao seu aparelho de produção de imagens e a destes dois face ao aparelho superestrutural conduzido pelos dirigentes da fábrica (e do país?).

É obviamente um filme sobre um amor transformado em obsessão, fábula de um amador que acaba (a)traído de maneira quase fatal (veja-se o plano final, uma espécie de “suicídio” simulado para a câmara) pelas imagens-que-se-esqueceu-de-fazer-da-sua-filha, mas **Amator** também é uma crítica à maneira como a sociedade mina, subordina e explora as almas mais indômitas, que se desviam do caminho da obediência simples às regras e à ideologia, passando a operar num plano radicalmente diferente, em que é a arte ou o cinema a ditar o que “deve ser”. Kieslowski concentra nesta que fora apenas a sua segunda longa de ficção a resposta a várias questões que o assombravam enquanto cineasta, ele que nunca se considerou um amador como Filip (ou amante “amador” do cinema), antes alguém que se viu enredado pela sua profissão (“Porque não sei fazer mais nada”, respondia assim Kieslowski à questão “porquê realizador de cinema?”), tentando, com isso, e por vezes em vão, equilibrar a sua vida profissional com a sua vida sentimental ou familiar.

Trata-se de uma luta, de implicações e consequências tremendas, que Kieslowski transporta para esta história, de natureza alegórica, filmada numa altura em que o próprio cineasta atravessava uma espécie de crise existencial, encarando a partida definitiva de um cinema de estilo documental rumo à ficção mais encantatória e especulativa. Como Slavoj Žižek procurou esmiuçar no seu *Lacrimae Rerum*, foi movido por um certo desencantamento em relação ao cinema como máquina de registo ou captura do real que o cineasta polaco interrompeu a sua ligação de cerca de dez anos ao documentário, iniciando um novo e igualmente notável capítulo na sua carreira, que o levaria a assinar obras tão fantasiosas e artificialmente “construídas” como **Przypadek / “O Acaso”** (1987) ou **La double vie de Véronique** (1991). A viragem aconteceu, como avançou o filósofo esloveno na obra citada, por causa de um certo “pavor das lágrimas verdadeiras”, que o terá acometido durante a rodagem de **Pierwsza miłosc / “O Primeiro Amor”** (1974) (precisamente no momento em que um jovem pai recebe nos braços o filho recém nascido), mas na realidade a resposta mais cabal ao “porquê” dessa “interrupção” está em **Amator** e, logo ali, naquelas migalhas dadas a comer aos pombos.

Luís Mendonça