

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

2 e 6 de Maio de 2026

A Cinemateca com o IndieLisboa - Isto não é um Documentário - Retrospectiva

Mockumentary

## DAVID HOLZMAN'S DIARY / 1967

Um filme de Jim McBride

*Argumento:* Jim McBride; colaboração de L. M. Kit Karson nos diálogos / *Diretor de fotografia* (16 mm, ampliado para 35 mm, preto & branco, formato 1:37): Michael Wadley (Michael Wadleigh); fotografia adicional: Paul Glickman, Paul Goldsmith / *Montagem e som:* não identificados no genérico / *Interpretação:* L. M Kit Karson (*David Holzman*), Eileen Dietz (*Penny Wohl*), Lorenzo Mans (*Pepe*), Louise Levine (*Sandra, a mulher no carro*), Fern McBride (*a mulher no metro*), Michel Levine (*o namorado de Sandra*), Bob Lesser (*Max, o agente de Penny*), Jack Baran (*o polícia*).

*Produção:* James McBride / *Cópia:* digital (transcrito do original em 16 mm), versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 73 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Manheim, 19 de Outubro de 1967 / *Inédito comercialmente em Portugal. Primeira apresentação na Cinemateca:* 2 de maio de 2018 (“Uma Sessão Com Jim McBride”).

\*\*\*\*\*

Quando Jim McBride realizou este seu primeiro filme, era um jovem nova-iorquino do Upper West Side, de vinte e seis anos, que tinha vivido um ano no Brasil e, para citarmos as suas próprias palavras, “em 1967, 1968, 1969, os anos hippies, os anos em que tudo tinha de ser feito de modo alternativo, eu tinha sentimentos políticos muito fortes no que refere o cinema independente versus Hollywood”. **David Holzman's Diary** custou apenas dois mil e quinhentos dólares, porque “usávamos sempre material emprestado e pagávamos a revelação no laboratório através de outros trabalhos. Os únicos verdadeiros custos foram o acabamento no laboratório e as misturas, que custaram 2500 dólares”. O filme recebeu o Grande Prémio do Festival de Manheim, o festival europeu de jovem cinema com mais variada programação e foi visto de imediato como um exemplo importante do que havia de melhor e mais novo no cinema americano. No seu comentário sobre o Festival de Pesaro, Adriano Aprà escreveu que McBride, “por fazer um cinema produzido e distribuído fora da estrutura de Hollywood e também pelo seu gosto pela história e pelo personagem, aparenta-se a realizadores como Shirley Clarke, Robert Edelman, Norman Mailer, Robert Kramer e muitos outros, que ainda não conhecemos. Não se trata de uma «escola», simplesmente de uma «tendência», que já está porém caracterizada de maneira claríssima. Pessoalmente, vejo aí um território rico de enormes possibilidades para o cinema americano” (*Cinema e Film*, Verão de 1968). Apesar do prémio em Manheim e de ter sido apresentado em Pesaro e no Seminário Flaherty, no Vermont, **David Holzman's Diary** não circulou muito, mas isto não é surpreendente para um filme desta natureza, mesmo naqueles anos prósperos, em que reinava o *alternative everything*. Teve, no entanto, distribuição comercial numa sala em Paris, cidade onde estas coisas eram possíveis. Um candidato a distribuidor americano argumentou que o filme era demasiado curto e, para que fosse distribuído, propôs a McBride produzir-lhe uma curta-metragem, que acabou por ser um filme de quase uma hora, **My Girlfriend's Wedding** (1969). Mas a empresa foi à falência, o duplo programa nunca foi distribuído e, nos Estados Unidos, o filme só foi visto no circuito universitário, então vasto. A passagem dos anos e as incursões de Jim McBride no cinema *mainstream* fizeram com que **David Holzman's Diary** ficasse esquecido durante muito tempo, exceto nos meios académicos (numa entrevista de 2005, o próprio realizador revela que já não possuía uma cópia!), antes de ser redescoberto em tempos recentes e reavaliado por aquilo que é: um brilhante momento de cinema, típico da época em que foi feito.

O filme reúne elementos de três tendências do *novo cinema*: a Nouvelle Vague, o *underground* americano e o *cinéma vérité*, depois rebatizado *direto*. O ponto de partida foi o interesse de McBride e Kit Carson pela “*ideia da verdade no cinema*”, que resultou numa monografia para o MOMA, que ficou inacabada, sobre o *cinéma vérité*. As entrevistas que ambos realizaram com os protagonistas do cinema direto americano e também com Andy Noren e Andy Warhol (que não disse uma palavra e manteve um sorriso, enquanto Gerard Malanga respondia às perguntas) foram decisivas para que a ideia de **David Holzman’s Diary** tomasse forma. Uma frase em particular, de Andy Noren, deve tê-los marcado: “O único filme de cinema «*vérité*» que um homem pode fazer é um filme sobre ele mesmo”. Depois de uma primeira versão, que ficou inacabada e cujo material foi roubado, o projeto de Jim McBride ganhou realidade graças ao entusiasmo de Michael Wadleigh, o futuro realizador de **Woodstock**, que assina a fotografia do filme com a grafia de Michael Wadley. Ele tinha acesso a material emprestado e a sobras de película, o que garantia um custo zero e foi por essa altura que Kit Carson entrou no projeto. A sua participação foi decisiva, não apenas como onipresente protagonista, mas também como responsável por parte do diálogo. Interessado pela “história” e pelo personagem, como bem assinalou Adriano Aprà, Jim McBride concebeu um personagem, um cinéfilo típico dos anos 60, convencido de que “o cinema é a verdade vinte e quatro vezes por segundo” (Jean-Luc Godard); e a “história” que vive este personagem consiste no facto dele filmar uma semana da sua vida, como um diário. Este envelope narrativo é uma das camadas do filme, que também é uma homenagem ao cinema e uma reflexão sobre ele. Como um personagem burlesco de Godard, o protagonista anuncia ao espectador o seu projeto, filmar uma semana da sua vida, cercado pelos três elementos necessários para isso, uma câmara Éclair, um gravador Nagra e uma mesa de montagem (mais tarde, uma lente *olho de peixe*, com a qual ele brincará de se deformar, alongando o corpo). Mas ao fundo do cenário há um espelho, que se multiplica noutros espelhos, em *abyme*, sabotando o cara a cara entre o realizador e o espectador que parecia instalar-se, num olhar irónico que contradiz o tom solene do personagem. A ironia sobre o protagonista é sublinhada pela réplica de um dos seus amigos, dita com o tom fleumático de uma comédia sofisticada: “As vidas de algumas pessoas são bons filmes, as vidas de outras pessoas são maus filmes. O argumento da tua vida não é lá dos melhores”. E depois de percalços quase burlescos (um polícia que o apreende quando filma a mulher pela janela), o *unhappy ending*, que ilustra a impotência do cinema, num filme cujo protagonista é um homem para quem tudo é cinema, não é menos irónico. David Holzman quer *viver a sua vida* como se fosse um filme, do qual ele é realizador e protagonista. Querendo revelar “a verdade vinte e quatro vezes por segundo” de todos os pontos de vista, filma-se a si mesmo em casa, filma aquilo que vê da sua casa e filma fora da sua casa, na rua. Belíssimos planos diurnos em *ralenti*, nos antípodas de qualquer cinema *verdade* ou documental, trazem-nos para as ruas do Upper West Side, com crianças que passam, raros carros, a voz *off* que identifica um hotel onde a máfia se reunia ou a Red House que o *citizen* Hearst construiu para Marion Davies. Isto é uma maneira de mostrar o espaço específico onde se está, com breves e memoráveis *travellings*. O espaço é contextualizado, numa espacialização da narrativa, que tem outro ponto memorável no longo *travelling* sobre um grupo de velhos num banco público, enquanto ouvimos em *off* a contagem de uma votação na ONU. Por contraste com o frequente uso de planos longos, quando o protagonista vê televisão a imagem é picotada e acelerada, com cada plano reduzido a um fotograma. O *voyeurismo* do protagonista em relação à vizinha, que suscita planos extraordinários, enquadrados em contrapicado, com a janela do apartamento nitidamente recortada sobre a escuridão, reflete-se no seu *voyeurismo* em relação à namorada, que ele filma a dormir, à revelia dela. Os “acontecimentos” narrativos foram alinhavados num vago guião e houve o *parti pris* de deixar que as situações acontecessem sozinhas, de surpresa. Foi o que se passou numa das passagens mais surpreendentes do filme, a conversa com a mulher que “caça” de carro. “Esta cena foi totalmente não planeada

*e aconteceu exatamente como se vê no filme. Encontrámo-la um dia por acaso e fizemos a entrevista, Mike Wadleigh e eu, creio que o Kit não estava presente. Depois ela desapareceu”* (esta ela era na verdade um homem que estava a mudar de sexo, vinte e quatro vezes por segundo). Aleatório e calculado, misto de *underground* e *cinema direto*, compósito explosivo e convincente, **David Holzman’s Diary** surpreende e decepciona alguns espectadores quando chega ao fim e um sucinto genérico revela-nos os nomes dos personagens e dos atores, revela-nos que acabamos de ver uma ficção. Dominique Noguez observou com elegância que *“esta ficcionalização traz um grande recuo crítico e percebemos a verdadeira dimensão do filme, que é uma reflexão sobre a autobiografia”*. Os primeiros admiradores do filme não se importaram com este “engodo”, a julgar pelas resenhas da época, como esta, de Jan Dawson: *“O personagem de Jim McBride talvez não encontre muita verdade no cinema, mas descobre muitas verdades sobre o cinema. E embora o filme dê alfinetadas na noção da verdade objetiva da câmara (...), acaba por erguer-se das cinzas das ambições mortas do seu herói, para celebrar, da maneira mais afetuosa possível, o meio, embora não a mensagem”*.

Antonio Rodrigues