

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
PAULO BRANCO OU A VÃ GLÓRIA DE PRODUZIR
13 de outubro de 2026

LOIN DE MANHATTAN / 1981

um filme de Jean-Claude Biette

Realização, Argumento e Diálogos: Jean-Claude Biette / Director de Fotografia: Mário Barroso / Montagem: Marie-Catherine Miqueau / Cenários: Bénédicte Beaugé / Guarda-Roupa: Jean-Claude Guiguet / Som: Jean-Paul Mugel / Interpretação: Jean-Christophe Bouvet (Christian), Sonia Saviane (Ingrid), Laura Betti (Madame Hanska), Howard Vernon (René Dimanche), Michael Graham, Paulette Bouvet, Piotr Stanislas, Emmanuel Lemoine, Michel Delahaye, etc.

Produção: Horschamp, Diagonale Films / Produtor: Paulo Branco / Cópia em 16mm, cor, V. O. em francês legendada eletronicamente em português / Duração: 78 minutos

"La matière première du film, ce n'était plus un scénario, mais des personnages et des acteurs pour qui j'écrivais. On répétait, on tournait, je montais et ensuite j'écrivais les scènes suivantes à partir de ce premier noyau et ainsi de suite." Foi com este plano de produção que Jean-Claude Biette concebeu e realizou **Loin de Manhattan**. Dissociar a concepção da realização não é para Biette uma contingência do trabalho cinematográfico, mas corresponde a uma ideia de cinema que implica o trânsito entre estes dois pólos: "Avant le film, pendant et après, il y a la conception d'ensemble du film avec ce qu'elle implique." Uma proposta que é a seguir exemplificada: "C'est pour ça que Rossellini a été tellement important. Or beaucoup de films sont très bien faits si on les compare à ce qu'implique leur conception; mais là où on est obligé de distinguer, c'est dans la conception." Por outras palavras; uma ideia de filme vale tanto quanto a sua concretização efectiva a que chamamos realização do mesmo modo que é possível existirem filmes mais interessantes do que os conceitos que os fundamentam. Estas tomadas de posição de Jean-Claude Biette estão longe de serem inocentes – como não o poderiam estar se elas pretendem, precisamente, desmascarar as falsas inocências do cinema numa época em que elas já estavam de todo perdidas –, já que surgiram de uma reflexão sobre uma questão prática: o realizador andou algum tempo a propôr sucessivas sinopses ao correspondente francês do IPC, não tendo qualquer delas sido agraciada com o "avanço sobre as receitas" que é a versão gaulesa dos subsídios lusitanos. Destas peripécias Biette começou a entender que um filme pode ser melhor do que a folha de papel de um projecto do mesmo modo que ele depende mais das condições objectivas da sua rodagem, raramente domesticáveis, do que das suas intenções iniciais – essas que vêm escritas na tal folha de papel.

Uma tal perspectiva ajuda-nos a entender sobremaneira **Loin de Manhattan**; eis um filme que quer valer tanto por aquilo que mostra como por aquilo que quer mostrar; ou seja, o filme é aquilo que vai nascendo não a partir de uma intriga ou de uma história, mas de uma

relação entre o realizador e as personagens que concebeu, entre os actores e as personagens que interpretam, entre o realizador e os actores que em conjunto trabalham. Um tal ponto de vista sustenta-se com facilidade nos exemplos da história do cinema; John Ford, por exemplo: que nos conta ele na maioria dos seus filmes senão uma historieta quase irrelevante, mas dimensionada pela direcção de actores e pela perspectiva da câmara às alturas de uma tragédia?

Loin de Manhattan é assim uma obra aparentemente desgarrada que em termos de encenação parece obedecer aos cânones do *sitcom* por uma escassez de meios. No entanto poderemos ver **Loin de Manhattan** como uma espécie de meta-cinema: trata-se de um filme que vai progredindo na medida em que se pensa enquanto filme. Ora esta reflexão sobre si mesmo a que **Loin de Manhattan** procede é veiculada pela estreita relação existente entre o modo como as personagens se revelam entre si e o modo como a câmara as descobre. Por outras palavras: naquele ninho de víboras, que é o modo malicioso com que Biette olha para o mundo da crítica de arte, a verdade só pode emergir na estreita fresta de sinceridade de repente aberta pela timidez; ora essa timidez é precisamente a da câmara. O pintor é uma espécie de deus *ex-machina* que põe as mesquinhas paixões a girar à sua volta – ou melhor, à volta da sua obra –, se os críticos se envolvem numa espécie de amor-ódio, diante do pintor sobrevivem-lhes essa tal timidez, seca-se-lhes a boca, ficam estúpidos, por assim dizer; de igual modo é com muita circunspeção e reverência que a câmara capta a figura do pintor – na entrevista que lhe é feita ele só entra em campo no momento em que se zanga...

Um plano há em **Loin de Manhattan** que nos "mostra" o filme: a mulher que se passeia na praia estaca de repente, olha para fora de campo e diz, extasiada: "C'est beau!", todavia aquilo que nós vemos é o monstruoso edifício atrás dela, muito do tipo da arquitectura algarvia ao gosto dos especuladores imobiliários. A pergunta que **Loin de Manhattan** coloca no filme e enquanto filme é o que se pode ver?

José Navarro de Andrade

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico