

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

Nos 25 Anos da AIP

6 de outubro de 2023

SÃO JORGE / 2016

Realização: Marco Martins / **Argumento:** Ricardo Adolfo e Marco Martins / **Interpretação:** Nuno Lopes (Jorge), Mariana Nunes (Susana), David Semedo (Nelson), José Raposo (Vitinho), Jean-Pierre Martins (Albano), Ricardo Fernandes (Mauro), Rodrigo Almeida (Valter), Paulo Batata (Batata), Fátima Inocência (Fátima), Paulo Afonso (Paulo), Ana Gonçalves (Ana), Salvador Santos (Salvador), Beatriz Batarda (Teresa), Paulo Seco (Paulo), Gonçalo Waddington (Chef Cardoso), Adriano Luz (Sousa), Luísa Cruz (mulher de Sousa), Ivo Alexandre (Carlos) / **Investigação:** Mariana Fonseca / **Direção de Fotografia:** Carlos Lopes / **Montagem:** Mariana Gaivão / **Direção de Arte:** Wayne dos Santos / **Guarda-roupa:** Isabel Carmona / **Casting:** Daniela Pereira, José Pires / **Som:** Hugo Leitão e Olivier Blanc / **Música:** Hugo Leitão, Nuno Malo, Rafael Toral / **Direção de Produção:** Ângela Cerveira

Produtores: François d'Artemare, Maria João Mayer / **Produção:** Filmes do Tejo, Les Films de l'Après-Midi, Maria & Mayer / **Cópia:** digital, a cores, em português, 112 minutos / **Estreia Mundial:** 1 de setembro de 2016, no Festival de Cinema de Veneza / **Estreia em Portugal:** 9 de março de 2017.

Com a presença de Marco Martins e Carlos Lopes

Pode dizer-se que a ideia original de SÃO JORGE partiu de Nuno Lopes, protagonista do filme e colaborador habitual de Marco Martins, que tinha o sonho de fazer um filme sobre um pugilista. Uma história semelhante àquela por detrás de RAGING BULL, um clássico do boxe, que resultou da incessante insistência de Robert De Niro, que só após várias tentativas conseguiu convencer Martin Scorsese a adaptar ao cinema a biografia de Jake LaMotta que tanto o tinha impressionado. Voltaremos a estes dois personagens mais tarde. Depois de cinco anos de trabalho, a ideia original que se começa a desenhar nos vários ginásios de boxe que Marco Martins vai frequentando, num exercício de observação e investigação, à procura de histórias, transforma-se em algo completamente diferente, e o boxe acaba por se revelar *pretexto* para uma história mais complexa e abrangente, desenrolada num contexto bem concreto: Portugal nos anos da *troika*.

SÃO JORGE começa com essa contextualização. No ano em que se desenrola a ação do filme, em 2011, os níveis de endividamento dos portugueses atingem os valores mais altos de sempre; neste contexto, cresce rapidamente o mercado das empresas de cobranças difíceis que, utilizando diversas estratégias que, muitas vezes, ultrapassam os limites da lei, procuram a intimidação e a coação dos devedores. Nos ginásios de boxe, Marco Martins descobre um fenómeno que desconhecia: a quantidade de pugilistas que trabalham para estas empresas. Este vai ser também o caminho encontrado por Jorge, personagem principal deste filme; um *boxeur* cujo rendimento se resume ao pouco dinheiro que consegue retirar dos combates, e que tenta endireitar a sua vida, de modo a reconquistar a sua ex-companheira, Susana, e a reconstruir a vida ao lado desta e do filho de ambos. Em SÃO JORGE, as dinâmicas relacionais revelam de forma simultaneamente subtil e intensa o modo como a luta pela sobrevivência quotidiana resulta na destruição das relações pessoais e familiares.

A ação concentra-se, sobretudo, no protagonista, uma figura contraditória e complexa que desafia todos os *clichés* óbvios; a agressividade associada ao boxe é contrabalançada pela sua sensibilidade e ingenuidade, e o seu percurso acabará por se revelar uma jornada que implicará a perda da inocência. A ação enquanto movimento – que se relaciona com o desporto e as suas incessantes caminhadas – contrasta com a inércia que caracteriza os momentos de reflexão e desespero. Como observa o realizador, aqui como em ALICE (2005),

viajamos pelas ruas com o personagem principal, sempre interpretado por Nuno Lopes, à procura de alguém (a sua filha desaparecida) ou de algo (uma solução para o caos da sua vida). Seguimos um corpo cansado que, não por acaso, nos é mostrado, frequentemente, em planos das costas e dos ombros. Como no cinema neorrealista italiano, a tragédia pessoal do protagonista é, simultaneamente, consequência e reflexo de uma tragédia coletiva.

SÃO JORGE traça um retrato de Portugal durante os anos da *troika*: o empobrecimento generalizado do país representado nos bairros destruídos com casas sobrelotadas, nas fábricas e portos parados, nas reuniões entre trabalhadores, mas também nas conversas informais improvisadas pelos atores não-profissionais. Martins trabalha com vários moradores do bairro da Bela Vista e do Bairro da Jamaica, como é o caso de David Semedo, que interpreta o personagem de Nelson, filho de Jorge, e das várias pessoas que conversam na sala da casa de Vítinho sobre os mais variados temas: o desemprego, a segurança social, as falências de empresas e bancos. As conversas entre estes personagens “reais” não foram escritas ou encenadas, e resultam de improvisações. Como explica Marco Martins numa entrevista ao Expresso, isto implicou que houvesse muito trabalho de pós-produção, de modo a decidir quais seriam as conversas incluídas no filme. Conversas improvisadas realizadas no *set* cinematográfico, mas que, mesmo assim, revelam um certo carácter documental realista sobre aquelas que eram as preocupações e as opiniões destas comunidades (frequentemente contraditórias e controversas). Como revela o realizador, há neste exercício uma grande influência do trabalho de Pedro Costa no Bairro das Fontainhas. SÃO JORGE foge a uma fácil romantização do sacrifício e da pobreza, com personagens que, na sua complexidade e nas suas contradições, se revelam reais e verossímeis. O cinema neorrealista italiano do pós-guerra tinha-nos mostrado como, num cenário de pobreza generalizada, a dicotomia “bem e mal” dá lugar à lei do mais forte. Esta é a realidade que, já na década de sessenta, Pier Paolo Pasolini procura explorar nos seus primeiros filmes ACCATTONE (1961) e MAMMA ROMA (1962), concentrando-se, como Martins em SÃO JORGE, nas periferias de uma grande capital europeia. O legado de Pasolini é perscrutado, logo nos anos oitenta, por Claudio Caligari, com AMORE TOSSICO (1983), filme que trata a problemática da dependência de heroína que assolou Itália neste período, numa abordagem que remete para o *cinéma-verité*, tendo como protagonistas atores não profissionais que conheciam o mundo da toxicodependência. Mas é apenas em 1998 que Caligari procura visitar e, de certa forma, representar as (já muito diferentes) periferias romanas que tanto interessaram a Pasolini, em L'ODORE DELLA NOTTE, filme que se desenrola num período de profunda crise político-social em Itália, os anos 70, e que se concentra na história de Remo e dos seus amigos do bairro, que decidem rebelar-se contra a sociedade através da única forma que conhecem – a criminalidade –, revelando o ciclo vicioso da criminalidade e da pobreza. Caligari parte das experiências pasolinianas dos anos 60, adaptando-as a um filme policial negro ao estilo americano, em que são várias as referências a filmes como TAXI DRIVER (1976). Deste, para além das duas cenas explicitamente replicadas, encontramos em Remo (Valerio Mastandrea) os mesmos sentimentos de alienação social e angústia existencial que caracterizam Travis (Robert De Niro) e Jorge.

SÃO JORGE é o primeiro filme de Marco Martins filmado em digital, uma escolha que, como revela, se deveu, em parte, à necessidade de filmar durante a noite; uma atmosfera sombria, sufocante e desesperante, quase depressiva, que se materializa nos cenários suburbanos e industriais apresentados numa luz noturna invernal. Em SÃO JORGE, como nos filmes de Caligari e Scorsese, a ação desenrola-se, principalmente, durante a noite, como se esta oferecesse uma realidade alternativa, a essência da noite que o título do filme de Caligari nos sugere. Somos transportados para o mundo de um insone crónico, como Travis, seguindo Jorge nas suas viagens, nos seus momentos de observação (do comportamento dos outros e, particularmente, dos seus colegas de trabalho) e de reflexão, num exercício que nos remete para as noites infinitas do personagem de De Niro. São representados os trabalhos noturnos – as mulheres que apanham o autocarro depois de saírem da fábrica já de noite, os combates de boxe, os trabalhos em mercados e restaurantes –, mas também, e sobretudo, aquilo que acontece às escuras, quase secretamente: as práticas violentas, ilegais e intimidatórias das empresas de cobranças e a luta quotidiana pela sobrevivência da população geral.