

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
JOSÉ NASCIMENTO: NEM VERDADE, NEM MENTIRA
17 de outubro de 2024

TAVIRA ISLÂMICA / 2012

Um filme de JOSÉ NASCIMENTO

Realização: José Nascimento / *Texto:* Jaquelina Covaneiro, Sandra Cavaco / *Imagem:* Francisco Nascimento / *Som:* Pedro Melo / *Música:* Eduardo Ramos / *Interpretação:* Rui Morisson (narração), Paula Maré, Vítor Correia

Produção: Núcleo Islâmico do Museu Municipal de Tavira, Câmara Municipal de Tavira, David & Golias / *Produtor:* Fernando Vendrell / *Cópia:* DCP, cor e preto e branco, falada em português / *Duração:* 9 minutos / *Primeira exibição na Cinemateca.*

NAÇARA, UMA E OUTRA VEZ / 2024

Um filme de ANA PISSARRA e JOSÉ NASCIMENTO

Realização, imagem e montagem: Ana Pissarra, José Nascimento / *Texto:* Ana Pissarra / *Colaboração especial:* Francisco Freire, Mostapha Taleb Heidi / *Locução:* Marta Rema, José Nascimento / *Filmagens (2007) - Realização:* Ana Pissarra - *Fotografia:* Ricardo Capristano / *Música:* FLAK / *Instrumentista de ardine:* Garmi Tanakmisi / *Banda sonora:* José Nascimento / *Misturas:* Carlos Vales / *Convidados:* M'Bareck Ould Bouhwar, Teyla Mint Mohamed M'Bareck, Mouhamed Bebiyalle, Ivkou Ould Mohamed, Moustapha Taleb Heidi, Mohamed Kechir, Mariam Botu, Mofata Botu, Mohamed Ould Sidi, Mohamed Ould Bah, Mohameden Ould Mokhtar, Mohamed Ould Biram, Sidi Ould Abidine Sidi, Abderahman Ould Mohameden, Agneitir Moahmed Ould Kettab, Sidi Ould Hamdi, Lemine Ould Hamdi, Mohamad Ain Zamel.

Empresa produtora: DuplaCena / *Coprodução:* Quilombo Films / *Apoios:* participação financeira do Instituto do Cinema e do Audiovisual, Fundação GDA, NOS Audiovisuais / *Produtor:* António Câmara Manuel / *Produção executiva e Direção de produção:* Rita Gonzalez / *Assistente de produção:* Justine Lemahieu / *Direção de produção (Mauritânia):* Mostapha Taleb Heidi / *Pré-produção (Mauritânia):* Intagrist El Ansari / *Motoristas:* Mohamed Ould Bechir, Dah Ould M'Beirkh / *Cópia:* DCP, cor, falada em português, árabe e Hassani legendadas em português / *Duração:* 67 minutos / *Primeira exibição na Cinemateca.*

Duração total da projeção: 76 minutos

Com a presença de Ana Pissarra, José Nascimento e elementos da equipa.

Em 2012, a convite do Núcleo Islâmico do Museu Municipal de Tavira, José Nascimento realizou o filme institucional **Tavira Islâmica**. Embora tenha sido uma encomenda do Município, para inclusão na exposição permanente do museu local dedicado à presença árabe na cidade, o filme vai muito além das limitações desse tipo de objeto, não só pela forma como se apropria das imagens de **Les cinq gentlemen maudits** (1931), de Julien Duvivier, como se se tratassem de “documentos de época” que assombam as ruelas da Tavira, mas também como encena possíveis quotidianos a partir dos lugares e dos objetos arqueológicos. A particularidade deste pequeno filme é o modo como aqui já se anuncia um interesse pelos “diálogos culturais” entre Portugal e o Norte de África. Até certo ponto, **Tavira Islâmica** explora o lado reverso de **Naçara**, tanto que um analisa os vestígios da ocupação árabe do Algarve (que aconteceu até 1242) e o outro os vestígios da ocupação portuguesa dos interportos na Mauritânia (iniciada no início do século XV, em Arguim). E, ainda que se trate de um investigação oposta e complementar, algumas soluções marcantes de **Naçara** estão já em **Tavira Islâmica** em jeito de esboço: penso, em particular, no plano contrapicado da muralha de Tavira no qual José Nascimento “acrescentou” uma lua pós-produzida numa falsa *nuit américaine*. Aliás, a forma como as imagens do filme de Duvivier se “inscrevem” sobre as imagens contemporâneas da cidade algarvia é já um prenúncio do que serão as complexas composições visuais desse filme-colagem que é **Naçara**.

O termo “naçara” significa “cristão” ou, de forma mais lata, “europeu”, e tem uma carga pejorativa. É uma palavra usada com desdém para descrever aqueles que, vindos de fora, através do Oceano, ocupam e impõem novos regimes culturais e religiosos em regiões distantes. É certo que os realizadores não estavam totalmente conscientes do significado negativo que a palavra carrega, mas não deixa de ser revelador que o “regresso” dos portugueses à Mauritânia – que foi visto com bastante desconfiança pelas autoridades locais, que negaram ou atrasaram vistos de filmagem, impedindo ou dificultando a rodagem do documentário – seja entendido (agora pelo próprios) como uma realidade exterior – *uma e outra vez* – tanto mais quando os próprios procuram refazer em parte o mesmo percurso de Gomes Eanes de Zurara.

De facto, Ana Pissarra e José Nascimento chegam à Mauritânia através de uma via de faixa dupla: por um lado, há a vontade de retomar, mais de uma década depois, o contacto com as famílias que Pissarra havia conhecido em

2007 e que haviam assumido a sua herança ibérica; por outro, chegam àquele país subsaariano através da investigação que o antropólogo Francisco Freire havia publicado em 2013, *Tribos, Princesas e Demónios: Etnografias do Encontro Pré-Colonial no Sudoeste do Saara*. Há, portanto, uma dimensão íntima e memorial, que se alia a um olhar científico, historiograficamente informado e etnograficamente consciente.

O que daqui resulta é que **Naçara** se organiza através de uma estrutura dialógica: a narração tem duas vozes, uma feminina (Marta Rema) e outra masculina (o próprio José Nascimento); a dela fala na primeira pessoa e refere uma história familiar, umas tias que a incumbiram de descobrir as suas origens (um nonavô que terá zarpado da Mauritânia para terras dos Algarves); a dele cita textos históricos e científicos, em particular *As Crónicas da Guiné* do já aludido Zurara, e o também já referido livro de Francisco Freire (que os realizadores não só levam para a Mauritânia, como mostram a alguns dos que nele são visados, confrontando-os com as fotografias que o investigador havia feito deles há mais de duas décadas). A ambiguidade destas duas vozes – como já acontecia na narração de **Silêncios do Olhar**, onde Nascimento *falava por* José Álvaro Morais – prende-se com a dúvida que se levanta a partir da construção ficcional destes narradores. “Ela” é Ana Pissarra e “Ele” é José Nascimento?

De facto, a voz do realizador surge com o primeiro plano em que o realizador ocupa a imagem. Mas, ao mesmo tempo, esse plano não esclarece – nem o pretende fazer – sobre qualquer dimensão factual. Aliás, José Nascimento entra em campo, atravessa a paisagem, e esta metamorfoseia-se, surgindo um mapa quinhentista que se funde com as areias do deserto. Numa sucessão de fundidos encadeados, sobreposições e composições de imagens. O corpo do realizador percorre diferentes paisagens, sempre em contínuo, explicitando-se assim a dimensão “mental” daquela que seria a “voz histórico-científica”. A esse respeito, note-se outro momento *dialógico*, quando os realizadores apresentam um mapa centenário, desenhado à mão e preservado pelo ancião local, imagem essa seguida por outra, de outro mapa, desta feita digital e produzido a partir de fotografias de satélite: duas formas de conhecimento (a tradição oral e o “arquivo” por oposição ao rigor do *Global Positioning System*) e duas formas de lidar com o espaço e com a paisagem. Uma dada à mitificação, outra dada à precisão – e, no entanto, essa imagem do rigor matemático surge quando o velho ancião fala de “falsas informações”, de “mentiras para enganar os franceses”. Onde ficamos? Mais, quando se desconfia de um mito secular (um leão na ilha de Arguim) logo aparece um documento histórico que vem confirmar a plausibilidade do relato. A fantasia dos factos em diálogo com a exatidão dos mitos. *Verdade ou Mentira? Nem verdade, nem mentira*.

Todo o filme resulta, afinal, de um processo de revisitação – da história, num primeiro momento, mas da paisagem e da própria experiência da rodagem, num segundo. Não se trata de uma registo imediatista sobre o país e o legado português que nele ainda sobrevive enquanto tradição oral, trata-se de um filme-recolecção feito a partir das imagens ali recolhidas, mas trabalhadas segundo lógicas de (re)composição visual, onde a subjetivização e o onirismo dominam o registo. É, a propósito, a voz “dela” que primeiro refere um sonho sobre uma enorme montanha que brota do deserto, e a imagem trata de levar à letra esse sonho, através de um efeito digital que faz lembrar as *trucagens* de Georges Méliès – “A tradição desaconselha a falar dos sonhos em jejum. O chá é a bebida que ao entrar no corpo provoca a fratura entre o mundo da noite e o dia”.

Este processo de “revisitação onírica” faz-se ora através do questionamento das mitologias pessoais (a fantasia familiar do avô idealizado), ora através da crítica pós-colonial das navegações portuguesas. Estas duas formas de *revisitação* (pessoal/nacional) aliam-se ao ponto de vista dúplice (íntimo/científico) e à narração dupla (ela/ele), para produzir um ensaio sobre as ambiguidades da História e sobre o passado (tanto o recente como o longínquo) enquanto entidade inefável. Aliás, **Naçara** é, justamente, sobre essa impossibilidade de *reconstituição* do que foi (tanto no que respeita aos vestígios portugueses na Mauritânia como do próprio projeto cinematográfico que precede a rodagem). É, se assim se quiser entender, um filme sobre a perda e sobre a aceitação dessa perda. Daí que a imagem de uma vasilha partida, encontrada em cacos numa escavação arqueológica no deserto, surja como metáfora do próprio desejo de *reconstituição* do filme/da História: a vasilha está irremediavelmente partida, há porções que estão em falta, qualquer tentativa de *colagem* será sempre aproximativa e, no entanto, é a partir da consciência da ruína (da dimensão lacunar do objeto) que o olhar se produz. Tanto mais que é a voz “dela” que, a certa altura, confessa, “O meu legado é preencher os espaços em branco”. Como? Através de uma abertura à fantasia, ao subconsciente e a um “tempo que se dobra”. Aqui as lacunas da História (e não só) são preenchidas pelo do poder transformador da imaginação.