

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM OS ENCONTROS CINEMATOGRAFICOS
14 de setembro de 2023

ICE MERCHANTS / 2022

um filme de João Gonzalez

Realização, argumento, direção de arte, fundos, música original e montagem: João Gonzalez / Animação: João Gonzalez, Ala Nunu / Desenho de som e misturas: Ed Trousseau / Som: Ricardo Real / Orquestração e direção musical: Nuno Lobo / Músicos: Miguel Teixeira (violoncelo), Joana Silva (viola), Nelson Cruzeiro (viola), Pedro Levandeira (contrabaixo), André Gamelas (violino), Tiago Moreira (violino), João Gonzalez (piano e sintetizador) / Coloristas: Jakub Kaczmarek, Hugo Sequeira, Luís Vital, Alicja Grotuz, Bartosz Zarczycki, Lucie Andouche, Louise Hullin, Owen Barioz, Romy Matar, João Monteiro, João Gonzalez / Efeitos de nuvens: Vier Nev / Animação adicional: Lewis Heriz.

Produtor: Bruno Caetano / Coprodutor: Michael Proença / Produção: Cola (PT), Wildstream (FR) e Royal College of Art (UK) com o apoio do ICA – Instituto do Cinema e do Audiovisual, República Portuguesa e da XCUT / Cópia: DCP, colorido, sem diálogos / Duração: 14 minutos / Primeira Apresentação Pública: 24 de maio de 2022, Semana da Crítica do Festival de Cannes / Primeira apresentação em Portugal: 10 de julho de 2022, Festival Curtas Vila do Conde / Estreia comercial: 16 de fevereiro de 2023 / Primeira exibição na Cinemateca.

TERRA QUE MARCA / 2022

um filme de Raul Domingues

Realização, direção de fotografia, captação de som e montagem: Raul Domingues / Desenho de som: Paulo Lima / Mistura de som: Tiago Matos / Correção de cor: Andreia Bertini / Com: Maria Alice Sousa, Manuel Jesus Duro, Joaquim Sousa, Manuel Carpalhoso, José António Sousa, Luís Mil Homens, Manuel Carlos, Luís Carpalhoso, Edmundo Lisboa, Maria Alice Domingues, Maria Sousa, Isaura Domingues, Adelino Sousa, Abílio Domingues, Fernando Carpalhoso, Daniela Sousa, Blanca, Bruna, Eva, Leonor.

Produção: Ico Costa (Oublaum Filmes), Krzysztof Dabrowski (Etnograf Films) e Raul Domingues em associação com Terratrema Filmes / Coordenação de produção: Júlia Alves / Cópia: DCP (a partir de Mini-DV), colorido, falado em português / Duração: 66 minutos / Primeira Apresentação Pública: 14 de fevereiro de 2022, Secção Forum do Festival de Berlim / Primeira apresentação em Portugal: 8 de outubro de 2022, Festival DocLisboa / Estreia comercial: 30 de março de 2023 / Primeira exibição na Cinemateca.

A primeira curta-metragem de João Gonzalez intitula-se **The Voyager** (2017). O pequeno filme retrata o dia-a-dia de um pianista agorafóbico, preso no seu pequeno apartamento, apartado do mundo exterior e longe do rebuliço da cidade que se ouve lá bem em baixo. O seu segundo filme, **Nestor** (2019), dá continuidade aos temas e preocupações da curta anterior. Se o primeiro trata de uma personagem ansiosa, que tem na música o seu único escape (servindo-se do poder hipnótico das melodias para “viajar” – como explica ironicamente o título – fora dos limites da sua pequena habitação), **Nestor** apresenta um navegador que vive sozinho com a sua obsessão-compulsão pelo arrumo, num barco onde o constante balançar das águas tudo trata de desarrumar. Juntamente com **Ice Merchants** (que ficará na história como o primeiro filme de um realizador português a ser nomeado para o Oscar), é possível entender os três filmes como uma “trilogia do isolamento”. Isto porque, à semelhança dos dois títulos anteriores, também esta terceira curta-metragem retrata a vida numa casa isolada, desta feita num íngreme penhasco de uma montanha nevada – como explica o realizador, em entrevista, “nos meus filmes parto sempre

de situações algo surrealistas, uma vez que são sempre inspiradas no meu subconsciente. Neste caso a imagem que me veio foi a de uma casinha presa a um precipício. E tenho bastante interesse em (...) usar esses cenários como metáfora para abordar temas que me interessam”. Sendo que, neste caso, os “temas” são o isolamento (tanto geográfico como afetivo), o aquecimento global e as preocupações ambientais, na relação com uma sociedade hiperconsumista – desviando-se das questões próprias da saúde mental que eram centrais nas curtas anteriores.

Estas pequenas alegorias do isolamento são particularmente desesperançadas, procurando cada uma delas sonhar com uma saída dessa espiral que é a rotina malsã, e acabando sempre por se confrontar com o alheamento, a perpetuação dos problemas ou a utopia oca. Esse olhar “doente” sobre o mundo e as relações humanas traduz a visão autoral de João Gonzalez, o que contradiz em grande parte a qualidade um tanto juvenil do seu traço, especialmente no desenho de personagens. Só que essa não é a única contradição dos seus filmes, e ainda bem, porque é nelas que se encontra aquilo que eles têm de mais interessante, em especial **Ice Merchants**. Se é possível entender o filme como uma fábula sobre o aquecimento global, importa igualmente notar que essa fábula se funda num enorme paradoxo: a razão do salvamento de pai e filho (as boinas) prende-se, exatamente, com a causa da sua desgraça (o hiperconsumismo). O desenlace é uma total incógnita, digna de um puro surrealista, e é esse extraordinário paradoxo que é capaz de elevar o filme acima da sua tendência para o melodrama familiar.

É precisamente nesse jogo de aporias narrativas (melodrama familiar e/ou metáfora ambiental), que o filme se complexifica: é que o fetichismo da mercadoria (as boinas) tem uma dimensão memorial e lutuosa, associada à morte da mãe. O consumo e o desperdício cruzam-se com a superação da morte e o drama familiar. O capitalismo e os afetos são a causa do infortúnio e a razão do salvamento. Ou, de forma mais sistémica, o filme descreve como o capital se apropria dos afetos para construir um modelo de consumo insustentável, mesmo para aqueles que são os mais suscetíveis às consequências ambientais desse mesmo modelo de exploração dos recursos – e que participam ativamente dele. O trabalho sobre o cromatismo traduz grande parte desse paradoxo ambiental-familiar. Assim, atente-se que a casa da família é vermelha tal como toda a indumentária da personagem do pai (numa associação que denota uma ideia de enraizamento, de tradição e de formas de viver e conviver que se prolongam ao longo de gerações), a roupa do filho e a caixa onde se transporta o gelo são laranja (fazendo associar a nova geração a um modelo de negócio insustentável e que, como tal, poderá ser ainda reformulado) e a personagem da mãe ausente (eventualmente morta), a que se alude primeiro, através de uma caneca, aparece no final, enquanto espectro, vestida de amarelo.

Estas três cores tornam clara a questão hereditária, já que a combinação do vermelho do pai e do amarelo da mãe resulta numa descendência laranja. O drama familiar prende-se, de forma clara, com a questão da descendência, ponto onde o melodrama se cruza com a questão climática, uma vez que é em consequência do modo de vida dos pais que o filho perde a sua habitação e quase perde a vida. Daí que não haja imagem mais declarativa do que aquela em que Gonzalez nos mostra a queda livre de pai, filho e espírito santo (o espectro da mãe), sem paraquedas, que é representada de forma invertida: eles caem de cabeça para baixo, mas o realizador opta por encenar a queda do trio ao contrário, de cabeça para cima, como se caindo ascendessem. Há, claro, uma dimensão religiosa nesta representação de um suicídio *in extremis*, onde se consagra a reunião dos vivos com o elemento morto da família, recompondo-se assim a trindade familiar. Mas é exatamente o “final feliz” *deus ex machina* que faz coincidir a ideia de divindade com o consumismo desenfreado. Posto em jeito de ditado popular, *ao menino e ao borracho mete o capitalismo a mão invisível por baixo* (a mesma mão que os empurrou para o abismo).

A sessão segue com **Terra que Marca**, segunda longa-metragem de Raul Domingues depois de **Flor Azul** (2014), filme que estabelece com este uma continuidade geográfica e a prossecução de um mesmo método de trabalho, isto é, um mesmo olhar sobre a *sua* terra e os *seus*. Raul Domingues compôs **Terra que Marca** a partir de material recolhido em suporte Mini-DV ao longo de seis anos, entre 2015 (na continuidade de **Flor Azul**) e 2021, sendo que os protagonistas do filme são (de novo) a sua avó, os vizinhos dela e o quintal – já não há gatos, mas há um cavalo. Se é certo que nos créditos finais se diz que o documentário foi “filmado entre os lugares de Agodim, Bidoeira de Baixo, Casal da Quinta, Carriço, Madalena e Vale Perreiro, em Leiria”, há uma qualidade imemorial neste exercício de pormenor – porque a partir do que é singular, Domingues particulariza ao ponto da desfragmentação universalista. Segundo o próprio, a recolha fez-se segundo a intuição do olhar, a atenção aos gestos do trabalho, a disponibilidade às descobertas e o abraçar dos acidentes. Como dar forma a este arquivo filmico de sensações?

A resposta do realizador é a concentração (o pormenor). A concentração do olhar fá-lo fixar-se sobre as mãos e os pés de quem trabalha a terra, retratando o modo como estes moldam o mundo em seu redor, cavando, sachando, regando, semeando, cerrando, podando, mondando, colhendo, separando o trigo do joio, e, por fim, comendo – não é, por acaso que **Terra que Marca** termina com o descascar de uma laranja. A esse propósito, há, neste “épico minimalista” feito de detalhes mundanos, o eco de projetos circulares sobre a potência transformadora (não só vegetal, também social, política, espiritual) da agricultura como **A Corner in Wheat** (1909), de D. W. Griffith, ou **O Pão** (1959-1963), de Manoel de Oliveira, só que revistos à luz de uma câmara-microscópio que descobre a epopeia da vida no trabalho nos gestos particulares de uma avó, não necessitando de enveredar pelo políptico coral à Oliveira. Desse modo, a sucessão das estações aparece como o único fio narrativo (as estações e os respetivos reflexos agrícolas), que diageticamente começa no verão e termina no inverno do ano seguinte, acompanhando um ciclo completo, da preparação da terra ao consumo.

É aí, em certa medida, que se revela um dos múltiplos sentidos que se escondem no título. “Terra que Marca” remete para o “marco” temporal da terra, o modo como se pode medir o tempo através do ciclo das estações, com os tempos das plantas e dos animais (veja-se o plano recorrente da laranjeira no meio do campo de cultivo). Mas as “marcas” são várias. O filme começa, precisamente, com a procura de um “marco”, de uma pedra que, do ano anterior para este, se havia afundado em silvas. Esse referente rege a “demarcação” do terreno e é a partir dele que se reparte a terra e os seus usos. Mas “Terra que Marca” sublinha também o poder de “marcação” da agricultura naqueles que a praticam: a terra marca-os (marca-nos). Não são só as mãos e os pés que moldam a terra, é igualmente a terra que molda as mãos e os pés que com ela dialogam, é ela que os engrossa, que os endurece, que os suja. Tempo, lugar e corpo marcam e são marcados pela terra – e, desse modo, **Terra que Marca** é o registo de uma cosmogonia, da criação de uma entidade simbiótica a que se convencionou chamar “agricultura de subsistência” – regressando às palavras do realizador, “Tudo é parte do ecossistema, do cosmos...Somos todos o mesmo e o filme tem isso: mostra a terra a falar para nós em vez de sermos nós a impormo-nos a ela. Também é por isso que escolhi este título”.

Importa salientar “a terra a falar por nós”. Raul Domingues, juntamente com Paulo Lima (desenho de som) e Tiago Matos (misturas), compõe um retrato sinfónico do espaço rural onde não entra a palavra. Por vezes de forma ostensiva (as figuras em campo falam, mas não lhes ouvimos um som), **Terra que Marca** é um filme sem diálogos – penso, de novo, em **O Pão** – onde o trabalho de captura e composição sonora se imiscuem e confundem numa manta de apontamentos que nem sempre se prendem aos parâmetros naturalistas. Daí que se possa aproximar – em termos puramente formais – a abordagem do realizador a algumas outras práticas etnográficas contemporâneas, por

exemplo, do grupo The Sensory Ethnography Lab, da Universidade de Harvard – isto é, um registo imersivo e “sensorial” das relações entre os humanos e os outros seres vivos, e com os elementos naturais.

Desse modo, a viagem plástica e sonora que o filme propõe aproxima-o de um “bosque encantado”. Talvez essa sensação resulte do emparelhamento deste documentário com o anterior filme de animação, como se a fábula nos contagiasse o olhar. Mas, o que é certo, é que **Terra que Marca** começa com dois cartões onde se pode ler “Conta-se que em tempos vieram dois malfeitores cumprir a pena de tomar conta desta terra. Um dos homens ficou com as terras a nascente da ribeira, o outro teria ficado com os terrenos a poente” – introdução adaptada de *Pequenas histórias de uma pequena aldeia*, de Rosário Sousa, livro que recolhe a tradição oral da aldeia de Casal da Quinta Milagres (aldeia de onde é natural o realizador). Há, nesse preâmbulo uma dimensão imemorial e a sombra de um agouro (terra de condenados, terra que pesa, sítio de excomunhão). Esta qualidade lendária que invade o espaço traduz, em jeito de glosa, aquilo que está no cerne do filme (e que só se confirmará com a coerência formal da abordagem): a convivência entre os tempos, entre o “primitivo” e o “moderno”, entre a “tradição” e o “progresso” – a oposição entre a motosserra e o cerrote (quase cómica), entre a enxada e os rotovaladores mecânicos, entre a nova estrada de alcatrão e o caminho de terra enlameado, entre outras. Posto doutro modo, o cerne do filme encontra-se no modo como Raul Domingues representa o tempo enquanto convivência de tempos: num só palavrão, uma visão *sincrética* do lugar. Não sou eu que o digo, é o próprio realizador que, em entrevista, o explicou: “trata-se de um inventário de diferentes fases das diferentes culturas agrícolas. Tentei unir tudo isso.” E, se dúvidas houvesse, tudo fica dito num *raccord* – o momento mais belo do filme, um dos *raccords* mais belos do cinema português contemporâneos – entre o grande plano do olho de um cavalo, enxameado de moscas e pintado de sangue, e uma rosa a rebentar de vermelho, cheia de lágrimas de orvalho. Olho de flor, lágrimas de orvalho – e assim fica clara a visão de um cineasta.

Ricardo Vieira Lisboa