

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

16 de Novembro de 2023

A CINEMATECA COM O OLHARES DO MEDITERRÂNEO – WOMEN'S FILM FESTIVAL

GÖZETLEME KULESI / 2012 “Torre de Vigia”

Um filme de Pelin Esmer

Argumento: Pelin Esmer / *Diretor de fotografia (cor, formato 1x85):* Özgür Eken / *Cenários:* Osman Öczar / *Figurinos:* Asu Kizilirmak / *Montagem:* Ayhan Ergürsel, Pelin Esmer / *Som:* Kasper Munck-Hansen (gravação), Frédéric Théry (misturas) / *Interpretação:* Olgun Simsek (*Nihat*), Nilay Erdönner (*Seher*), Lacyn Ceylan (*a mãe de Seher*), Menderes Samancilar (*o patrão*), Kadir Çernik (*o motorista da camionete*), Riza Akin (*o pai de Seher*).

Produção: Sine Film, Bredok Filmproduktion, Arizona Films / *Cópia:* digital, versão original com legendas em inglês e legendagem eletrónica em português / *Duração:* 96 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Toronto, 8 de Setembro de 2012 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

Nascida em 1972, Pelin Esmer estudou antropologia antes de abordar o cinema. Começou a sua carreira como documentarista em 2002 com **Koleksiyonku/“O Colecionador”**, sobre um dos seus tios que fazia coleções, seguido de **Oyun/“A Peça”**, sobre um grupo de camponesas que tenta montar uma peça de teatro que retrate as suas vidas. O seu terceiro filme, **“10 para as 11”** retoma o personagem do seu tio colecionador, mas agora em chave de ficção. **Gözetleme Kulesi** chamou a atenção sobre o seu nome, ao ser apresentado no Festival de Toronto e desde então ela realizou mais duas longas-metragens, a mais recente dos quais, **“Queen Lear”** (2919), também é um documentário.

Pelin Esmer parece interessada pela antropologia social, o que se reflete no filme que vamos ver, cuja narrativa é construída com habilidade. Tudo gira à volta dos dois protagonistas (os demais são simples comparsas), perfeitamente complementares, como convém a uma narrativa de ficção: um homem que se fixa num ponto isolado, uma mulher em movimento. Ambos o fazem aparentemente por razões estritamente profissionais (embora não saibamos nunca qual é a função exata da torre de vigia onde se encontra o homem). No decorrer da ação constataremos cada um dos dois segue um movimento de fuga: ele foge do seu passado e ela do seu mais que incerto futuro. Os diálogos são escassos e contêm apenas informações essenciais, que muitas vezes vêm de forma indireta: quando a mulher fala ao telefone, sem que saibamos com quem, nunca ouvimos o seu interlocutor; a dada altura, ela escuta do quarto ao lado o que o seu colega e o dono do café dizem a seu respeito. Outra informação essencial é apresentada de modo a surpreender o espectador, ao cabo de meia hora de projeção: o facto da mulher estar grávida. Constatamo-lo quando ela levanta a blusa, pois quando está vestida não se nota a gravidez. A simples visão daquele ventre protuberante faz-nos perceber que se trata de uma gravidez indesejada, o que anuncia a vinda de elementos narrativos dramáticos, que no cinema de tempos passados teriam sido melodramáticos. É o que se passa, porém de forma sóbria, “convexa”, embora não sem algumas discrepâncias, que surpreendem num filme tão próximo de uma descrição “realista” das coisas. A protuberância do ventre da mulher não parece indicar os estágios finais da gravidez, como o prova o facto de nenhum dos outros personagens se aperceber que ela está grávida. Por isso quando ela se contorce com dores e esconde-se numa cave, o espectador pode esperar que ela esteja a ter um aborto espontâneo, tanto mais que não se ouve um só vagido do recém-nascido. Mas se se tratasse de um

aborto espontâneo o filme perderia o sentido, pois a sobrevivência do bebê, que a mulher abandona ao relento para que morra (o sóbrio estilo de realização é suficiente para que não haja nenhum juízo moral sobre este gesto) é o que criará um laço entre os dois protagonistas, depois do homem salvar o recém-nascido e antes de sabermos que ele carrega um pesado sentimento de culpa e a causa disto. Todos os dados que faltavam para que o espectador percebesse o percurso de cada um dos dois personagens são dados perto do desenlace, num diálogo explicativo entre os dois, ambos em movimento e de frente para a câmara. De modo surpreendente num filme tão ostensivamente sóbrio, sem meandros, a realizadora inclui uma cena de efeito que parece saída de um melodrama de outros tempos: um raio que se abate sobre uma árvore, quando a mulher corre pelo bosque e o homem vem atrás dela (fica-se pelo efeito visual, um galho cai da árvore, mas isto em nada influi nos acontecimentos, é uma astúcia de realização destinada a impressionar o espectador). Esta sequência em que tudo é recapitulado entre os protagonistas pode ser considerada como o ponto culminante da narrativa e também é o seu ponto final, sem apontar “soluções” para o que se vai passar. O filme chega ao fim de modo deliberadamente abrupto.

Por conseguinte, tudo é muito pensado e o filme parece fruto dos numerosos simpósios sobre a escrita de argumentos cinematográficos que se multiplicam pela Europa. Há técnicas e normas narrativas instiladas nos realizadores, para que a narrativa se desenrole em grandes etapas, em que os pontos de viragem são espaçados e um tanto elípticos, de modo a que o não dito seja suficiente para que o espectador perceba o que se passa. **Gözetleme Kulesi** ilustra perfeitamente este cinema cuja narrativa difere fortemente do cinema *standard*, americano ou europeu, que prefere bombardear o espectador com informações supérfluas e diálogos destinados a tornar situações e personagens mais verosímeis. A dureza e o seu aspecto rarefeito de **Gözetleme Kulesi** reatam com outros filmes do cinema turco *de autor*. Pelin Esmer não parece buscar a identificação do espectador com os personagens, procura antes levá-lo a um ponto de vista isento, embora por meios talvez demasiado calculados.

Antonio Rodrigues