

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
REALIZADORES CONVIDADOS: REGINA GUIMARÃES E SAGUENAIL  
Sessão "O campo em campo"  
14 de junho de 2024

## INDÍGENAS, FORASTEIROS E COLONOS (caderno da romaria a cavalo) / 2023

um filme de Regina Guimarães

**Realização:** Regina Guimarães / **Fotografia e Montagem:** Regina Guimarães e Saguenail / **Assistentes de Realização:** Diana Regal e João Guimarães / **Música:** Fred Ferreira («Esperança», «Facas», «Lobos») / **Produção:** Hélastre / **Cópia:** DCP, cor, falado em português, 18 minutos / **Primeira exibição pública**

## TRABALHOS DE CANTO / 2022

um filme de Regina Guimarães e Saguenail

**Realização, Fotografia e Montagem:** Regina Guimarães e Saguenail / **Misturas de Som:** Rui Coelho / **Com:** Grupo Coral Feminino de Viana do Alentejo / **Produção:** Hélastre / **Produção Executiva:** Diana Regal (com o apoio de João Guimarães) / **Cópia:** DCP, cor, falado em português, 79 minutos / **Primeira Exibição:** Mira Forum | Espaço Mira (Porto), 2022 / *Primeira exibição na Cinemateca*

## LECHE / 1998

um filme de Naomi Uman

**Realização:** Naomi Uman / **Produção:** Naomi Uman / California Institute of the Arts: CalArts (EUA/México) / **Cópia:** 16mm, preto e branco, falado em inglês e espanhol, legendado electronicamente em português, 30 minutos / **Estreia Internacional:** Rotterdam Film Festival, 1999 / *Primeira exibição na Cinemateca*

*Duração total da projecção: 127 minutos  
Com a presença de Regina Guimarães e Saguenail*

---

Para aqueles que vivem daquilo que a terra produz, não há "campo", há trabalho. Apesar de o "campo" aparecer como tema no título que os realizadores convidados Regina Guimarães e Saguenail deram a esta sessão, o seu centro parece estar mais na segunda parte desse título - o pôr dentro do campo (cinematográfico) - do que propriamente no "campo" (tal como a geografia humana o define). Conceito usado por quem vive na cidade, o "campo" corresponde àquilo que está arredado dessa vida (urbana), e vem usualmente envolto por uma aura de idílio e pureza que não podia estar mais longe do "campo" que se descreve nestes filmes. Porque aquilo que trabalham – sobretudo os últimos dois – é aquilo que tende a ficar de fora (de campo). O que Regina e Saguenail põem em cena, tanto nos filmes que fizeram como com o filme que aqui programaram, é a vida e as suas condições, os detalhes da vida nos mundos rurais, as coisas concretas que o uso da palavra "campo" tende a (e precisa de) deixar de fora.

No primeiro filme talvez ainda se esteja perto desse "campo". Segue-se um desfile, uma romaria a cavalo, onde os homens se expõem, orgulhosos nos seus fatos tradicionais, na rua central de uma vila alentejana. A romaria é filmada num contra-picado oblíquo que não é comum encontrar nos cadernos de Regina: indica que a realizadora procurou um sítio de onde olhar (acima da restante audiência), em vez de, como me parece mais comum no cinema que faz, ter encontrado o plano a partir daquilo que viu e encontrou

com o corpo. Essa atenção (que lhe é própria) está, contudo, isto é, resiste, nos planos da paisagem e sobretudo nos planos das árvores que vão interrompendo a romaria, planos atentos, onde as árvores retorcidas e sofridas da planície alentejana aparecem com toda a sua carga – uma carga de outro tipo, mas que ainda assim ecoa ou faz lembrar a árvore em que Manoel de Oliveira se demorou no início do seu *Non ou a vã glória de mandar* (1990).

O filme termina numa conversa na oficina do artesão cujas figuras de barro vão também pontuando o filme – esculturas de figuras a cavalo, que são como extracções, representações pobres e artesanais, manuais, que comentam e deslocizam (e relocalizam) as figuras que vemos desfilar. Essa voz – do artesão –, as suas mãos, e o cante que vai também atravessando o filme, fazem o *raccord* para o segundo, TRABALHOS DE CANTO, que introduz o movimento que segue depois até ao fim da sessão. Refiro-me ao movimento que liga o individual e o colectivo (ou o particular e o geral), movimento justamente importante para quebrar a homogeneidade que define o “campo”. O filme é feito num território a que Regina e Saguenail tendem a regressar, o Alentejo (particularmente Viana do Alentejo). Estamos agora já muito depois das idas enérgicas dos cineastas que procuraram a utopia nas planícies alentejanas, no imediato pós-25 de Abril, e procuraram filmar o processo revolucionário em curso e os ensaios da reforma agrária. Mas Regina e Saguenail são cineastas que não esquecem, e que regressam, e aquilo que as mulheres que entram no filme dizem sobre a Revolução, são tão eloquentes e certas quanto todas aquelas coisas ditas a quente no cinema do pós-Abril.

O filme é simples: as mulheres que criaram e fazem parte de um grupo coral feminino de cante alentejano – normalmente cantado por homens – são entrevistadas. Contam a história da formação do grupo (em si mesmo, por serem mulheres, um acto de resistência – e ao olhar para ele, o acto dos cineastas também o é); cada uma dessas mulheres conta histórias da sua juventude, do que foi (e pode vir a ser) viver no Alentejo sob um regime fascista, da memória que têm da reforma agrária. Falam do trabalho, da dureza do trabalho (que também se vê nas suas caras e nas suas mãos), e falam dos homens e queixam-se deles (quando denunciam a dominação de que se sentiram vítimas, e da resistência que lhe fizeram, os realizadores acompanham-nas e filmam os homens de longe, sem voz, talvez nem saibam que estão a ser filmados - parece desforra); e falam também sobre o que é ser idoso hoje no país para o qual conquistaram a liberdade com a sua luta. As falas são inteiras, íntegras, eloquentes e fortes. Cada voz e cada cara é isolada do coro, a que se vai regressando, em planos de conjunto onde as vozes se tornam uma só. E é nesse movimento entre a fala individual e o cante colectivo que está o ritmo mas sobretudo o objecto do filme.

Esse movimento regressa de outra maneira em LECHE, o último filme da sessão. É o terceiro filme da realizadora e artista visual americana Naomi Uman, feito na CalArts, no ano em que terminou o curso. Filmado em película em Aguascalientes, no México, e revelado manualmente (artesanamente) no local onde filmou (numa prática que é própria à realizadora), o fazer do filme entrelaça-se com o quotidiano de uma aldeia mexicana. É belo e delicado, o filme, o equilíbrio entre o individual e o colectivo é fluído e sensível, e toma aqui uma acepção plástica e temporal: os planos são próximos, fecham-se sobre as mãos, os gestos de trabalho, sobre as caras, ou as plantas, sobre os focinhos dos animais, objectos a que é dado corpo, todos na mesma escala, com o mesmo peso. Depois regressam, os mesmos gestos, as mesmas caras, e tudo parece ser simultâneo e permanente, na construção de uma temporalidade que faz lembrar a circularidade do cinema de Pelechian (cineasta que precisamente Regina e Saguenail também programaram nesta sua carta branca). O som não é directo mas é construído com os sons do lugar e uma voz *off*, às vezes em inglês, outras em espanhol, de uma tonalidade neutra, dá continuidade ao gesto de dar corpo aos outros que as imagens já instalam – dizem-se os nomes das pessoas, dá-se o número de vacas na aldeia (todas conhecidas pelo nome), contam-se pequenas histórias aparentemente sem nada de especial. O filme instala um ‘tudo ao mesmo nível’ – na sua estrutura de regresso, nos seus planos próximos, no som geral da paisagem – que envolve e encorpa a violência que alguns dos gestos que filma também têm (o filme não descarta e não ameniza essa dureza nem o aparente conflito que ela instala naquilo que parece harmonioso – e continua a ser, enquanto todo). É o primeiro filme de Naomi Uman a ser visto na Cinemateca e soa a tarde – temos a agradecer a este espaço de carta branca que Regina e Saguenail ocuparam, cineastas que fazem cinema também com o que programam e escrevem.

Inês Sapeta Dias