

CINEASTAS RAROS



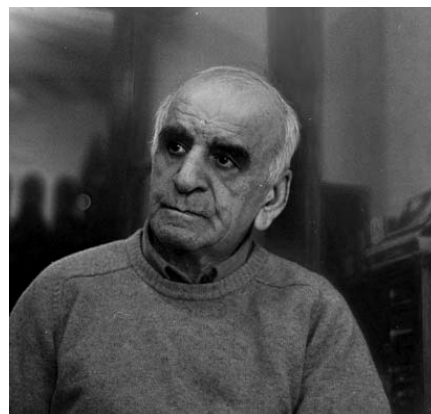
Artavazd Peleshyan

Intenso, evasivo, desconhecido no ocidente até aos anos 80, o arménio Artavazd Peleshyan (n. 1938) permanece um dos mais relevantes documentaristas do século XX. Mesmo que ao todo tenha produzido pouco mais de três horas de filme. Revolucionária na forma e no sentimento, a sua obra mantém-se única e difícil de classificar. À falta de melhores palavras, há uma recorrente: poesia.

Quando lhe perguntaram de que tratava o seu trabalho mais aclamado, *The Seasons of the Year* (1975), ele respondeu “de tudo”: “não é especificamente sobre as estações do ano ou das pessoas; é sobre tudo”. Esta ambição estende-se a todos os outros filmes – desde os tempos da escola de cinema VGIK, em Moscovo. Podem ter apenas sete, dez, 30 minutos, mas tratam temas como a humanidade, a eternidade, a natureza e o cosmos.

Qualquer referência a Peleshyan passa pela expressão cunhada por ele, “montagem à distância”. Excepto em *The Seasons*, nunca hesitou em usar imagens captadas por outros. A força demiúrgica é a montagem. Mas não ao estilo de Eisenstein. “Estou envolvido no processo de criar unidade. De certa forma, eliminei a montagem: ao criar o filme através da montagem, destruí a montagem”, explica. “Na obra de Eisenstein cada elemento significa qualquer coisa. Para mim os fragmentos individuais já não significam nada. Só o filme como um todo tem significado.”

Imagens, sons e música entrelaçam-se numa trama íntima e intuitiva. Nunca há diálogo. Não é preciso. Com apenas sete minutos, o belíssimo *Life* (sobre um parto) roça a transcendência; *End* (1984) tem qualquer coisa de voyeurista, mas é uma metáfora sobre a vida. Qualquer um deles é uma experiência para quem assiste. “Para mim, a montagem à distância revela os segredos do movimento do universo. Consigo sentir como tudo é criado; consigo sentir o seu movimento rítmico.”



“Trata-se de um trabalho sobre a montagem como já não acreditava que se fizesse na URSS desde Dziga Vertov. Sobre, com e contra a montagem. Tenho de repente o sentimento (agradável) de me encontrar frente a um elo em falta na verdadeira História do cinema.”

Serge Daney

Adolpho Arrietta

Por vezes, ele é Udolfo Arrieta. Outras, Alfo Arrieta. Outras ainda, apresenta-se como Adolpho Arrieta. Seja qual for a denominação, o homem por trás da câmara é o inimitável Adolfo Arrieta (n. 1942), pioneiro e, na opinião de alguns, expoente máximo do cinema underground espanhol, e depois francês.

Arrieta começa pela pintura, embora sempre tenha querido filmar. Faz as duas primeiras curtas-metragens em Madrid, mas em 1967 exila-se em Paris, a cidade onde naquela altura “tudo era possível”. Incluindo fundar a Frente Homossexual de Libertação, como faz passados uns anos e onde recruta muitos dos seus actores. É na capital francesa que vive o Maio de 68. Na mesma altura, conhece Jean Marais, ex-amante e protagonista dos filmes de Jean Cocteau. Entendem-se de imediato. Começam a trabalhar juntos.

Um momento chave na carreira de Arrieta será *Le Château de Pointilly* (1972). A primeira longa-metragem do madrileno faz sucesso em geral, com Marguerite Duras em particular. A autora escreve para os Cahiers du Cinéma um artigo “estupendo”, nas palavras de Arrieta, em que explica de que trata: permissão e desobediência.

A fita seguinte, *Las Intrigas de Sylvia Couski* (1974) ganha o Prémio do Festival de Toulon e é considerada o primeiro filme underground parisiense. Nos últimos anos, Arrieta andou a rever e retirar planos de todos os seus filmes. *Flammes* (1978), não tem dúvidas, é o favorito, o “mais interessante”, uma “versão de ‘Pointilly’”.

“Parte anjo, parte vagabundo bêbedo”, como lhe chama Enrique Vila-Matas, cria ao longo de mais de 40 anos uma obra dispersa, amadora, improvisada e poética. Outros adjectivos: misteriosa, ambígua, kitsch e contracorrente. Surrealista? “Pode ser”, respondeu numa entrevista, “em muitas ocasiões. O surrealismo é o que vem do sonho e não tem explicação. Nesse sentido, sim.”



“In my view, the pureness of Arrietta’s story is a rigor that would be difficult to match. The film subject? I couldn’t say exactly. At any rate, it’s about a father, a father’s reign over destiny. Wheter or not this father is terrestrial or has a name concerns us insofar as we may or may not cling to the illusion of clarity, to the ingenuity of reason. (...) Arrietta uses the barest of material, admirably transparent, nearly empty. We see nothing that we are experiencing. We understand nothing yet we understand everything. Seldom have I seen such a glorious film.”

Marguerite Duras escreveu a propósito do filme *Le chatêau di Pointilly*

“Arrietta’s story is also the story of all these somehow intertwined names. But as he himself demonstrates, names don’t count, they’re changed, dropped, and shortened into an infernal linguistic Web we must avoid or otherwise risk being caught in. Guided by an insatiable dissatisfaction, or a touch of ‘cosmic uncertainty’, and true to Howard Hughes’ motto that films are not made, they are remade, Arrietta redid nearly all of His films. After every screening Arrietta would recut or add sequences to His short films, giving them running times that were flexible yet the same as the original versions, in effect, making them ‘originals’”

Enrique Vila-Matas escreveu a propósito de Arrietta

***Com a presença de*
ADOLPHO ARRIETTA E PHILIPPE AZOURY**

CINEMART



Uma das principais características diferenciadoras do Lisbon & Estoril Film Festival é o seu particular interesse em articular o mundo do cinema com os restantes discursos artísticos, bem como explorar a interacção existente entre eles.

O Festival afirma-se como um lugar de excepção, onde o cinema é vivido e compreendido na sua capacidade de encontrar um equilíbrio entre a pintura, a fotografia, a música e as artes plásticas. Por esta razão, o Lisbon & Estoril Film Festival inclui uma secção dedicada às personalidades do mundo das artes que, pelo menos uma vez nas suas vidas, deixaram o seu fascínio pelo cinema desafiar a sua própria criatividade, através de uma linguagem específica de expressão artística.

Enrique Vila-Matas

Numa época em que é lugar-comum dizer-se que já tudo foi inventado, o escritor de Barcelona Enrique Vila-Matas (n. 1948) recebe a cada livro o elogio mais raro: "original". Publicado em mais de 30 países, ele é um autor de culto admirado pela fusão da realidade, ensaio e ficção. Indispensável: o humor.

Escritores que preferiam não escrever, títulos sem obra, um editor que vai a Dublin fazer o enterro da literatura. Vila-Matas, para quem vida e literatura são inseparáveis, que assume já ter sentido mais intensidade na segunda que na primeira, insiste em desafiar os cânones do seu grande amor. Afinal, o que é a literatura?

A crítica refere-se-lhe como "pós-moderno". Faz "metaficção". Os seus livros são como "tapeçarias". É um "manipulador", que põe os leitores "em xeque". Sucedem-se as listas de influências: Borges, Kafka, Musil... O livro em que tentou pela primeira vez misturar ficção com ensaio, "História Abreviada da Literatura Portátil" (1985), foi arrasado no "El País". Terá aparecido demasiado cedo para a Espanha daqueles dias, comenta no seu site.

O catalão começou por escrever sobre cinema na revista Fotogramas – muitas vezes sem ter visto os filmes, reconhecera numa entrevista. Dois anos depois, realizava duas curtas metragens. A literatura chegou mais tarde, durante o serviço militar, para não se aborrecer.

Hoje, Vila-Matas diz estar interessado apenas numa coisa, a verdade. Que não é o mesmo que realidade. Aliás, o que é a realidade? Mais importante é a liberdade, ou a libertação. Do dogma, do passado. "Muitas vezes o que escrevo leva-me numa descida, uma queda, uma viagem interior, uma excursão ao fim da noite", contou numa entrevista. "Anseio por viajar sem parar, sempre em busca de algo novo. Sempre alerta."

No último livro, "Ar de Dylan" (2012), centra-se no direito à contradição e também a ir-se, a não participar neste mundo. Escrever, defendeu quando lançou "Extraña Forma de Vida", apaixonado pela beleza de Amália Rodrigues, "é a única forma interessante de estar no mundo, estranha forma de vida".



Com a presença de
ENRIQUE VILA-MATAS

As escolhas de Alfred Brendel

“Os primeiros filmes que vi em criança eram cópias de 8mm para serem vistas num pequeno ecrã. Havia curtas-metragens de Charlie Chaplin, Harold Lloyd e Buster Keaton. Uns anos mais tarde, passei alguns fins-de-semana fechado numa sala de cinema porque meu pai assumiu a direcção de um cinema em Zagreb.

Há uma série de obras-primas que ainda estão vivas na minha memória, *Luzes da Cidade* de Chaplin ou *L'année dernière à Marienbad* de Resnais. (...) a América tem *Zelig* de Woody Allen, um filme arrebatador punido com desprezo. A auto-ironia não parece ser o mais forte atributo.

Houve um tempo em que podíamos deixar o cinema com as orelhas a arder, uma altura em que a vulgaridade e a violência dominavam as histórias e a palavra “sexo” não substituíra o amor. A forte provocação desses filmes manteve-se. Em *Bye Bye Braverman*, há crianças que se aventuram na blasfémia e somos fitados pelos olhos de uma criança como dificilmente seríamos por um actor adulto. *Sopro no coração*, de Louis Malle, leva-nos desarmados para o proibido. E a *Ópera dos três vinténs* de Pabsts, que os herdeiros de Brecht tinham fechado, está de regresso. *Freaks de Tod Browning* e *A grande Farra* de Marco Ferreri mostram o lado mais negro do grotesco. (...) Não pode macabro às vezes ser engraçado? No melhor desempenho teatral de Londres encontramos momentos engraçados no delírio de Lear.”



Excertos de um texto de Alfred Brendel sobre os seus filmes preferidos

Da relação precoce de Alfred Brendel com o cinema surgiu o gosto pelo grotesco e pelo kitsch. O pianista, que mantém estreitas relações com a pintura e a escrita, elegeu alguns filmes que serão exibidos no Lisbon & Estoril Film Festival.

IF..., de Lindsay Anderson

MORGAN, A SUITABLE CASE FOR TREATMENT, de Karel Reisz

LE FANTÔME DE LA LIBERTÉ, de Luís Buñuel

Serão também exibidos documentários sobre o pianista e realizadas leituras dos seus poemas pelo actor norte-americano Paul Giamatti.

Com a presença de
ALFRED BRENDL

David Hockney

Para muitos o maior artista britânico vivo, David Hockney (n. 1937) nunca teve medo de ousar. Talvez por isso sempre tenha sido difícil categorizá-lo. Pintor, fotógrafo, cenógrafo. Foi um dos nomes grandes do movimento pop. Depois, manteve-se à margem. Mantém-se. Aos 75 anos, com um entusiasmo juvenil, não pára de criar.

Hockney nunca inspirou dúvidas: seria um dos grandes. No Royal College of Art, em Londres, forçou a exceção ao acabar o curso sem apresentar a até então obrigatória tese. Estávamos em 1962. Passara os últimos anos a experimentar caminhos. Pouco depois, seguiria para Nova Iorque, onde conheceria Andy Warhol. Mas a grande revelação estava guardada para a outra costa.

Hedonismo, West Hollywood, Los Angeles, Califórnia: Hockney sente-se em casa e resolve ficar. A cidade dos anjos mostra-lhe a paleta soalheira com que pintaria a tinta acrílica palmeiras, casas modernistas, piscinas e os rapazes bonitos de quem tanto gostava. Splash.

O britânico, entretanto, abandonará a pintura. Começa a produzir "joiners", colagens de fotografias, primeiro polaroids, depois 35 mm. Com as piscinas, são as suas imagens mais emblemáticas. Mas não fica por aí. Fascinado pela tecnologia, vê nos faxes e nas impressoras o que ninguém viu: potencial artístico. Em 2009, dá outro salto criativo, com outra aplicação ao alcance de qualquer um: o programa *Brushes* para o iPad.



Filmes

A BIGGER SPLASH de Jack Hazan

DAVID HOCKNEY: A BIGGER PICTURE de Bruno Wollheim

DAVID HOCKNEY: DOUBLE PORTRAIT de Bruno Wollheim

A DAY ON THE GRAND CANAL WITH THE EMPEROR OF CHINA de Philip Haas

Exposição de David Hockney e Alberto de Lacerda - THERE

É também nos anos 60 que se cruza com o poeta radicado em Londres Alberto de Lacerda (1928-2007). "Hockney dá-me uma sensação de plenitude, de felicidade, de realização", são as palavras que o português escolhe para o mundo ouvir numa das crónicas que faz para a BBC - sem medo nem vergonha de se retratar no texto com que o exaltava. Trocam cartas, Hockney oferece-lhe alguns trabalhos, Lacerda compra outros. São grandes amigos.

Serão exibidos desenhos e objectos trocados entre os dois artistas.

Com a presença de
BRUNO WOLLHEIM

Hanif Kureishi

Quem na década de 70 leu algum dos livros pornográficos assinados por Antonia French não imaginava que o autor seria 1. Um homem, 2. Nomeado, anos depois, para um Óscar da Academia para melhor argumento e incluído na lista do "The Times" dos "50 maiores escritores britânicos desde 1945". O pormenor é um fait-divers, incluído nas biografias de Hanif Kureishi (n.1954) apenas para chamar a atenção dos mais distraídos.

Filho de pai paquistanês e mãe inglesa, o escritor, dramaturgo e argumentista tem construído uma obra em torno das tensões familiares, as questões raciais, o sexo e o desejo. Entre os seus argumentos mais aclamados estão *"A Minha Bela Lavandaria"* (*"My Beautiful Laundrette"*, 1985) e *"O Meu Filho Fanático"* (1997). O primeiro conquistou o prémio dos New York Film Critics para melhor argumento e garantiu-lhe, aos 29 anos - altura em que, frisa, ainda ia de autocarro para o aeroporto - a presença na cerimónia de entrega dos óscares num lugar perto dos actores Dustin Hoffman e Bette Davis. O segundo fala do fundamentalismo das segundas gerações de imigrantes, num olhar desassombrado sobre a história britânica actual.

É dele o romance que deu origem ao aclamado *"Intimidade"* (2001), de Patrice Chéreau, vencedor do Urso de Ouro para melhor filme em Berlim. Kureishi não se poupou à polémica. Escreveu a história de um homem que deixa a mulher e os dois filhos numa altura em que estava a deixar a mulher e os dois filhos, mas nega que o livro seja autobiográfico.

O britânico nasceu no sul de Londres e cresceu nos subúrbios da capital. Uma das grandes batalhas que travou ao longo da vida foi libertar-se da sombra do pai. Coisa que nunca conseguiu. Essa difícil relação, bem como o conflito entre os subúrbios e a grande cidade, serviram de trama para o primeiro romance. O autobiográfico *"The Buddha of Suburbia"* (1990) ganhou o prémio Whitbread para melhor primeira obra. Valeu-lhe também muitas zangas com a família. Anos mais tarde comentou com tranquilidade que "a psicanálise pode ensinar-te que tens o direito de ignorar pessoas que te são próximas".



Filmes:

LONDON KILLS ME de Hanif Kureishi

MY BEAUTIFUL LAUNDRETTE de Stephen Frears com argumento de Hanif Kureishi

Com a presença de
HANIF KUREISHI

Luís Noronha da Costa

É um dos artistas mais produtivos da arte portuguesa contemporânea. Nasceu em Lisboa em 1942 e licenciou-se em Arquitectura pela ESBAL. Multifacetado, dividiu-se por várias artes: pintura, escrita, cinema, escultura e arquitectura. Em todas elas partilhou uma linguagem própria, uma visão do mundo densa mas ao mesmo tempo clara. A sua pintura tem muito de cinema: simular planos prontos a filmar, personagens dispostas em cena, retratos que precisam de ser focados com a lente correcta. "A sua obra indaga o estatuto da imagem, a concentração perceptiva e a visão difusa sobre o reflexo e o especulativo" (Delfim Sardo, CCB).

Em 1969 ganhou o prémio Soquil (no ano anterior tinha ficado em segundo lugar ex-aequo). Em 1975 expôs os seus quadros na Cinemateca Francesa, a convite de Henri Langlois. Foi o então director e co-fundador da Cinemateca Francesa que mostrou a Noronha a única cópia que existia na altura de Vertigo, aquele que Bénard da Costa julga ser o filme preferido do pintor.

Bénard da Costa, que partilhava serões cinematográficas com o pintor, viria a convidá-lo para participar nos catálogos da Cinemateca. Noronha escreveu sobre filmes e cineastas, sobretudo Ozu, Terence Fisher, Hitchcock, Griffith ou Dreyer. "Ensaaios decisivos para se compreender a 'ideia' de Noronha da Costa, a pintura dele, o cinema dele", escreveu Bénard.

O Lisbon & Estoril film Festival exibirá O Construtor de Anjos (1978), único filme de Noronha da Costa com produção e rodado em 16 mm. Trata-se de uma aproximação clara entre pintura e cinema, como se olhássemos para um espelho de imagens reflectidas, neste caso três: uma criança, a sua mãe e o seu pai. A mãe é actriz e prepara-se para viajar, o pai opõe-se à evasão que afastará a mãe da filha. A filha, como num sonho, toca piano, incólume à discussão entre progenitores.

Para além disso, terá lugar uma exposição com algumas das obras mais importantes do pintor.



O Construtor de Anjos (1978)

“ ‘ Dentro da riqueza de tal proposição de da Vinci, gostaria, sempre dentro do meu ponto de vista, de tentar esta tradução: O que dele (do fogo) tu vês, antes não era e o-que-dele antes era já não é. O-que-dele: dele, Corpo, antes de ser chama. E no cinema: não serão os Corpos queimados pela Imagem?’.

A longa citação é a melhor introdução a O Construtor de Anjos: Corpos (espaços) queimados pela Imagem. No cinema, a Imagem que se vê antes não foi e depois já não é. E é essa imagem, tão inexistente, como a do fogo, que é Corpo do cinema. Nele, como Luís Noronha diz no mesmo texto, vemos sonhos e ‘o cinema só espelha quando se assume como Morte’.

João Bénard da Costa

Com a presença de
LUÍS NORONHA DA COSTA