

CICLO DE CINEMA,  
CONVERSAS E CONFERÊNCIAS

19 NOV 17:00



# JEAN-MARIE STRAUB E DANIELE HUILLET RETROSPETIVA INTEGRAL

*O REGRESSO DO FILHO PRÓDIGO – HUMILHADOS  
ENCANTADOS  
DOLANDO*

**SERRALVES**  
CASA DO CINEMA MANOEL DE OLIVEIRA

## SESSÃO 17

### 19 NOV, 17:00

Com apresentação de António Roma Torres

#### IL RITORNO DEL FIGLIO PRODIGO – UMILIATI O REGRESSO DO FILHO PRÓDIGO – HUMILHADOS, 2002

**Realização, argumento e montagem:**

Jean-Marie Straub e Danièle Huillet

**Texto:** Romance *Le donne di Messina* de Elio Vittorini

**Direção de fotografia:** Marion Befve, Renato Berta e Jean-Paul Toraille

**Direção de som:** Jean-Pierre Duret, Dimitri Haulet e Jean-Pierre Laforce

**Interpretação:** Martina Gionfriddo (Carmela Graziadei), Andrea Balducci (Fischio), Gabriella Taddei (Giralda Adorno), Vittorio Vigneri (Spine) e Aldo Fruttuosi (Ventura 'Cara de Mau')

**Produtores:** Jean-Marie Straub, Danièle Huillet, Martine Marignac e Werner Dütsch

**Produção:** Straub-Huillet, Teatro Comunale Francesco di Bartolo, Fondazione Pontedera Teatro, Pierre Grise Productions, CNC, Westdeutscher Rundfunk e

Le Fresnoy Studio National des Arts Contemporains

**Cópia:** 35mm, cor, 1:1.37, a exhibir em formato DCP

**Duração:** 64'

**País:** Itália / França

**Estreia:** Cinemateca Francesa, 24 de março de 2003

**Duração:** 6 minutos

**País:** Itália / França / Alemanha

**Estreia:** 2003

#### DOLANDO, 2002

**Realização, argumento e produção:** Jean-Marie Straub e Danièle Huillet

**Direção de fotografia:** Renato Berta, Jean-Paul Toraille e Marion Befve

**Direção de som:** Jean-Pierre Duret, Dimitri Haulet e Jean-Pierre Laforce

**Interpretação:** Dolando Bernardini

**Produção:** Straub-Huillet

**Cópia:** 35mm, cor, 1:1.37, a exhibir em formato DCP

**Duração:** 7 minutos

**País:** Itália / França / Alemanha

**Estreia:** Itália, 2002

#### INCANTATI ENCANTADOS, 2002

**Realização e argumento:** Jean-Marie Straub e Danièle Huillet

**Texto:** Romance *Le donne di Messina* de Elio Vittorini

**Direção de fotografia:** Marion Befve, Renato Berta e Jean-Paul Toraille

**Direção de som:** Jean-Pierre Duret e Dimitri Haulet

**Interpretação:** Rosalba Curatola, Aldo Fruttuosi e Romano Guelfi

**Produtores:** Barbara Ulrich

**Produção:** Belva Film

**Cópia:** 35mm, cor, 1:1.37, a exhibir em formato DCP

Numa conversa ocorrida a 2 de fevereiro de 2013, em Bruxelas, no âmbito do ciclo de conferências Dissent!, o moderador Stoffel Debuysere invocou a seguinte citação de Jean-Marie Straub:

*"O texto falado, as palavras não são mais importantes do que os diferentes ritmos e tempos dos atores, e os seus sotaques não são mais importantes do que as suas vozes específicas, apanhadas no instante, à luta com o ruído, o ar, o espaço, o sol e o vento; não são mais importantes do que os seus suspiros não intencionados ou quaisquer outras pequenas surpresas da vida registada ao mesmo tempo, como sons específicos que de repente assumem significados; não mais importantes do que o esforço, o trabalho feito pelos atores, e o risco que assumem, como funambulistas ou sonâmbulos, atravessando longos fragmentos de um texto difícil; não mais importantes do que o enquadramento onde os atores estão fechados; ou os seus movimentos ou posições no interior do enquadramento ou do fundo sobre o qual se encontram; ou das mudanças e saltos de luz e de cor; não mais importante, seja como for, do que os cortes, a mudança de imagens, os planos."*

Pedro Costa, convidado de Debuysere, discorre acerca de *O regresso do filho pródigo* - *Humilhados*:

Para mim, cada experiência dos filmes de Jean-Marie Straub e Danièle Huillet é igual à de agora, porque isto não muda. Nunca muda. É difícil falar, porque este filme que escolheste é muito especial e muito triste. Sobretudo para mim, ou para as pessoas que estão a experienciar o que experienciamos no sul, agora com

estas coisas da austeridade - que vêm daqui, de Bruxelas, na verdade. É muito simples, e hoje ninguém faz este tipo de trabalho. Por isso isto não muda. Este tipo de trabalho nunca está feito. Eu descobri que estes filmes existiam quando era mais novo. Agora já não existem, ponto final. E quando os vi pela primeira vez, para mim tinham esta energia incrível, esta sensualidade...

A citação que leste parece-me muito concreta porque eu trabalho neste meio: trabalho com cortes, com este tipo de retórica, por isso conheço o procedimento e por vezes tenho medo. Não corro os riscos de que ele fala, mas por vezes fico um pouco receoso. Sempre que fazemos um corte, uma inflexão ou entoação, sempre que decidimos qualquer coisa, temos de o assumir completamente. E aí tenho receio. Acho que qualquer pessoa tem receio. Mais do que antes, mais do que ontem. As pessoas já não correm esse risco. Por isso se estamos aqui a falar de política e de ética, acho que é essa a questão principal.

É como se estivéssemos na posição de uma das pessoas neste filme, o Ventura: "Que posso dizer, que posso fazer?". Ou somos seduzidos ou encantados por alguma coisa, ou desistimos e ficamos sozinhos. É o que sinto, que estou mesmo sozinho. Não porque esteja a fazer algo especial. De forma alguma. Mas sinto-me sozinho. Não há mais ninguém a trabalhar desta forma. Quando eu era mais novo, isto parecia-me uma forma de fazer política... não de fazer filmes, mas de fazer política. E isso para mim é o mais belo. Não me seduzia nada a ideia de fazer filmes pelos tipos com armas. Isso para mim não tem charme, nunca teve. O charme tem que ver com fazer algo tão violento e tão gentil como o que Straub diz desta

maneira. Contra a linguagem do cinema. Porque isto não é cinema, ou melhor, isto não é a linguagem do cinema.

Nunca acreditei em trabalhar dentro do sistema. Porque isto acontece fora do sistema. Eu sempre acreditei no fora. É uma posição, e temos de viver com ela. Mas não podemos virar o sistema. Não acredito nisso. Não sou esse tipo de pessoa, nem esse tipo de cidadão, nem esse tipo de cineasta. Não podemos trabalhar no interior de uma linguagem, temos de inventar outra coisa. Existem algumas coisas neste filme, e tenho a certeza de que conhecem mais filmes do Jean-Marie e da Danièle - se não conhecem, espero que este vos dê algum apetite - existem coisas aqui que nunca viram na vossa vida, tenho a certeza. O tipo a bater na mesa: nunca viram isto, nunca desta maneira. Por isso é uma forma de dizer: deixemo-nos de tretas, estamos a tentar inventar, a tentar trabalhar, a procurar, a encontrar uma forma de arrancar algo a alguém que ainda não sabe o que irá fazer. Há que lhe puxar qualquer coisa que ele não sabe que é capaz de fazer. É esse, para mim, o trabalho da política. Dar apetite ao outro, para que ele possa falar ao patrão, ao amigo, ao empregado, ao amante. Pode dizê-lo de outra forma, e não sempre na mesma linguagem.

São estes que nunca me desiludiram. Sou um fanático. Eles são fanáticos. Acho que é a única forma de falar sobre este tipo de trabalho. Não existe outra maneira de trabalhar em cinema ou na arte. Viram aqueles planos misteriosos da madeira? Acontece duas ou três vezes no filme. É muito forte. Quando se fazem estas coisas, estamos feitos para o resto da vida. Acabou. Já não podemos trabalhar mais nesta cidade. Já não temos trabalho nesta cidade que é o cinema. É ir longe demais. Às vezes, se não houver razão para o fazer,

temos de ir para além dos nossos medos. Eu não consigo fazê-lo. Não é uma questão de talento. Simplesmente eu não trabalho assim tanto. É tão simples quanto isso, não há aqui segredos. Não se trata de se ser versado em escrever argumentos, não é o número de filmes que vimos... É a própria vida. É arriscar em algo que não tem nada a ver com o cinema. Porque já não estamos a falar de cinema.

É uma tensão que é muito difícil de manter porque não está nos filmes, está na vida. Bem sabemos que é muito difícil estar apaixonado a todo o momento. Pelo menos, é o que sinto. Conheci a Danièle e era muito próximo dela, talvez até mais do que do Jean-Marie, e sei que eles estavam apaixonados em todos os momentos. Não digo que se tenha de estar apaixonado para fazer arte, ou para viver, ou para estar vivo, mas ajuda. Novamente, há aqui coisas que nunca vimos na nossa vida. Significa que eles tentam manter esta tensão no máximo. É muito jovem, muito vivo, muito político, muito resiliente. Todas as palavras que quiserem. Mas está na vida, não no cinema. Na verdade, este é, creio, um dos seus filmes menos visuais. Tudo é o que é. Tal como um deles que diz "é aqui, é o que é". Por isso não é cinema, é outra coisa. O mais difícil não é fazer o filme, é acreditar no filme. É acreditar que conseguimos representar este material, que é mais do que material, de uma outra maneira. A força para acreditar na passagem do dizer alguma coisa até ao fazer alguma coisa. É como o Ventura a tentar levantar-se. Hoje não nos conseguimos levantar. Ele não se consegue levantar, porque foi seduzido, encantado.

Este é um filme que tem morte, por isso é que é um filme triste. Tem qualquer coisa muito "ali". Morremos. Morremos por algumas coisas, morremos ao ver certos filmes. Hoje quando vamos ao cinema, não

morremos. Mas por vezes é preciso morrer um pouco. Eu já morri mil vezes. E não renasci imediatamente. Hoje só existem fantasmas. Estou cansado deles. Aqui não há fantasmas. Não há truques. É como Jean-Marie diz sempre, “nunca debes ‘faire le malin’ – fazer de espertalhão”. Estes filmes nunca fazem isso. Não se fazem de espertalhões. Escolhemos isto ou não escolhemos. Também estou muito triste por não termos ganho isto. Perdemos.

Há um filme anterior a este, chamado *Operários, Camponeses*, que é sobre o que acontece antes. Estas pessoas tentaram reinventar tudo: esta aldeia, esta vida, esta comuna. Neste filme especificamente eles discutem, falam, lutam, há algumas histórias de amor... Já este filme é o triste epílogo. Senti-me tão triste hoje. Mas está tão bem feito. Não há aqui metáforas. No cinema, normalmente há sempre metáforas para tudo, mas eles são os únicos artistas que eu conheço que estão para além da metáfora. É tudo cristalino. É tão triste – quando penso neles num contexto histórico – quanto os últimos filmes de Eisenstein ou Vertov, têm o mesmo efeito. Vejo-os a morrer, deitados, a desistir, abatidos pelas forças do progresso e do poder. Por isso é um filme muito triste, mas é um filme que tem de ser feito. Vem tudo dos escritores italianos que foram muito importantes – Vittorini, Pavese e outros. Eles não desistiram, mas foram forçados a deixar de escrever. Pavese acabou como acabou, Vittorini chorou para o resto da vida. E nós, ainda continuamos a chorar.

O que eles nos dizem é que estão um pouco perdidos e não sabem o seu caminho. Isso estava no texto original e está feito perfeitamente: atores, câmara, direção, flores, rios, coisas que passam... E nós: nós somos perfeitos neste filme.

Quando vi *Da nuvem à resistência*, quando era mais novo, fantasiei que o movimento de um filme não estava apenas no ecrã, mas aqui, na cabeça. Por isso, o trabalho que há a fazer não é intelectual: se compreendermos, compreendemos. Se não, vamos para casa, esperamos, envelhecemos ou esquecemos, vamos para outro lado. É um equilíbrio: temos o movimento na cabeça, como se a câmara fosse a nossa cabeça. Para mim, a câmara estava sempre nos nossos olhos. É por isso que digo que estes filmes, para mim, são os mais rápidos, porque me fazem pensar tanto. Isto nunca me acontece com outros cineastas. Por vezes até Godard me parece muito lento. Quando era jovem, eu gostava muito de música, e isto era a correspondência exata da música que ouvia, que era um rock muito barulhento, muito simples, tenso, nervoso. Até Godard me parece um pouco mais retórico, mais preso dentro do cinema. Mesmo parecendo ser mais revolucionário, mais génio do que este casal – que eu discordo – por vezes acho que ele desacelerou devido à retórica da linguagem. É como a poesia: eles são poetas. Está-se preso na linguagem. Toda a gente sabe isso. Ao mesmo tempo, não se consegue fazer poesia com palavras poéticas. Não se consegue compor um poema com termos poéticos. É preciso escapar, trabalhar, trabalhar muito.

Para mim, o trabalho é, ou pelo menos era a única coisa que me restava. Eu surgiu tarde, num mau momento. As pessoas de que eu gostava e as coisas que eu queria fazer eram muito “underground” – mas não no sentido marginal, não eram moda, nem elegantes, nem davam dinheiro: eram verdadeiramente desprezadas. E, já agora, ainda são: tentei recentemente ajudar a produzir um filme do Straub, mas não consegui. De qualquer forma, na mesma

altura Godard estava num momento muito político, e ninguém quis saber dele. Foram essas coisas que me inspiraram. Nunca me interessei pelo cinema avant-garde ou experimental, nunca me seduzi por isso, sempre me pareceu demasiado fácil. É o meu lado capricórnio. Quando vou aos museus e vejo esses vídeos, digo sempre “é demasiado fácil, vamos antes trabalhar um pouco mais e de forma um pouco mais provocadora”. Para ir além, há que respeitar algumas coisas.

É difícil dizer, e confessar, mas temos de observar, e não esquecer as coisas. Para mim, no cinema experimental, esquecem-se de tudo: Chaplin, Griffith... não os ângulos ou os planos, mas o espírito. Estou a falar de política. O cinema experimental procurou um tipo de política em que eu não me interessava.

[...]

Em *Humilhados* vimos os soldados, os tipos com lenços vermelhos. Eles dizem que vêm encantar, seduzir. Eu não me seduzo por isso. Nunca me seduzi pelo cinema. É tão bela que tenho de repetir a história do Rossellini. Foi Truffaut - ele que fez alguns bons filmes, mas os seus textos são maravilhosos - que falava do Rossellini, que ele conhecia muito bem - chegou a ser seu assistente. Ele disse: “sabes, há pessoas que não nasceram para fazer filmes, o Rossellini era um deles. Porque não era estúpido, nem idiota. Não tem a inocência de fazer um filme. Porque é preciso ser um pouco estúpido”. Quando Truffaut diz “estúpido”, eu sei exatamente o que ele quer dizer. Quem já tentou estar atrás da câmara sabe o que significa. Fingir, fingir estupidez, fingir ser inteligente, fingir uma série de coisas. O Rossellini não conseguia fazer isso, não conseguia dizer “agora vocês beijam-se e tu dizes amo-te”. Simplesmente não conseguia.

E fez vários filmes assim. E Truffaut disse que o seu trabalho vai desde a cidade de Roma - em *Roma, Cidade Aberta* - até muitas cidades pequenas - em *Libertação*, um filme filmado por toda a Itália, da Sicília ao norte - até a uma ilha - *Stromboli* - e um continente - *Europa '51*, um filme muito belo. E depois ainda queria mais. Porque estava a deixar de acreditar nas suas convicções, a abandoná-las completamente. Vê-se isso na *Viagem a Itália*: é um filme magnífico, mas ele está louco. Vemo-lo a ir-se embora. E depois vai literalmente para a Índia - que é um filme espantoso. E depois da Índia, ele passa para um plano de ideias abstratas: Sócrates, Jesus... Estava fora de si, a dizer coisas como “a televisão é o futuro da democracia” e por aí fora. O que é bom no Truffaut é o que ele disse: ele era demasiado estúpido para estar neste meio. Nunca se apresentou como muito inteligente, muito gentil. Nunca o disse, mas era o que queria dizer. Esse tipo de pessoas, como Jean-Marie, são demasiado boas para este mundo, para este cinema. Demasiado gentil, demasiado intenso para fazer filmes. Por isso dizemos que os filmes devem ser outra coisa. Mas o quê?

[...]

Os Straubs lutaram muito, Godard lutou muito, Rouch lutou muito. Era suposto o cinema tornar-se algo mais para além de linguagem. Quebrar a gramática. Mas novamente: eu não acredito em trabalhar dentro da linguagem. Já nem sei se será possível não o fazer. Mas acho que sim, este filme que vimos é prova disso. Mesmo hoje, alguns cineastas, muito poucos, provam que, por vezes, é possível. Mas não é possível serem vistos. Não sei como hei de fazer um filme, ir ao cinema, as pessoas comparecerem, pagarem bilhete e verem-no. Ninguém virá. Sei que existe internet, streaming, downloads, recebo muita coisa

de muitos sítios diferentes, mas é um tipo de trabalho diferente... talvez far-me-á mudar algo novamente. Não sei.

Na verdade, esta revolução digital salvou-me um pouco. Fiz filmes em 35mm com grandes equipas, produtores, o mais comum. Fartei-me disso e não sabia o que fazer, e uma das coisas que me salvou foi uma dessas pequenas câmaras digitais. Pensei em fazer algo em 16mm com dois ou três amigos, mas mesmo isso era demasiado caro e tecnicamente muito difícil para o que queríamos fazer. Fiz [*No Quarto da Vanda*] em 1998, há muito tempo, e creio que fui um dos primeiros a usar essas câmaras. É um pouco pretensioso dizer que uma pequena câmara é igual às outras, mas era. Encarei-a dessa maneira. Inicialmente não acreditava no digital, achava-o muito pobre, mas depois, lentamente, tornou-se parte do trabalho do dia-a-dia. Dissolveu tudo o que era técnico, todas as ambições de ter algo mais nesta rotina. O que foi bom nisso foi ter encontrado uma rotina que nunca tinha tido no cinema. No geral, se não estivesse a filmar, estava a fazer qualquer outra coisa. Mas agora, vinte anos volvidos, vejo o digital a substituir novamente os fantasmas mais velhos do cinema. Tudo o que eu julguei que estava acabado, está a regressar. Fantasmas, projeções... Vocês viram os filmes do Murnau ou do Lang: é muito diferente. Não dá para falsear. Não dá para voltar a fazê-los, há que fazer outra coisa, mas têm de quebrar um pouco, serem um pouco violentos, não gentis. Não podem ser gentis com Murnau ou Lang. A maneira como as pessoas são, falam, agem: são de hoje. Isto é hoje. Essa mulher: eu conheço-a. E não vejo isso no cinema atual. Os filmes de Warhol ou Straub: essa é a revolução. A prova: ninguém os vê.

## PRÓXIMAS SESSÕES

**22 NOV | QUA | 17H00**

Com apresentação de Hugo Barreira

**UNE VISITE AU LOUVRE UMA VISITA AO LOUVRE**

Jean-Marie Straub e Danièle Huillet | FRA | 49 min. | 2003

**QUEI LORO INCONTRI ESTES ENCONTROS COM ELES**

Jean-Marie Straub e Danièle Huillet | ITA, FRA | 68 min. | 2005

**26 NOV | DOM | 17H00**

Com apresentação de Paula Pinto

**EUROPA 2005, 27 OCTOBRE EUROPA 2005, 27 DE OUTUBRO**

Jean-Marie Straub e Danièle Huillet | FRA, ITA | 12 min. | 2006

**LE GENOU D'ARTÉMIDE O JOELHO DE ARTEMISA**

Jean-Marie Straub | FRA, ITA | 26 min. | 2007

**ITINÉRAIRE DE JEAN BRICARD ITINERÁRIO DE JEAN BRICARD**

Jean-Marie Straub e Danièle Huillet | FRA | 34 min. | 2007

[www.serralves.pt](http://www.serralves.pt)

 /fundacao\_serralves

 /fundacaoserralves

 /fundacaoserralves

 /serralves

**Fundação de Serralves**

Rua D. João de Castro, 210  
4150-417 Porto – Portugal

[serralves@serralves.pt](mailto:serralves@serralves.pt)

**Linhas gerais:**

(+351) 808 200 543

(+351) 226 156 500

Chamadas para a rede  
fixa nacional.



Apoio institucional

