

CICLO DE CINEMA

15 SET 17:00



**DOMINGOS NA CASA DO CINEMA
MANOEL DE OLIVEIRA
E O CINEMA PORTUGUÊS 2**

O DESEJADO

SESSÃO 17

15 SET, 17:00

O DESEJADO ou AS MONTANHAS DA LUA, 1987

Realização: Paulo Rocha

Produção: Paulo Branco e Patrick Sandrin

Argumento: Paulo Rocha, Jorge Silva Melo, Antoine Lacomblez e Manuel de Lucena, baseado em *O Romance de Genji* de Murasaki Shikibu

Direção de fotografia: Kōzō Okazaki

Montagem: Christiane Lack

Direção de arte: Jasmim de Matos

Decoração: Luís Monteiro

Guarda-Roupa: Coco Herry

Direção de som: Joaquim Pinto, Vasco Pimentel, Pierre Lorrain, João Gaspar e Francisco Fernandes

Música: Philippe Hersant

Interpretação: Luis Miguel Cintra (João), Caroline Chaniolleau (Antonia), Yves Afonso (Laurentino), Jacques Bonnaffé (Tiago), Manuela de Freitas (Isabel), Laurinda Alves (repórter de TV), Armando Cortez (Amadeu), João Bénard da Costa (Salvador), Isabel de Castro (governanta), Zita Duarte (professora), Mário Jacques (Adriano), Clara Joana (guia do palácio), Mariana Rey Monteiro (avó de Tiago), Regina Paula (rapariga do palácio), Paiva Raposo (avô de Tiago), Isabel Ruth (Virgínia), Luís Santos (Manuel, não creditado), Canto e Castro (voz), Pedro Hestnes (voz) e Inês de Medeiros.

Produção: Fundação Calouste Gulbenkian, Instituto Português de Cinema, Rádio Televisão de Portugal, Suma Filmes, Arion Productions, Centre national du cinema et de l'image animée e Le Sept Cinéma

Cópia: 35mm, cor, a exhibir em formato DCP

Duração: 116 minutos

Estreia: setembro de 1987, Festival de Cinema de Veneza, Itália

País: Portugal / França



COM A APRESENTAÇÃO DE REGINA GUIMARÃES

REGINA GUIMARÃES, aka Corbe, nasceu no Porto, em 1957. A par da sua quotidiana escrita de poemas, tem desenvolvido trabalho nas áreas do Teatro, da Tradução, da Canção, da Dramaturgia, do Desenho, da Educação pela Arte, da Crítica, do Vídeo, do Argumento, da Produção, do Cineclubismo. Foi docente na FLUP, na ESMAE e na ESAD. Foi diretora da revista de cinema *A Grande Ilusão*, presidente e fundadora da Associação *Os Filhos de Lumière*, programadora do ciclo permanente *O Sabor do Cinema* no Museu de Serralves. Integrou o coletivo que, a par de outras atividades de reflexão, publicou o jornal *PREC* e também o coletivo que produziu o projeto *Nove e Meia*, cineclube nómada. É cofundadora do Centro Mário Dionísio - Casa da Achada. Com Ana Deus,

inventou a banda *Três Tristes Tigres* e empreendeu variadas experiências artísticas. Colaborou com outras bandas, nomeadamente os *CIã*. Realizou inúmeras ações de criação em torno da palavra dita e cantada. Organiza, de há mais de uma década a esta parte, a *LEITURA FURIOSA* Porto. Tem orientado oficinas de escrita e de iniciação ao cinema. A sua obra videográfica - sob a forma de *Cadernos* - já foi alvo de retrospectivas. Nos últimos anos, a sua atividade como argumentista e dramaturga intensificou-se e alargou-se ao cinema de animação. Aspira a estar em todo o lugar onde haja uma luta justa a travar. Vive e trabalha com Saguenail desde 1975.

SOBRE O DESEJADO

No *Desejado* muita coisa vem dos meus filmes anteriores. O personagem da Antónia é o da Isabel Ruth nos *Verdes* e no *Mudar*, é a Ko-Haru da *Ilha*, a jovem revoltada e frágil. O tom melodramático, o pulsional, vem do *Mudar*. Da *Ilha* vem o Oriente, o operático, a sensualidade e o plano-sequência. De mais novo é a exploração sistemática de uma certa polifonia. De plano para plano há um cruzar contínuo de temas e grupos opostos, que se desenham no espaço e no tempo como uma figura geométrica. A emoção e o entendimento que daí resultam vem de um gesto musical global. Cada detalhe ou personagem nada é, fora dos intervalos e contrastes que os sustentam.

Paulo Rocha

(excerto de *Paulo Rocha: O Rio do Ouro*, ed. Jorge Silva Melo, Lisboa: Cinemateca Portuguesa, 1996, p. 115)

ENTREVISTA A PAULO ROCHA

Regina Guimarães e António Roma

Torres (R.G. & A.R.M.): *De certa maneira você é também um bocadinho O Desejado da cinematografia portuguesa, não é? Fez dois filmes importantes nos anos 60. Marcou o aparecimento do Cinema Novo e depois houve uma espécie de hibernação até à Ilha dos Amores...*

Paulo Rocha (P.R.): Foi uma longuíssima gestação. Foi um parto não direi doloroso mas longuíssimo... contra a natureza. Pronto, estive esses anos todos e com a *Ilha de Moraes*, um tempo que acabou por ser quinze ou dezasseis anos. E de trabalho muito intenso. Agora, digamos... "ilhas" só se faz uma vez na vida e estou a tentar viver mais do quotidiano, enfim, a não investir tanto em projetos impossíveis porque eu tenho alguma tendência a só me excitar muito e só ter vontade de fazer quando as coisas são... quando toda a gente diz: "é impossível de fazer" - por razões de produção, por razões de dinheiro e por razões estilísticas. Mesmo neste caso último, andei a fazer o filme sobre Amadeo de Souza Cardoso, *Máscara de Ferro contra Abismo Azul*, e eu só me consegui divertir porque, de repente, as condições eram terríveis. Fui obrigado a começar a fazer o filme sem ter preparação nenhuma, quinze dias depois havia a exposição e era preciso inventar toda uma estrutura formal e ficcional, ou não, para o que se ia fazer. E, de qualquer modo, eu deixei sempre para a última hora as decisões mais terríveis das sequências para tornar isso perigoso e difícil...

(...)

R.G. & A.R.M.: *O que eu gostava de perguntar era se na fase da rotação existe um certo improviso... os seus filmes são muito elaborados e perfeitos, digamos assim... Dá a impressão que há uma grande elaboração. E mesmo na história que eles têm consigo, são o produto duma grande reflexão, quer A Ilha dos Amores quer O Desejado. Mas por aquilo que você está a dizer, mesmo nestes filmes, dá a impressão de eles não estarem feitos até serem mesmo feitos. É isso?*

P.R.: Pois é; para já eu conto... eu não tenho a mania da psicanálise, mas eu conto com o inconsciente dos atores para as zonas mais secretas de uma sequência. Eu devo dizer que se faço uma sequência é porque não a sei. Se eu já soubesse, não achava graça nenhuma a fazê-la. E portanto há uma dose de resistência, de mistério... é um assunto que, por mais que eu reflita sobre ele, não consigo ter uma ideia precisa... mas fascina-me, atrai-me. E eu quando convido um ator é porque acho que ele tem capacidade de cumplicidade e de criação suficiente para, na hora do perigo, baixar às raízes de si próprio e sair com alguma coisa. Portanto eu deixo, digamos 30%, que é o mais íntimo do plano, o lado mais escabroso, mais profundo do plano. Deixo uma margem em branco para o ator desenhar. E em geral é o centro nevrálgico do plano. E portanto há sempre várias interpretações possíveis, é muito dialético - o ator pode estar a ir por uma má interpretação mas que é fecunda. E eu digo: "Não, não é nada assim!" Mas isso dá-me uma ideia ainda melhor do que eu tinha, vamos chegar a uma verdade maior. Porque eu tenho, como é notório, uma grande fascinação pelos décors, pelos espaços... antigamente

eu achava que era quase platónica, ou seja, ando à procura de arquétipo no mundo inteiro. Acho que cada espaço tem uma espécie de cena ideal, que é perfeito para dar com profundidade um determinado tipo de paixão humana, de conflito humano. Mas isso evidentemente é uma posição por vezes um bocadinho idealista. É preciso que isso seja preenchido pelo concreto dos corpos, do inconsciente das pessoas. E apercebo-me muitas vezes de que, ao fazer uma cena, a coisa ainda está muito vazia... e aí é que vêm as zangas dos atores, as paixões entre eles, as resistências... dizem que não podem fazer a cena, que não a sentem assim, que acham absurdo... e muitas vezes eu dou-lhes razão, mas quase sempre eles ajudam a aprofundar a minha ideia inicial, ainda que estejam contra ela. Porque quase sempre são pessoas inteligentes e pronto... sinceras e que estão ali a dar o corpo ao manifesto. Eu, de algum modo, no *Desejado*, por exemplo, tenho uma cena que, para mim, é um pouco emblemática, que é a cena da crise de nervos da rapariga, da Antónia lá no quarto do João. Eu considero que uma grande cena de cinema é um corpo que sofre duma maneira quase incontrolada, é devorado pelo seu inconsciente, pelos desejos mais inconfessáveis, pelas paixões da inteligência... e que é um pouco impossível decidir antes de fazer o que é a cena. Depende. E um D. Sebastião ou um S. Sebastião, o ator. Depende de como aquilo lhe morder na carne. Acho normal que os atores fiquem depois deprimidos e chocados, é como o nascimento duma verdade que não se quer revelar. Portanto teoricamente todas as cenas deviam ter esse excesso de descarga, física psicológica.. que toda a gente... que a própria equipa fique exausta no fim, porque "está para ali a

nascer" e que é difícil para os atores e há sempre uma parte de novidade. Se eu não ficar chocado com o resultado a cena não foi boa, percebe?

(...)

R.G. & A.R.M.: *Isso dá sobre a rotação uma ideia de psicodrama, digamos assim. De acontecimento, de qualquer coisa que vai acontecer...*

P.R.: É um acontecimento. Eu não recuso nada. Uma longa memória cultural, no caso de *O Desejado* é quase de mais: cada décor tem ecos de figuras históricas. Enfim, para o público, ou mesmo para a crítica, isso não se verá, mas quando eles estão na Quinta da Penha Verde, eu vejo lá o D. João de Castro a passar por trás deles.

(...)

R.G. & A.R.M.: *Isso remete-nos para a outra questão do fascínio e do desejo, voltado agora a O Desejado. Na Ilha de Moraes há de facto esse encontro das pessoas, mais do que na Ilha dos Amores que é também uma história de fascínio, uma história de fascínio de morte...*

P.R.: De morte, sim. São os amores pelos mortos...

R.G. & A.R.M.: *Você ontem, no debate, falou da imagem do desejo: a margem do rio, a ponte. Você disse que O Desejado é quase o seu primeiro projeto, é um projeto antigo...*

P.R.: É dos mais antigos mesmo. Mais antigo que os *Verdes Anos*.

R.G. & A.R.M.: *Mas dá a impressão que surge muito coerentemente depois deste*

percurso que você teve, inclusivamente com o Japão. E a história é de imitação oriental, é uma história de há mil anos e de inspiração japonesa. Você foi ao Japão à procura do Desejado, à procura do Wenceslau de Moraes ou quê?

P.R.: Não, na altura tentei fazer um filme sobre a introdução das espingardas em 1542, que é aquela história contada pelo Fernão Mendes Pinto. Depois de várias aventuras não pôde ser, os produtores japoneses acabaram por me roubar a história e fazer o filme lá entre eles. Mas aproveitei porque o embaixador Armando Martins disse-me: “Ah!, vá a Tokushima, ver o tal Moraes” e eu fiquei muito impressionado com o ambiente de Tokushima e as pessoas e as memórias que havia do Moraes. E mal sabia eu no que me estava a meter. Aquilo a princípio tinha ar dum filme mais ou menos normal. E depois, com as dificuldades de produção e com as dificuldades estilísticas... porque os catorze anos não foram só por causa do filme não ter dinheiro... o filme era extremamente difícil do ponto de vista formal.

(...)

R.G. & A.R.M.: *Eu gostava agora de voltar a dois temas relacionados com O Desejado. Um é o tema da morte e da vida, mas sempre que temos ido por aí regressamos à Ilha dos Amores. E outro refere-se àquilo que de você falava ontem no debate: os enganados ou a aceitação das ilusões. A Antónia e o Tiago morrem enquanto que os outros sobrevivem... E as pessoas enganam-se.*

P.R.: Eu já com *A Ilha dos Amores* tinha a ideia de que se víssemos realmente aquilo que queríamos ver, a face dos nossos mortos amados, se víssemos

a outra face da realidade, a face nua das coisas, morríamos. Havia uma luz demasiado intensa. Em *O Desejado* invisto muito mais no quotidiano, através das intrigas, dos amores, das ambições políticas. Os dois heróis jovens têm atitudes românticas: “quero ver a realidade ou morro”. E morrem mesmo. O que para mim é um sinal de fraqueza, de falta de sabedoria. E depois há outras pessoas, sobretudo o herói principal, o João, e um nadinha o talvez pai dele, o velho Manuel, e, como pequeno discípulo, a historiadora marxista ciumenta que anda a tentar aprender. São pessoas que têm consciência de que somos uns joguetes nas mãos das nossas paixões, dos nossos desejos, da nossa imaginação, mas que também não há nada mais do que isto. Quer dizer, a verdade só se conquista através de se saber isso. E há um amadurecimento da aceitação disso. Embora toda a gente, se calhar, num momento ou noutro, pense o contrário, o João – que parece ser o mais jogador deles todos, o mais aparentemente mundano, que nunca perde a cabeça, que parece manipular os outros –, acaba por ser o mais corajoso e o mais lúcido. E acaba por ter um maior amor aos outros todos. Um amor sem demasiadas ilusões. Ele olha-se ao espelho e vê como estava todo o momento a enganar-se. Mas é só com o trabalho consciente e modesto sobre um engano que um bocadinho de verdade e de calor humano e de comunicação pode surgir. Não há mais nada.

R.G. & A.R.M.: *E aceita o “bocadinho” em vez do “todo”, digamos assim, não é? É que parece, inclusivamente, talvez até uma evolução sua. Porque A Ilha dos Amores, voltando atrás, é mais a totalidade, a entrega... E você agora de alguma forma resolve o dilema, porque*

há aqui uma entrega e um risco, mas limitado.

P.R.: Não é assim tão limitado como isso, sobretudo na cabeça do herói principal, do João. Ele é um herói quase trágico porque tem consciência de tudo, dos abismos todos e convive com eles...

R.G. & A.R.M.: *Mas é um homem com êxito, em certa medida, embora na cena final possa ser um homem despedido...*

P.R.: É um êxito que talvez o não seja. Ele fez o possível, o que lhe foi possível. E acho que há coisa trágicas; por exemplo, quando ele manda o Tiago à Índia com a Antónia, é como naqueles momentos das tragédias em que os heróis principais decidem o destino deles contra si próprios. E ele, na minha opinião, tem obscuramente a consciência de que aquilo é o destino. E, portanto, não sabe muito bem, mas tanto o rapaz como a rapariga lhe vão escapar da vida dele, e talvez em mal, porque, como ele não tem muita confiança na saúde interior deles, acha se calhar que aquilo vai dar asneira. Mas, no momento, apesar de tudo, era a única via. Ele não podia recusar que as pessoas corressem os seus riscos. Mas só que ele tem plena consciência disso e está desesperado de tristeza porque está apaixonadíssimo pela rapariga e adora o rapaz que talvez seja filho dele. E mesmo a paixão que ele tem pelo Tiago é símbolo disso. Ele não sabe se ele é filho dele, mas tem de fazer de conta, como se... Se qualquer marido quisesse ter a certeza de que a sua esposa o ama, não poderia viver... Uma certeza dessas, por definição, não há. E toda a vida é feita só sobre saltos no vazio, cheques em branco. Mesmo as pessoas que achem que são precavidas e finórias também são obrigadas a fazê-

lo. Só que não têm consciência disso. Quer dizer o risco é total, sempre. Só que, e isso é que torna o personagem misterioso, o João aparentemente sabe. Tem uma espécie de capacidade trágica de ver tudo. E, mesmo assim, faz. É por isso que o João não obedece quase às leis da psicologia. Aliás, quando o romance foi escrito por Murasaki Shikibu, ainda não se tinha inventado a palavra psicologia. Há uma grande verdade naquilo, mas doutro género. Da mesma maneira que, se você vir os frescos do Giotto, aquilo não tem verdade psicológica, tem uma verdade total mas não é a de uma novelazinha do século XIX.

(...)

R.G. & A.R.M.: *Você dá um banho de "confusão ideológica" aos seus personagens. Como se houvesse qualquer coisa que os liga e que, inclusivamente, não é muito importante. O Desejado até certo ponto fez-me lembrar O Passado e o Presente de Manoel de Oliveira. Você trabalhou com Manoel de Oliveira. Vê alguma ligação entre os filmes?*

P.R.: Não. A minha ligação com o cinema do Manoel de Oliveira não é o dessa fase. Eu trabalhei com o Oliveira no *Acto da Primavera* e em *A Caça*. E, de facto, fui tentando aprofundar essa via na *Pousada das Chagas* e na *Ilha dos Amores*. De resto, eu acho que há qualquer coisa de comum, que eu não sei explicar muito bem, no cinema de Manoel de Oliveira, no cinema do António Reis e no meu cinema. Somos os três do Porto e talvez isso possa ser uma explicação. Temos os três uma forma de abordar os corpos, o peso dos corpos, e uma certa disponibilidade para por aí

chegar a um lado fantasmático. Outro dos meus “mestres” foi o Renoir. E eu já estava esquecido do Renoir e no outro dia na televisão vi o *Le Carrosse d’Or* e, de repente, vi que há em *O Desejado* pontos de contacto, foi assim como que uma redescoberta de uma referência que eu já não tinha muito consciente.

Entrevista a Paulo Rocha conduzida por Regina
Guimarães e António Roma Torres
A Grande Ilusão, nº 7, maio 1989



PRÓXIMAS SESSÕES

22 SET | DOM | 15:00
LE SOULIER DE SATIN | O SAPATO DE CETIM

Manoel de Oliveira | 1985 | 406'

6 OUT | DOM | 17:00
O MOVIMENTO DAS COISAS

Manuela Serra | 1985 | 90'

www.serralves.pt

 /fundacao_serralves

 /fundacaoserralves

 /fundacaoserralves

 /serralves

Fundação de Serralves

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

serralves@serralves.pt

Linhas gerais:
(+351) 808 200 543
(+351) 226 156 500

Chamadas para a rede
fixa nacional.



Apoio institucional

