



André Santos e Marco Leão

Saindo da infância, espreita-se já o porno

Ao trabalho desta dupla o Porto/Post/Doc faz justa homenagem: uma integral. É uma década a habitar a intimidade. No momento em que esta bolha de ambiente rarefeito se deixa corromper: vem aí a ironia, vem aí o sexo, vem aí uma longa-metragem.

Vasco Câmara

Espreitámos *Self Destructive Boys*, a nova longa da dupla que se estreará em 2018: um porno gay com actores hetero e uma floresta — e um filme irónico

Não está finalizada a nova curta-metragem de André Santos e Marco Leão, mas espreitámos essa divertida ficção da rodagem de um porno gay com actores hetero — numa floresta, em que outro sítio poderia ser? Sentimos que uma bolha rebentou e que se espalham novos sabores. Por exemplo, uma indisfarçável ironia, auto-ironia mesmo, quando a câmara e o desejo dos realizadores lambem os corpos dos actores. Sexo, pornografia, obsessões lá de casa, aliam-se a aventuras novas, a “uma vontade de fazer um filme muito *light*, com outro tom:

falar da masculinidade, da elasticidade sexual, mas uma coisa irónica, não tão densa nem tão pesada” como os filmes anteriores — este até está “inundado por diálogos”, como diz Marco, coisa nova na dupla.

Self Destructive Boys, assim se chama, estreiar-se-á em 2018 e não está programado, porque ainda está a ser terminado, na retrospectiva integral do trabalho dos dois cineastas que o Porto/Post/Doc lhes dedica e agenda para dia 28 — seis filmes, *A Nossa Necessidade de Consolo* (2008), *Cavalos Selvagens* (2010), *Infinito* (2011), *Má Raça* (2013), *Aula de Condução* (2015), *Pedro* (2016), a que se ►



acrescenta *Go Get Some Rosemary*, dos irmãos Safdie, resultado de uma “carta branca” do festival. O Porto/Post/Doc chamou a esse programa *Da Intimidade: André Santos e Marco Leão*. Tem sido esse o sítio, a intimidade, onde as coisas aparecem e tem sido esse também, ao longo de uma década de trabalho, um modelo de produção. Algo que é tocado pela utopia – algo que às vezes precisa de ser despedido para a vida poder continuar.

Os dois títulos iniciais de André e Marco, *A Nossa Necessidade de Consolo* e *Cavalos Selvagens* – um em que homenageiam as mães em cenário de estufa de flores e aulas de hidroginástica (cada mãe espelha de forma tão evidente o seu filho que ele está no filme sem precisar de aparecer) e outro em que se filmam a si próprios num momento de crise de uma relação que na altura já tinha seis anos –, eram há dez anos experiências de respiração singulares e rarefeitas. Com o tempo, adquiriram um esplendor olímpico e memorialista – não por acaso, são dois filmes ocupados do princípio ao fim pela música. Neles, André e Marco falavam de onde vinham, fixavam a sua biografia. Olham agora para trás, quando, numa série de declinações, a estufa deu lugar a florestas e a um microclima com mães e filhos e a intimidade se aventura e desdobra pelo sexo: há muito que não vêem *A Nossa Necessidade de Consolo* e *Cavalos Selvagens*, não sabem como se aguentam (estão ainda melhores...).

“*A Nossa Necessidade de Consolo* começou como um projecto de do-

cumentário, mas depois mudámos tudo. Queríamos filmar momentos das nossas mães, falámos com elas, foi um desastre, deitámos tudo fora. A minha mãe”, conta Marco, explicando o título, “dizia que quando trabalhava na estufa isso a acalmava em relação ao que sabia que ia acontecer no futuro” – uma avó acamada, um fim a aproximar-se.

“Já *Cavalos...* surgiu como um projecto fotográfico, como o Instagram da altura, um registo de rotinas, lavar os dentes, pequeno-almoço... Foi uma fase difícil da nossa relação.

Quando o filme se estreou foi violento, a nossa intimidade exposta... Precisámos de recuo para começar a olhar aqueles momentos, perceber o que ali está.”

Foi nessa altura que gente como o programador Miguel Valverde, o director de fotografia Rui Xavier ou, a trabalhar com eles no som, Adriana Bolito acreditou em Marco e André e fez Marco e André acreditar. Como amigos forneceram material técnico, ajudaram a aproximar o que faziam de um “projecto profissional”. “Sem eles poderíamos ter ficado pelo ca-

minho. Os nossos filmes chegaram a algum sítio porque, por exemplo, o Miguel Valverde nos disse onde devíamos mostrá-los. Sem um festival de cinema que te programa, não existes.”

Sim, desde o início que são tocados por um sentimento de não pertencerem – sentem-se vindos de fora e por alguma razão, porque, por exemplo, não frequentaram a escola de cinema, sentem-se olhados dessa forma. Marco: “Sempre quis estudar cinema, mas quando chegou à altura achei que não era capaz, sou dema-



NUNO FERREIRA SANTOS

André Santos, o caótico e o bossy, e Marco Leão, o cauteloso



**O cão Simão na sua prisão:
Má Raça (2013)**



**Infinito (2011) e Pedro (2016):
uma relação inexpugnável, mãe
e filho, e a sua destruição**



siado cauteloso” – tem licenciatura em Audiovisual e Multimédia, não era o que lhe interessava. André, o caótico, o barulhento e o bossy a precisar de alguém que o acalme, foi a primeira pessoa da família a ter licenciatura – em Publicidade e Marketing. Queria partilhar a emoção dos filmes de Pedro Costa, mas os amigos estavam numa onda diferente... “Quando decidi que queria ser artista, imagine-se a pressão.”

Uma década depois de terem começado, a sensação de marginalidade não acalmou, até se adensou. Querem ter “dinheiro para pagar às pessoas” que com eles trabalham. Têm 33 anos, continuam “a trabalhar no limite”, as curtas vão-se tornando mais longas, a desejar serem longas – depois a montagem torna-se o embate duro com a realidade.

“A última curta, *Self Destructive Boys*, foi filmada em quatro dias, com cinco actores, é muito pouco tempo. Ao fim de dez anos continuamos a ser pobres a fazer filmes”, desabafa André.

Marco: “Uma curta faz-se em quatro dias, passa num instante, só voltamos a experimentar isso um ano depois. Com uma longa podemos passar mais tempo assim. As nossas curtas estão a ficar cada vez maiores, temos de cortar, cortar. Gostava de não fazer mais isso.”

Na altura em que são alvo desta retrospectiva, escrevem a primeira longa, *Em Parte Alguma*, “filme mais pessoal, não sendo biográfico, em termos de pulsões sexuais”. Vindos de um e de outro apanhamos estilhaços: há um tipo de 35/40 anos,

**“Estamos constantemente a somar coisas e pessoas que conhecemos e que entram inevitavelmente nos filmes – numa personagem, por exemplo”
André Santos**

professor de Educação Física no Norte, que desaparece para ir ter com um tipo mais velho num sítio recôndito, uma cabana no meio do nada – há uma floresta, claro. (Estão sempre a voltar a esses sítios, que lhes trazem “coisas boas”).

Depois, o homem mais velho desaparece e o outro decide ficar à espera. “Move-se entre a cabana e a natureza, um espaço que não lhe pertence. É um filme sobre a incapacidade de estar sozinho.”

Esta retrospectiva acontece então no “momento crucial” de um trajecto – sublinha Dario Oliveira, do Porto/Post/Doc, onde André e Marco participarão no projecto educativo do festival partilhando “ideias, métodos de trabalho, visões, influências e os filmes com um público específico que frequenta o ensino artístico”. Seguramente passará a outra(s) coisa(s), a infância terminou, adeus, avista-se o porno.

“Estamos constantemente a somar coisas e pessoas que conhece-

mos e que entram inevitavelmente nos filmes – numa personagem, por exemplo.” É assim que descrevem o trabalho de escrita de argumento, de que não têm formação: discutem uma cena, tomam notas, cada um dedica-se a ela, regressam para discutir e assim passam o trabalho um ao outro “Uma longa-metragem ainda vai ser mais assim. Queremos passar para um modelo mais complexo e manter o que somos.”

Não sabemos que lugar continuará reservado para as florestas e para o consolo. Por isso *Da Intimidade: André Santos e Marco Leão*, o ciclo, se estará inevitavelmente carregado com o sentimento de reconhecimento de território, relação umbilical que cada filme forja, também se dá a ver como perda, transformação, a inevitável – e é inevitável dizê-lo – corrupção.

Veja-se a passagem de *Infinito* (2011) a *Pedro* (2016). Algo que parecia inexpugnável é afinal transformado, naturalmente destruído:

a relação entre uma mãe e o seu filho. No primeiro filme, o mais atmosférico, sensorial e abstracto dos realizadores, somos testemunhas da intimidade entre mãe e bebé, numa tenda na floresta, à luz da manhã. Começou como um *workshop* sobre uma memória de infância, é agora uma fábula. Ou um documentário sobre Adriana Bolito e a sua criança. Ou um dos cumes do ideal familiar do cinema destes rapazes.

“Nunca estive naquela situação com a minha mãe”, conta Marco, “mas aquela imagem leva-nos para sítios... Filmámos tardes inteiras com a Adriana e o miúdo, fizemos parte da experiência íntima deles”.

Em *Pedro* algo se quebrou, é o adeus. O sexo e as suas histórias meteram-se no meio, sobram as saudades. Não se nota, nem pelo desencanto do filme, que foi a obra “difícil”, com problemas na rodagem, que mal começou teve de ser interrompida (o que acontece quando ►



**A Nossa Necessidade de
Consolo (2008) e Cavalos
Selvagens (2010): um esplendor
memorialista**



As memórias esca

“Uma curta faz-se em quatro dias. Com uma longa podemos passar mais tempo assim. As nossas curtas estão a ficar cada vez maiores, temos de cortar. Gostava de não fazer mais isso”
Marco Leão

tem de se simular que é praia e Verão e é Novembro e chove). Meteram pelo meio *Aula de Condução* (2015) para aliviarem a frustração, para resistirem. Depois regressaram a *Pedro*, mas a angústia prolongou-se na montagem, o universo estava contra eles. André e Marco ainda estão em ressaca disso e decidiram que para a nova curta, *Self Destructive Boys*, pela primeira vez, não montariam o seu filme.

Pedro foi rodado em 2016, quando se deveria ter seguido a *Má Raça*. Este é o *tour de force* de 2013. Um filme em que utilizam um cão – chama-se *Simão* – como reflector que expande o que se passa em fundo. A relação entre uma mãe e uma filha assim se liberta. São mesmo mãe e filha e são as donas de *Simão*. É a casa delas, são as roupas delas, as situações delas. *Má Raça* é também um documentário sobre um ansioso cão e sobre a sua clausura entre esfregonas. É um filme-esponja.

“Adoro filmar cães, dá-me conforto tê-los na rodagem. Há coisas que trazem de verdadeiro ao filme. *Simão* parecia estar a representar. Criou uma simbiose connosco. E aquela casa é a prisão em que ele estava. O cão existe com aquela tensão nervosa. Quando nos juntávamos” – é Marco que conta – “fazíamos sessões em grupo, a falar dos nossos problemas, das nossas tensões. Criámos esta bolha para que elas ficassem confortáveis e se expusessem. O cão e as esfregonas eram reais. Para se conseguir estar com ele, havia esfregonas em todo o lado” para o conter.



“O cinema é das formas mais incríveis de conhecermos a nossa história”, diz a investigadora Maria do Carmo Piçarra. E é por aí que o Porto/Post/Doc aborda o seu tema de 2017: *Arquivo e Pós-Memória*, o cinema feito a partir dos arquivos que cruza as memórias públicas e as individuais. Por Jorge Mourinha

A *Arquivo e Pós-Memória* – é este o tema da quarta edição do Porto/Post/Doc, que arranca esta segunda-feira nas salas do Rivoli e do Passos Manuel. Pretexto para o programa de debates Forum do Real, uma escolha de filmes e, de modo mais lato, um questionamento sobre o que é hoje fazer cinema a partir dos arquivos históricos, articulado com o projecto europeu de investigação *Memoirs: Filhos do Império e Pós-Memórias Europeias*, do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. O cinema feito a partir de arquivos é uma forma que se tem tornado central na prática cinematográfica portuguesa: filmes tão diferentes como *A Toca do Lobo* de Catarina Mourão (2015), *48* de Susana de Sousa Dias (2009), *Linha Vermelha* de José Filipe Costa (2011) ou *Fantasia Lusitana* de João Canijo (2010) propõem uma nova

maneira de olhar para a história do nosso país, através da selecção e utilização das imagens de arquivo de um ponto de vista posterior.

É algo que está, por exemplo, bem exposto no principal filme apresentado no programa *Arquivo e Pós-Memória*, *Spell Reel*, de Filipa César (2017; Rivoli, 1 Dezembro às 18h30): redescobrir as imagens sobreviventes dos arquivos cinematográficos da Guiné-Bissau e interrogá-las, hoje, sobre o que representaram e ainda representam, ligando-as às pessoas, aos locais, aos tempos históricos e a tudo o que aconteceu nos anos que entretanto decorreram. Esse “escavar” de memórias reprimidas, esquecidas ou perdidas prolonga-se pelos outros títulos do programa – as longas *Ejercicios de Memoria*, da paraguaia Paz Encina (Rivoli, 2 Dezembro às 21h00) e *Cuaterros*, da argentina Albertina Carri (Rivoli, 3 Dezembro às 16h30), e as

curtas portuguesas *Avó (Muidumbe)* de Raquel Schaefer (em primeira parte de *Spell Reel*) e *Estilhaços* de José Miguel Ribeiro (em primeira parte de *Ejercicios de Memoria*). Todos eles cruzam a consciência do que existe e do que não existe nos arquivos com a vontade de pensar o cinema, e o arquivo, e inscrevem-se num movimento global de repensar e olhar a história através do potencial aberto pela imagem em movimento.

Não é por acaso que Maria do Carmo Piçarra, crítica e jornalista de cinema transformada em investigadora fascinada pelas histórias esquecidas do cinema do colonialismo português do século XX (autora de *Azuis Ultramarinos – Propaganda Colonial e Censura no Cinema do Estado Novo*, ed. 70), nos diga que “o cinema é das formas mais incríveis e extraordinárias de nos conhecermos e de conhecermos a nossa história”.

Numa longa conversa por

Filmadas nos arquivos



Skype, Maria do Carmo diz que “o trabalho de investigador ilumina porque é que aquelas coisas foram filmadas, e porque é que foram filmadas daquela maneira”: “Muitas vezes, os filmes são resultado de um processo em que o cineasta e uma equipa tentou fazer um filme, mas essa história foi afectada pelas políticas públicas culturais, pelos financiamentos privados, pelo orçamento disponível, e o resultado final não é forçosamente aquele que era inicialmente pretendido. E é isso que os arquivos nos permitem dizer sobre nós próprios e sobre os filmes: o modo como tudo aquilo está em articulação com o mundo que o rodeia.”

Algumas horas depois, Tiago Baptista, actual director do Arquivo Nacional de Imagens em Movimento mas ele próprio investigador, professor e conservador (autor de *A Invenção do Cinema Português*, ed. Tinta da China), fala-nos destes novos olhares sobre os arquivos e as memórias como “filmes que nos dizem sempre qualquer coisa sobre a maneira como o cinema produz sentido.” “Tiram partido das ferramentas de montagem e das imagens dos arquivos não apenas para reflectir sobre determinados períodos históricos do nosso passado,” explica, “mas também para reflectir sobre o papel do cinema e as possibilidades discursivas do cinema. São filmes que tentam perceber como é que o cinema foi utilizado para determinado fim num momento histórico, mas que o fazem em contextos criativos completamente novos.”

Acima de tudo, o essencial é que estes filmes devolvam à primeira linha do discurso sobre a cultura e a memória imagens que são essenciais à reconstrução do passado. Maria do Carmo Piçarra fala da necessidade de

Cuaterros, de Albertina Carri, Exercícios de Memória, de Paz Encina, Spell Reel, de Filipa César

“fazer renascer os arquivos”: “Se estiverem parados e ninguém mexer naquilo que lá está, são arquivos mortos”, defende. “Para pessoas como eu, a investigação tem de passar forçosamente pelos arquivos, pela rememoração daquilo que lá está, para lidarmos melhor com aquilo que somos no presente. Os arquivos devem ser trazidos ao espaço público, trabalhados e conhecidos transversalmente. E como investigadora, aquilo que me motiva é a partilha: mostrá-los num contexto com uma audiência que os vai debater e encontrar de repente alguém que diz ‘estive lá quando isto foi filmado’.”

No texto de apresentação do programa, os investigadores Margarida Calafate Ribeiro e António Sousa Ribeiro falam da “pós-memória” como algo que surge da interacção entre a “memória privada” e a “memória pública”, entre a história pessoal e a História com H grande. Muito do cinema contemporâneo global – ficcional ou não – cruza essa duas vertentes, e Maria do Carmo Piçarra considera que, por exemplo, é impossível olhar para os arquivos coloniais portugueses sem lhe ter uma qualquer ligação pessoal. “Podemos não ter vivido esse período, mas vivemos com ele, em casa, com as marcas e as sequelas. Há um milhão de pessoas que combateram na guerra colonial, e quase todos temos familiares que viveram nas ex-colónias ou têm pais que

combateram. É uma história que nos está muito próxima, que não foi discutida no 25 de Abril, porque estávamos ocupados a tentar modernizar o país e a tornarmo-nos europeus e cosmopolitas, e esquecemo-nos de olhar para uma história complicada.”

Daí que o interesse que vê pelo arquivo – partilhado não apenas com realizadores mas também com investigadores como Baptista, Daniel Ribas (um dos programadores do Porto/Post/Doc) e Paulo Cunha seja algo de profundamente geracional. E Portugal não é uma excepção neste trabalho de filmes-ensaio onde as imagens de arquivo são retrabalhadas – ao longo das conversas surgem os filmes de Göran Hugo Olsson, *Black Power 1967-1975* (2011) e *A Respeito da Violência* (2014) ou o mais recente *Eu Não Sou o Teu Negro* de Raoul Peck (2016). (Mesmo que Maria do Carmo nos diga que, por exemplo, o interesse pelo cinema anti-colonial ou de propaganda colonial seja especificamente português – “não sinto que isso exista em França” por relação às suas próprias colónias.)

Tiago Baptista concorda que há uma vertente geracional – “quem olha para estas imagens não as vê como janelas transparentes para o passado, mas como mediações opacas de uma realidade que não era o que elas queriam fazer passar”, explica. Para o director do ANIM, há uma atitude ao mesmo tempo de questionamento e de curiosidade sobre o que este material é e pode querer dizer: “Eles estão interessados em interrogar, em pôr debaixo do microscópio, o grau de mediação que as imagens tinham: porque são janelas que explicam como é que o cinema foi utilizado para determinado fim naquele momento histórico, quais as estratégias usadas ali. E a distância

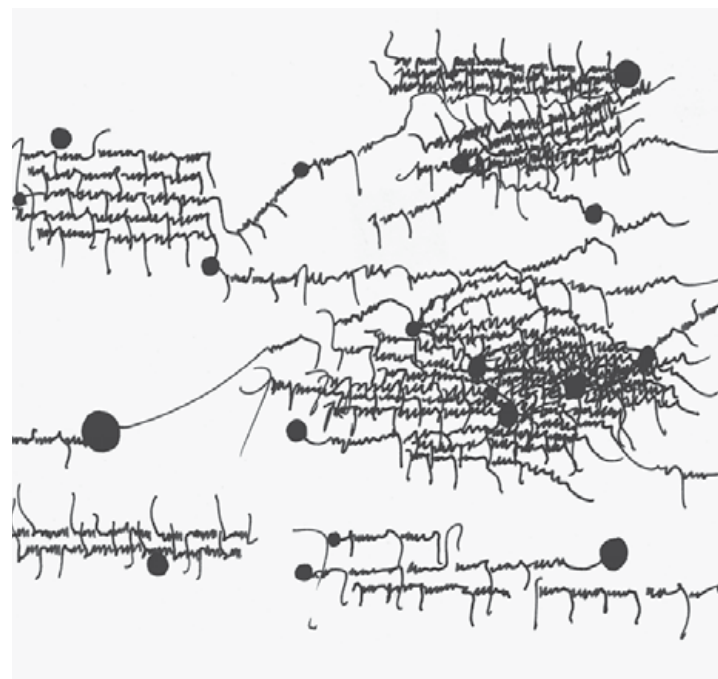
geracional ajuda. O facto de não terem vivido o período leva a que os filmes sejam tão reflexivos: o seu objecto não é o passado, mas a mediação do passado feita pelo cinema.” No fundo, trata-se de “ver o que as imagens captaram independentemente da intenção de quem as filmou, e utilizá-las em contextos que nos dizem como é que funcionava o cinema. Ou como é que funciona o cinema,

porque a técnica cinematográfica é independente de ideologias.”

Maria do Carmo Piçarra e Tiago Baptista são dois dos convidados do painel de debates do Forum do Real, que decorre a partir das 10h00 de 30 de Dezembro na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. O programa completo do Porto/Post/Doc está em www.portopostdoc.com

ANA HATHERLY Território Anagramático

Curadoria de João Silvério



Exposição: até dia 13 de Janeiro de 2018

Em colaboração com



Horário: de quarta-feira a sábado, das 15h00 às 20h00 (excepto feriados)

fundação carmona e costa

Edifício Soeiro Pereira Gomes (antigo edifício da Bolsa Nova de Lisboa)
Rua Soeiro Pereira Gomes, Lte 1-6.ºA/C, 1600-196 Lisboa
(Bairro do Rego / Bairro Santos) | Tel. + 351 217 803 003

