

Cinema
de 19 a 23 de novembro 2014

Festa do Cinema Romeno

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest



Produção Instituto Cultural Romeno em Lisboa, IndieLisboa – Associação Cultural
Programação Miguel Valverde, Nuno Sena, Mafalda Melo, Andrei Rus
Produção Executiva Alexandra Caiano Pereira, Pedro Pereira **Marketing e Comunicação** Margarida Oliveira, Luís Martins **Assessoria de Imprensa** Mafalda Melo **Imagem** Gráficos do Futuro (Culturgest) **Design** Gráficos do Futuro (Culturgest), Rui Guerra (IndieLisboa)
Gestão de Cópias Alejandra Rosenberg, Catarina Cabral **Textos** *A diversidade de fórmulas no Novo Cinema Romeno* – Andrei Rus (traduzido por Teodora Lascu); *As farsas macabras de Radu Jude* – Andrei Rus (traduzido por Alina Paraschiv)
Legendagem IndieLisboa – Associação Cultural **Promotor** Instituto Cultural Romeno de Lisboa
Parceiros Canal 180, Canal Q, MOP, Radar

De qua 19 a dom 23 de novembro
Pequeno Auditório · M12

A diversidade de fórmulas no Novo Cinema Romeno por Andrei Rus

Se procurássemos um período que tivesse reemergido obsessivamente na maioria dos filmes do Novo Cinema Romeno (a partir dos anos 2000), seria o da era comunista, especificamente os últimos anos da ditadura de Nicolae Ceaușescu. É natural, sendo que quase metade da história da existência da Roménia se desenrolou sob o regime ditatorial. Contudo, o público nacional tem vindo a cansar-se deste facto e isso nota-se facilmente no decrescente interesse manifestado nas produções que focam assuntos relacionados com o comunismo. Por esta razão, os realizadores também começam a afastar-se destes assuntos e a redirecionar a sua atenção ou para um passado romeno mais distante, ou para o presente.

Uma das poucas ficções dos últimos anos dedicadas ao comunismo, *Adalbert's Dream* (*Visul lui Adalbert*), a primeira longa-metragem de Gabriel Achim, passa-se no mais horrendo período do regime de Ceaușescu e posiciona-se na ténue fronteira entre o realismo absurdo e o surrealismo cómico. O registo do realizador é difícil de interpretar (apenas) como um mero comentário independente do período em questão, embora esta hipótese seja quase impossível de excluir. Não é inteiramente sustentável uma vez que vários elementos do enredo induzem em erro, contradizendo o pensamento lógico, provenientes apenas de uma espécie de consciência coletiva de difícil acesso.

Não existem muitos filmes romenos recentes que se prestem a um significado psicológico da sociedade e menos ainda os que parecem querer brincar com a mente dos espectadores, ao ponto de os confundir sobre o processo que precisam de seguir a fim de descodificar os subtextos.

Outro filme que prefere evocar um evento próximo ao comunismo – nomeadamente a queda da ditadura e a instauração da democracia – é o documentário de Laurențiu Calciu, *After the Revolution* (*După revoluție*), a mais emocionante longa-metragem romena de não-ficção desde *The Autobiography of Nicolae Ceaușescu* (*Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu*, 2010, Andrei Ujică) que, em termos de contexto mostrado no ecrã, representa uma espécie de seqüela do filme de Andrei Ujică. Uns meses depois da revolução de dezembro de 1989, foram organizadas as primeiras eleições livres na Roménia, depois de quatro décadas de comunismo. Os dois principais candidatos foram Ion Iliescu, um antigo acólito do ditador romeno Nicolae Ceaușescu e um dos líderes da revolução, e Ion Rațiu, ex-refugiado político que acabara de regressar ao país. As imagens que Calciu gravou durante aqueles dias, editadas vinte anos depois, estão mais aptas do que qualquer outro filme a recuperar uma época de emocionante libertação mas também de inocência social posterior ao comunismo. A maior parte das atitudes políticas e sociais que se basearam no contexto pós-democracia romena de 1989 podem ser encontradas aqui, tanto nas palavras de ordem entoadas pela

multidão que apoiavam os candidatos, como nos discursos de ambos.

The Japanese Dog (Câinele japonez), a primeira longa-metragem do jovem realizador Tudor Cristian Jurgiu, também é conclusiva num amplo fenómeno gerado por um período muito extenso de transição económica do pós-revolução: a emigração massiva e a desertificação das áreas rurais da Roménia. Contudo, o realizador não se foca nos contextos políticos mas prefere, sim, sublinhar uma história particular sobre o reencontro entre um pai, protagonizado pelo mítico ator romeno Victor Rebengiuc, e um filho que emigrou, afastados há muito tempo. Jurgiu entrega uma *mise-en-scène* que potencia a qualidade reflexiva da narrativa, que parece mais largamente influenciada pelos filmes da Nova Vaga de Taiwan dos anos 1980 e 1990 (especialmente por Hou Hsiao-hsien) do que pela última década do realismo romeno.

Também Adrian Sitaru, realizador de *Domestic* (a sua terceira longa-metragem), a quem muitos críticos associam ao Novo Cinema Romeno, não parece especialmente envolvido nas técnicas realistas dos seus congéneres geracionais. O que é específico em Sitaru é a sua tendência para inserir no discurso dos seus filmes elementos que são inexplicáveis através do poder da razão e para a construção de metáforas, começando sempre com temas sérios mas adornando os seus guiões e a *mise-en-scène* com mecanismos cómicos. *Domestic* é composto por longos planos, inicialmente bidimensionais na sua aparência, tal como os de uma *sitcom*, mas

que gradualmente se desmaterializam, através de repetitivos *inserts* oníricos, até que todo o discurso caminhe para o surreal. Tal como a maior parte dos cineastas romenos contemporâneos, Sitaru também parte de uma estética realista, a qual decide esticar ao ponto de conseguir ultrapassar as suas fronteiras e chegar a uma estética ambiental que é difícil de definir.

A Month in Thailand (O lună în Thailanda), a primeira longa-metragem de Paul Negoescu é um “vertigo” mais convencional, no qual a classe média jovem da Roménia se vê finalmente investida de um número de atributos (é questionável se serão verosímeis), tal como a alienação, o desejo de fugir às discotecas e à superficialidade. Por muito modesta que pareça a premissa, a realidade é que o cinema romeno contemporâneo raramente se aventurou longe o suficiente para mostrar as personagens em tenra idade, sendo que os modelos do passado estão mais próximos de serem mistificações idílicas.

No que diz respeito às curtas-metragens, há ainda uma maior diversidade. *Idle*, de Raya al Souliman, lembra o trabalho de Gus van Sant, seguindo um passeio no parque durante uma tarde e a falta de comunicação entre dois adolescentes. Tal como Negoescu, a realizadora apresenta duas personagens que pertencem à classe média, que representam a maioria influente na Roménia, e retrata-as na sua alienação e comportamento conformista. *Art (Artă)*, de Adrian Sitaru é um dos poucos filmes romenos recentes que mostra os bastidores das produções de cinema e

o único que parece satirizar certos processos e temas recorrentes do cinema contemporâneo nacional. O discurso do jovem realizador relembra-nos os manifestos autorais feitos pelos realizadores romenos nos últimos anos, que introduziram na linguagem usual dos cineastas do nosso país várias ideias decorrentes da expressão do eu que o *medium* do cinema permite. Igualmente, algumas das declarações afirmadas pelo diretor de casting são comentários dirigidos a certos objetivos comuns da nova geração de realizadores, como o desejo de fazer filmes que tenham sucesso em festivais ou de ganhar um Óscar. O filme de Mara Trifu, *The Japanese Quince Tree (Gutuiful japonez)* é um *haiku* cinematográfico, o que explica os sinais estilísticos particulares do documentário que aponta o foco para o seu sujeito (a histó-

ria de vida da Sra. Grosu), bem como a sua forma. O facto de não haver corte no interior do plano e de estar relacionado com os eventos mostrados em perspetivas estáticas, envolve o filme num ritmo lento, que parece confirmar a existência presente da protagonista, presa entre memórias da sua juventude e o seu quotidiano, pleno de atividades repetitivas. Ao contrário do formato documental normal *The Japanese Quince Tree* precisa menos dos pormenores sensacionalistas da vida da protagonista (mesmo que a dada altura ela fale de um aborto e do filho que morreu), e mais de sublinhar a sua importância no quotidiano e no ambiente criado pelos realizadores. No que diz respeito ao sujeito temático, *The Japanese Quince Tree* assemelha-se a outro documentário, realizado por Iulia Matei, *Nine Lives (Nouă vieți)*, que



Domestic

também é um retrato de uma comovente anciã, com a diferença de que esta é olhada com um tom e atitude celebratórios. O vigor da mulher, o seu prazer de viver, até as histórias mais tristes da sua existência são todas apresentadas com candura, num esforço cinematográfico mais orientado para focar a complexidade da protagonista do que das fórmulas estilísticas. Por fim, a mais singular das curtas-metragens romenas recentes é *Babai, the Lost Treasure & the Dream Machine* (*Babai, comoara pierdută și mașinăria*), de Ștefan Munteanu, filme no qual as linhas entre a realidade e a ficção se esbatem e as superstições do passado servem o propósito de dar credibilidade a extravagantes invenções de tendências ocultas.

Ainda assim, talvez a maior descoberta do cinema romeno recente seja a versão não-censurada do filme realizado por Iosif Demian no início dos anos 1980. *Rainbow Balloons* (*Baloane de curcubeu*) foi mostrado na Roménia – sem grande sucesso – numa versão impossível de ver, manipulada pelos censores comunistas, assustados com o absurdo sentido de humor da história concebida pelo realizador. A versão original – o *director's cut* – foi mostrada pela primeira vez apenas o ano passado, um quarto de século depois da sua estreia. Irão certamente apreciar esta rara oportunidade de conhecer um filme que, embora não possa ter influenciado os realizadores romenos recentes, uma vez que não tinham acesso ao mesmo, parece ser o grande precursor de várias fórmulas narrativas e formais, tal como as preferidas de Corneliu Porumboiu ou

Radu Jude, sendo até mais divertido e livre que estes.

As farsas macabras de Radu Jude por Andrei Rus

Contrariamente a outros colegas da sua geração, Radu Jude mostra-se cada vez mais interessado em farsas. Talvez as carreiras de Adrian Sitaru e Corneliu Porumboiu pareçam mais orientadas para uma zona onde as fronteiras entre o grave e o cómico sejam turvas. Porém, os motivos surrealistas inseridos na maioria dos filmes do primeiro realizador – mais ainda porque aparecem geralmente perto do final dos filmes – convidam a interpretações simbólicas, às vezes místicas, dos discursos abordados com facilidade até esse ponto, conferindo-lhes, desta maneira, um peso existencial, afastando-os da aparência frívola das farsas. De igual maneira, os filmes de Porumboiu tornam-se cada vez mais sérios e mais conceptuais do ponto de vista formal, mas mantêm um humor implícito e uma proximidade com a estética do absurdo que os fazem cada vez mais difíceis de assimilar na perspectiva de uma grelha única. Não obstante, com Radu Jude as coisas são um pouco mais claras deste ponto de vista, os elementos contraditórios são salientados e chocam entre eles pelo amor ao espetáculo e com o objetivo de revelar o tema favorito do cineasta – o derrisório humano.

Se as suas primeiras curtas-metragens – *The Tube with a Hat* (*Lampa cu căciulă*), de 2006, *In the Morning* (*Dimineața*), de 2007 e *Alexandra*, de 2008 – são “fatias de vida”, que desenvolvem premissas simples e articulam debates filosóficos igualmente restritos,

começando com a sua estreia em longa-metragem, *The Happiest Girl in the World* (*Cea mai fericită fată din lume*, 2009), o tom unívoco dos filmes muda e as referências temáticas e culturais começam a transformar os discursos de pesquisas estéticas puristas em discursos bastante heterogéneos, apesar da predisposição do cineasta para construir os seus argumentos ao redor de momentos singulares da existência das personagens, ser constante. *The Tube with a Hat* seguia o périplo de um pai e o seu filho pela lama primaveril de uma zona rural da Roménia, desde a sua aldeia até à vila mais próxima, para reparar a lâmpada da televisão a preto e branco da família. Procurando mostrar as particularidades da relação dos dois através do silêncio e dos gestos e não através dos diálogos esparsos, o filme não contém nenhuma mudança de tom, mantendo-se nos limites de um realismo clássico. Todos os elementos usados eram justificáveis através do apelo ao senso comum, sendo o quadro construído com certeza comovente mas não necessariamente provocador. *In the Morning* seguia de alguma forma o mesmo padrão de construção da curta-metragem anterior, no sentido em que apresentava um episódio curto da vida de duas personagens (um motorista de táxi e uma cliente com problemas amorosos), colocando o foco nos aspetos comportamentais da proximidade amistosa entre ambas. Mais uma vez Radu Jude parecia interessado, em primeiro lugar, em reconstruir com fidelidade a naturalidade da conversa e do encontro dos protagonistas e menos

preocupado em encontrar fórmulas estéticas próprias.

Não podemos esquecer que o momento de estreia destes dois primeiros filmes coincide com a primeira fase do início do cinema realista da Nova Vaga dos anos 2000, equivalente a uma fuga às figuras estilísticas características das tendências locais anteriores. Falamos sobre o período de alguns anos (desde 2005 – com a estreia do filme *A Morte do Sr. Lazarescu* (*Moartea domnului Lăzărescu*), dirigido por Cristi Puiu, até 2009 – o ano da estreia do filme *Police, Adjective* (*Polițist, Adjectiv*), realizado por Corneliu Porumboiu, em que o valor supremo desejado pelos jovens cineastas romenos era o da simplicidade narrativa do quotidiano e uma acentuada purificação estilística.

Alexandra, a terceira curta-metragem de Jude, também é uma amostra de puro realismo, só que desta vez foram introduzidos alguns elementos marcantes e automaticamente provocadores, tal como os repetidos insultos que os pais de Alexandra dizem um ao outro ou as ações radicais do protagonista, como por exemplo, o gesto nervoso de rasgar o vestido pendurado ao lado do cortinado da sala da ex-namorada. Podemos argumentar que, entre as primeiras obras de Radu Jude, *Alexandra* está mais perto de um padrão que não pertence aos géneros destacados anteriormente, como no caso de outros filmes radicais do Novo Cinema Romeno. *The Tube with a Hat* foi filmado de manhã – com todas as implicações de luminosidade e cromática aferentes – enquadrando as

personagens na paisagem cinzenta, sem renunciar a uma certa forma de beleza estéril específica do cinema artístico da Europa de Leste (este tipo de estéticas visuais abundam no cinema húngaro e polaco), enquanto *In the Morning*, mesmo sendo menos preocupado com o ponto de vista formal, foi construído até certo ponto numa estrutura de filme romântico americano. Por outro lado, *Alexandra* é difícil de categorizar dentro da tradição narrativa e/ou visual específica, respeitando os rigores do realismo, mas de um realismo modernista, sem âncoras fora das experiências pessoais do seu autor, sendo mais um descendente do realismo autorreferencial do tipo *Viaggio in Italia* (1954, realizado por Roberto Rossellini), do que do tipo *Ladri di biciclette* (1945, realizado por Vittorio De Sica) – que é o caso de *The Tube with a Hat*, onde existem também outras referências ao famoso filme de De Sica.

Começando com a longa-metragem *The Happiest Girl in the World* (2009), podemos dizer que o cineasta começava a afastar-se da “limpeza” estética prevista pelo realismo romeno pós *Stuff and Dough* (*Marfa și Bani*, 2001 realizado por Cristi Puiu), aparecendo o filme simultaneamente com outras ações destinadas à emancipação das leis não escritas, específicas do período incipiente do Novo Cinema Romeno dos anos 2000. É verdade que Corneliu Porumboiu em *Police, Adjective* e Cristi Puiu em *Aurora* (2010) começavam a polemizar, cada um com uma posição diferente, o modelo de realismo para a consolidação do qual eles próprios

contribuíram com os seus primeiros filmes. Mas a ambição deles (sobretudo de Puiu, cujos princípios estéticos exemplificados nos filmes *Stuff and Dough* e *A Morte do Sr. Lazarescu* foram adotados, às vezes sem alterações, pela maioria dos seus colegas de geração) parecia, pelo menos naquela data, descobrir novas matrizes de funcionamento da fase seguinte da Nova – e cada vez mais apreciada – Vaga Romena. Esta aspiração atraía – além das conversas sobre o valor artístico dos filmes – uma gravidade mais acentuada dos filmes, tanto a nível temático, bem como a nível conceptual e tonal. Possivelmente, com poucas exceções – geralmente as vanguardas – os filmes que ao longo do tempo criaram direções novas nos cinemas nacionais, ou mesmo a nível mundial, têm em comum uma certa seriedade do discurso e um evitar do lúdico. Neste contexto aparecia *The Happiest Girl in the World*, recebido com falta de entusiasmo pela maioria dos críticos romenos que o acusaram – estando familiarizados com os outros filmes de Jude – de não ser mais do que uma curta-metragem expandida excessivamente.

Esta reserva é fácil de perceber (mas não de validar) porque do ponto de vista dramaturgico o filme é construído de uma maneira semelhante às curtas do cineasta: a ação é compacta e segue algumas horas da existência das personagens. Porém, desta vez, alguns motivos repetem-se sem adicionar algo essencial à narração ou à caracterização dos protagonistas, de onde resulta provavelmente a impressão do prolonga-



The Happiest Girl in the World

mento inútil de uma estrutura simples e simplista, apropriada para uma diegese mais reduzida. Tal observação estaria correta se o estilo que Radu Jude tivesse usado nessa primeira longa-metragem assinalasse que o seu desejo era respeitar os limites puristas do realismo, como nas curtas-metragens. Além disso, mesmo desde os primeiros minutos do filme pode ser observada, a nível visual, uma tendência, não justificada do ponto de vista do realismo, de obter as personagens do primeiro plano da dramaturgia – às vezes por dezenas de segundos, o equivalente a seqüências inteiras. Desta forma, até mesmo a protagonista Delia Frățilă, uma adolescente de Geoagiu-Băi, vencedora de um carro num sorteio de etiquetas de garrafas de um sumo com gás, acabada de chegar à capital com os seus pais para levantar o prémio e para participar na rodagem de um anúncio promocional para a respetiva marca de bebidas, é “vítima” destas técnicas estilísticas, sendo ela surpreendida diretamente no quadro, sem quaisquer outros centros de atenção para os espectadores, ou parcialmente ou completamente tapada por outras personagens insignificantes a nível dramaturgicamente, ou mesmo por variados adereços (como na grande seqüência da conversa com a sua mãe na caravana). Além disso, em termos de montagem, entre cortes que assinalam a passagem natural de um evento a outro, são inseridos alguns que quebram certas conversas no meio dos diálogos, ou outros que, numa engrenagem estética geralmente tributária ao realismo e então sem pausas entre quadros, interrompem as

ações e as conversas segundo princípios mais próximos do cinema americano. Portanto, no caso do filme *The Happiest Girl in the World*, falamos sobre um tipo de ecletismo estilístico singular nesse momento da carreira de Jude. Nestas condições, a associação do plano narrativo com rigores diferentes do que os sugeridos pelos aspetos formais do percurso do cineasta, é errada. Realmente, se nos concentramos agora sobre o muito debatido plano narrativo do filme observamos, por um lado, que a dramaturgia é construída segundo princípios clássicos de continuidade, sendo selecionado um intervalo curto da existência das personagens (menos de um dia), em que acontecem eventos importantes – embora não substanciais – para o seu futuro (chegam a Bucareste para levantar o carro que ganharam num sorteio, que os vai salvar financeiramente); por outro lado, do ponto de vista sequencial, depois da primeira metade em que os eventos parecem conduzir a uma acumulação emocional e semântica, constatamos que a partir de certo momento não trazem nada de novo, cada momento reiterando informações já conhecidas – referindo-nos seja à relação conflituosa entre os três membros da família Frățilă, à relação entre a protagonista Delia e os membros da equipa de filmagem do anúncio, ou à relação entre os membros da equipa de filmagem e os clientes que financiam o anúncio promocional. Por esta razão, reforçada também pelas réplicas cómicas ou vulgares das personagens (alguns exemplos: “Que malandros que vocês são, caralho!” – o diretor do anúncio

para o resto da equipa de filmagem; “Cheguei a pedir-te favores depois de te criar e limpar a merda do teu rabo!” – o pai de Delia numa das muitas discussões sobre a venda do carro; ou “Eu também gosto de descansar, ninguém gosta de trabalhar.” – também o pai para Delia), o filme deixa a impressão que trata com seriedade dois temas importantes da cinematografia mundial – a relação pais/crianças e a adolescência – e não tenciona nada mais do que ridicularizar os reflexos pedantes do cineasta. A partir deste momento, poderemos encontrar estes paradoxos em todos os outros filmes realizados por Radu Jude até hoje.

Por exemplo, a média-metragem *A Film for Friends* (*Film pentru prieteni*, 2010), em que um ex-professor de geografia de meia-idade planeia o seu suicídio, declamando um discurso testa-

mentário frente a uma câmara de vídeo, pensando que assim vai acabar com todos os que lhe falharam neste mundo. Se o tom do protagonista é grave, sendo o momento também assustador, porque tudo é filmado em tempo real, sem cortes de montagem, segundo o método *mockumentary*, parecendo que a ação vai acabar com o iminente suicídio do protagonista, alguns detalhes denunciam o carácter de farsa do filme. Em primeiro lugar, o protagonista parece bêbado, o que o faz perder o controlo de certas inflexões da sua voz – com efeitos cómicos – e cecear algumas palavras. Depois, as suas formulações como “Eu sou diferente, sou mais sensível. (...) sou um idiota, não tenho carácter”, ou “sou um punheteiro sinistro”, ou “não tenho escrúpulos”, as lamentações repetidas perante as pressupostas injustiças a seu respeito cometidas pelos seus amigos,



A Film for Friends

as referências culturais fazendo alusão aos êxitos musicais como “Um ator apressado”, canção interpretada no anos ’90 por Laura Stoica, ou mesmo o discurso direto para pessoas da equipa do filme (Cătălin Cristuțiu, o montador do *A Film for Friends*, a quem o protagonista pede para lhe ser mostrado o vídeo depois do seu desaparecimento) – todos estes elementos conduzem facilmente para o derrisório, um momento bastante sério e grave. Logo depois de o protagonista falhar a tentativa de se suicidar com um tiro na cabeça, conseguindo apenas ferir-se gravemente, a situação revela verdadeiramente todos os seus aspetos de farsa. O vizinho aparece em calções e pergunta ao protagonista sangrento e que parece um *zombie*, o que é que lhe aconteceu, em vez de ligar diretamente para a ambulância, a vizinha religiosa acende uma vela e tenta rezar, os dois tentam parar a hemorragia com um rolo de papel higiénico, e o sofá do quarto era feito de uma imitação de pele, o que fazia com que o sangue escorresse em tiras nojentas na superfície do material sem ser absorvido. São elementos demasiadamente infiltrados no profano para não desconstruir a ideia de sacralidade associada geralmente ao momento solene da morte.

Aliás, Radu Jude usa métodos similares nas curtas-metragens seguintes *Shadow of a Cloud* (*O umbră de nor*, 2013) e *It Can Pass through the Wall* (*Trece și prin perete*, 2014), apresentando as duas personagens situadas na proximidade da morte. Na primeira, um padre é chamado a casa de uma moribunda para rezar e aliviar-lhe o

sofrimento. Pensando que ela vai dar o último suspiro, ele começa a ler uma série de orações para lhe facilitar a passagem para o outro mundo, mas a cunhada, Eugenia, reclama e convence o padre a trocar as orações por umas de recuperação. Depois da morte da doente, a outra mulher acusa o padre de ter apressado a morte dela, invocando as orações erradas. Se esta situação não fosse suficientemente ridícula, o cineasta recorre a outros momentos que, pelo seu carácter fortemente profano, dessacralizam a morte e ao mesmo tempo aumentam o mistério. Por exemplo, o padre recusa receber uma “doação” de Eugenia, lembrando-a de que não estão num casamento e que ele não é um empregado, para chegar posteriormente ao serviço de finanças da Igreja Ortodoxa Romena, onde uma das funcionárias se queixa que já não é permitido inserir a palavra “caridade” no programa contabilístico. Depois, voltando ao apartamento da falecida, onde os empregados de uma empresa funerária estão à procura de algodão para tapar os orifícios da morta, o padre pede a um dos empregados para transmitir os seus cumprimentos ao patrão da empresa, que está de férias na Grécia. Assim como em *A Film for Friends*, o cineasta constrói, mais uma vez, um mundo dos vivos tocado pelo derrisório e povoado por pequenos miséris problemas, aglomerados e apresentados de uma maneira forçada para evidenciar a futilidade ridícula da vida em comparação com a impassibilidade da morte.

Em *It Can Pass through the Wall*, uma adaptação livre de Tchekhov,

uma menina passa a noite em casa do seu avô, enquanto no apartamento ao lado, os vizinhos choram a morte de um familiar que se suicidou. De vez em quando ouvem-se através da parede os penosos choros deles, recebidos com aflição pela menina e tratados seja com sarcasmo, seja com pena, pelo avô e pelos amigos com os quais joga gamão. Desta vez a morte é apenas representada sonoramente, o que a faz parecer ainda mais tenebrosa, enquanto as conversas no apartamento do avô são muitas vezes tão triviais que ridicularizam qualquer marca de solenidade do evento. Um amigo cego do avô é a principal fonte de sabedoria da noite, informando os outros que “A vagina é como a chave mestra, abre todas as portas” ou aconselhando a menina Sofia que “Deves ter medo dos vivos, não dos mortos. Os vivos é que te aldrabam”. Depois, conta uma história fantasista

sobre uma rapariga que, depois de se suicidar tinha sido – devido às cunhas da mãe – enterrada cristãmente, facto que conduziu à impossibilidade de descanso da sua alma, chorando ela todas as noites debaixo da pedra da sepultura. Por outro lado, são representados o receio e o medo da morte, através de vários comentários que as personagens fazem de vez em quando (como o do cego “Coitados dos mortos”) ou através de superstições como o reflexo de fazer o sinal da cruz ou de rezar. O espetáculo da vida está cheio de contradições e, na visão de Radu Jude, todos os vivos são diferentes dos mortos mesmo por causa desta agitação perpétua que os balança entre o ridículo e o solene.

Talvez nenhum dos filmes do cineasta seja mais eloquente neste sentido do que a sua segunda longa-metragem, *Everybody in our Family* (Toată lumea din familia noastră, 2012), na qual os



Everybody in our Family

planos de férias de um dentista chamado Marius são estragados em poucos minutos, porque não consegue controlar as reações agressivas para com a sua mulher e o novo namorado dela. Desta forma – como também nos outros filmes de Jude depois de *The Happiest Girl in the World*, exceto o recente *It Can Pass through the Wall* – os conflitos, inicialmente abafados, chegam no final a um nível difícil de controlar (de facto, nesse momento ficam completamente fora do controlo, porque Marius chega a atar e violentar os dois “inimigos”). Ao mesmo tempo, o protagonista de *Everybody in our Family*, um pobre homem aparentemente bem-intencionado, mas com os nervos um pouco perturbados, prova ser capaz de entrar numa situação que se não fosse grave, poderia parecer absurda – tal como nos outros filmes mencionados. Mais uma vez, o ridículo combina com o solene, tanto em relação às réplicas do protagonista, bem como a nível do seu comportamento. Desta forma, ele ou parece ser o mais sensível do mundo, recitando um *haiku* (“Sem uma criança querida, as flores de cerejeira não têm nenhum cheiro”), ou meditando sobre a morte com a sua pequena filha, Sofia, na sequência do cortejo fúnebre, ou parece um bruto vulgar que insulta os outros com as mais diversificadas injúrias – chama à sua ex-mulher “mulher mais nojenta”, “grande puta”, “puta maldita”, informa-a que “fugiu-te a boca para a verdade” e quando ela chama a polícia, brinca encontrando uma rima trivial para “112”, dizendo “um, um, dois – aperta-me os colhões”.

Marius Vizireanu é a personagem emblemática da segunda fase da carreira de Radu Jude não só porque se encontra entre estes dois extremos comportamentais, mas também porque na maioria dos casos os combina resultando em manifestações ecléticas. Desta maneira, o personagem tem a tendência para fazer referências culturais mesmo quando está nervoso – enquanto bate em Aurel, o namorado da ex-mulher, pede-lhe para “acabar com esta maldita fantochada *Potemkiniana*” [n.t. a partir da lenda de que o ministro russo Grigori Potemkin teria construído cidades cenográficas para enganar a imperatriz Catarina, durante uma visita da monarca à Crimeia]; muitas vezes fala com a mulher em latim, a língua dos cientistas; algumas vezes recita poemas adaptados ao respetivo momento sempre em tom de gozo, por exemplo quando cita um soneto de Voiculescu, distorcendo-o um pouco (como tinha feito também com o *haiku*), “Queimarmos o passado por medo e orgulho...” [n.t. o verso original era “Queimarmos o passado por medo e vergonha”]. Além disso, o seu comportamento é contraditório, sendo capaz de passar com facilidade da agressividade à ternura, como acontece na sequência mais cómica do filme, quando faz declarações de amor à sua ex-mulher ou quando repetidamente rebenta e depois acalma, durante todo o percurso da narração. Escusado será mencionar o final, no qual o sagrado está presente no plano quotidiano, através da réplica dita pelo porteiro da farmácia onde o protagonista tinha sido enfaixado, “Lázaro, levanta-te e anda!”

A verve, a bufonaria e o espetáculo derrisório da vida humana são os pontos-chave dos filmes realizados por Radu Jude entre 2009 e 2013. Todavia, começando com *Shadow of a Cloud* e acentuando-se com *It Can Pass through the Wall* – mesmo que certas temáticas continuem a preocupar o cineasta, como já foi apresentado – pode observar-se um leve afastamento da zona de farsa explícita e uma maior reserva na expressão do ridículo. A nova longa metragem, *Aferim!*, ainda não finalizada, que teve a oportunidade de ver numa versão de montagem, promete abrir a terceira fase da carreira do realizador, mais marcada pelas pesquisas formais e sociais no passado da Roménia. De momento, só podemos prometer que continuaremos a análise depois da sua estreia.

Artigo incluído num volume coletivo dedicado ao Novo Cinema Romeno coordenado por Andrei Gorzo e Andrei Terian



Qua 19 de novembro 21h30

Artă (Art)

De Adrian Sitaru, Roménia, 2014, 19'

Produção Anamaria Antoci **Argumento** Adrian Sitaru **Fotografia** Adrian Silișteanu **Som** Adrian Pacuraru **Montagem** Andrei Gorgan **Com** Emanuel Parvu, Andrei Rus, Ioana Abur, Iulia Crisan

Anca tem 14 anos e vai a um casting de um filme acompanhada pela mãe. Enquanto o realizador e o produtor tentam convencer a mãe a deixá-la protagonizar o filme, no qual terá de simular um ato sexual, aproveitamos para refletir sobre os limites da exploração em nome da arte.

Domestic

De Adrian Sitaru, Roménia, 2012, 85'

Produção Monica Lăzurean-Gorgan / 4 Proof Film **Argumento** Adrian Sitaru **Fotografia** Adrian Silișteanu **Som** Tamás Zányi, Gábor Balázs **Montagem** Andrei Gorgan, Adrian Sitaru **Com** Adrian Titieni, Gheorghe Ifrim, Sergiu Costache, Clara Vodă, Ioana Flora, Dan Hurduc, Ariadna Titieni

Muitas vezes, os animais de estimação tornam-se no primeiro contacto que as crianças têm com a perda. Muitas vezes, são também um tudo-nada bizarros, tal como as mais variadas formas nas quais podem desaparecer das nossas vidas. *Domestic* desconstrói questões fundamentais com recurso ao absurdo da existência, como um puzzle mágico que só conseguimos montar depois de receber a última peça.



Qui 20 de novembro 18h45

Nouă vieți (Nine Lives)

De Iulia Matei, Roménia, 2013, 18'

Produção Iulia Matei, Babes-Bolyai University **Fotografia** Razvan Chirila, Iulia Matei **Som** Claudiu Bizau, Vlad Vlad Voinescu **Montagem** Iulia Matei

Alexandra é uma singular octogenária que partilha o seu apartamento em Bucareste com os três gatos, o televisor e o telefone. As suas nove vidas materializam-se numa alegre e estridente voz que partilha, sem filtros (com as pessoas que lhe telefonam, que a visitam e com a câmara), as suas opiniões sobre a vida em geral e a vida dos outros.

După revoluție (After the Revolution)

De Laurențiu Calciu, Roménia, 2010, 83'

Produção Reel Films **Fotografia** Laurențiu Calciu **Montagem** Laurențiu Calciu

Laurențiu Calciu, um curioso por natureza, pegou na câmara de filmar e foi para as ruas de Bucareste atrás da revolução, em 1989. O resultado – o que ele viu – está neste filme: a população discute furiosamente, por vezes de forma menos coerente, qual será o futuro da Roménia. Não há outro documento sobre este marco da história romena (feito conseguido através de um realizador quase invisível) que consiga chegar tão perto das caras, dos sentimentos, do coração da revolução.



It Can Pass Through the Wall

Qui 20 de novembro 21h30

Trece și prin perete (It Can Pass Through the Wall)

De Radu Jude, Roménia, 2014, 17'

Produção Radu Jude, Ada Solomon **Argumento** Radu Jude **Fotografia** Marius Panduru **Som** Dana Bunescu **Montagem** Catalin

Cristutiu Com Sofia Nicolaescu, Ion Arcudeanu, Marcel Horobet, Gabriel Spahiu, Alecu Jude

“Tenho medo, avô! Ouviste aquilo? São as pessoas a chorar, disse ele. Têm saudades da pessoa que morreu, por isso é que estão a chorar.”

In “The Coach House”, A.P. Tchekhov

Cea mai fericită fată din lume (The Happiest Girl in the World)

De Radu Jude, Roménia, 2009, 100'

Produção Hi Film Productions **Argumento** Radu Jude, Augustina Stanciu **Fotografia** Marius Panduru **Som** Titi Fleancu **Montagem** Catalin Cristutiu **Com** Andreea Bosneag, Doru Catanescu, Alexandru Georgescu, Diana Gheorghian, Violeta Haret, Bogdan Marhodin, Vasile Muraru

A rapariga mais feliz do mundo não está muito contente. Para ficar com o carro de luxo que ganhou num concurso tem de ir a Bucareste gravar um anúncio a agradecer ao patrocinador. À sua volta, também não há muita alegria: os pais querem vender o carro para começar um negócio que lhe pagará a faculdade e tentam convencê-la com chantagem emocional. O realizador queixa-se que ela não está feliz nem interessada em parecê-lo. No meio de tudo isto, do alto da sua adolescência, tudo o que Delia quer é ficar com o carro que ganhou, o carro que é seu por direito. Com a mestria que lhe é habitual, Radu Jude envolve o tédio adolescente num mordaz papel de embrulho que esconde um presente hilariante.



Sex 21 de novembro 18h45

Gutuiul japonez (The Japanese Quince Tree)

De Mara Trifu, Roménia, 2012, 21'

Produção Aristoteles Workshop Production
Fotografia Radu Gorgos **Montagem** Paula Onet

Clotilda Grosu tem 90 anos e é a protagonista deste bellissimo *haiku*. Se deixarmos, Clotilda terá todo o prazer em partilhar a sua vasta experiência. Tal como uma árvore adulta, reúne em si a sabedoria de quem observou ao pormenor tudo o que esteve, e está, ao seu alcance.

Câinele japonez (The Japanese Dog)

De Tudor Cristian Jurgiu, Roménia, 2013, 86'

Produção Tudor Giurgiu, Bogdan Craciun
Argumento Ioan Antoci, Tudor Cristian Jurgiu
Fotografia Andrei Butica **Som** Vlad Voinescu, Flip Muresan **Montagem** Dragos Apetri
Com Victor Rebengiuc, Serban Pavlu, Laurentiu Lazar, Kana Hashimoto, Toma Hashimoto, Iona Abur, Alexandrina Halic, Toma Cuzin

Costache perdeu a mulher e todos os bens que possuía quando a sua aldeia foi devastada pelas cheias. Agora, vê-se obrigado a recomençar. Não só terá de reconstruir a casa como o que sobrou da sua família.

Sex 21 de novembro 21h30

Alexandra

De Radu Jude, Roménia, 2007, 24'

Produção Radu Jude, Ada Solomon
Argumento Andrei Butica, Radu Jude, Augustina Stanciu **Fotografia** Andrei Butica
Som Dana Bunescu, Marius Constantin
Montagem Catalin Cristutiu **Com** Alexandra Pascu, Gabriel Spahiu, Oana Ioachim, Cristina Ivan, Mimi Branescu, Marcel Hodrescu

Tavi quer saber porque é que a filha já não o chama de “papá”. Nem a mãe, nem o padrasto da miúda parecem levar a questão muito a sério. A filha, Alexandra, só está interessada em descobrir quem foi a primeira pessoa a proferir uma determinada palavra e de onde vêm os nomes.



Alexandra

Toată lumea din familia noastră (Everybody in Our Family)

De Radu Jude, Roménia, 2012, 108'

Produção HiFilm Productions (Ada Solomon), co-producers: Circe Films, Abis Studio **Argumento** Vlad Trandafir, Paul Negoescu **Fotografia** Andrei Butica
Som Simone Galavazi, Dana Bunescu
Montagem Catalin Cristutiu **Com** Serban Pavlu, Sofia Nicolaescu, Mihaela Sirbu, Gabriel Spahiu, Tamara Buciuceanu-Botez, Stela Popescu, Alexandru Arsinel

A família não necessita de histórias, precisa apenas de ser observada, como o faz de forma exemplar Radu Jude. O que poderia ser um início de férias feliz transforma-se num terrível pesadelo para um pai que só quer estar com a sua filha, de quem vive separado, por força do divórcio. A espiral de violência que o filme propõe é conscientemente usada pelo realizador através de planos apertados e câmara à mão, criando um *huis-clos* no qual o espectador se sente tão preso como o personagem. E se acham que os filmes servem apenas para contar histórias extraordinárias, olhem para dentro da vossa casa.

Sáb 22 de novembro 18h30

Dimineața (In the Morning)

De Radu Jude, Roménia, 2007, 28'

Produção Ada Solomon **Argumento** Andrei Butica, Radu Jude **Fotografia** Andrei Butica **Som** Andi Arsenie, Gelu Costache
Montagem Catalin Cristutiu **Com** Sorin-Hroni

Godi, Oana Ioachim, Irina Saulescu, Gabriel Spahiu, Andi Vasluianu

Um taxista tem de levar uma cliente nada fácil de Jilava a Bucareste. Pelo meio, o mundo exige demasiada urgência nos seus designios e todos parecem interferir no cumprimento desta missão.



The Tube with a Hat

Lampa cu căciulă (The Tube with a Hat)

De Radu Jude, Roménia, 2006, 24'

Produção Ada Solomon **Argumento** Florin Lăzărescu **Fotografia** Marius Panduru
Som Gelu Costache **Montagem** Catalin Cristutiu **Com** Gabriel Spahiu, Marian Bratu, Natalia Calin

Marian, um rapazinho de sete anos, está seriamente empenhado em mandar arranjar o televisor avariado, custe o que custar. Acorda o pai, de madrugada, e juntos carregam o pesadíssimo aparelho numa pequena epopeia até à casa do homem que os poderá ajudar. Entretanto, espera-os ainda um longo caminho de volta.

Film pentru prieteni (A Film for Friends)

De Radu Jude, Roménia, 2011, 58'

Produção Radu Jude **Argumento** Radu Jude
Fotografia Andrei Butica **Som** Vlad Voinescu,
Filip Muresan **Montagem** Catalin Cristutiu
Com Gabriel Spahiu, Serban Pavlu, Lucia
Maier, Marian Bratu, Aurelia Achim, Silviu
Geamanu, Alexandru Spahiu, Ovidiu
Dunel-Stancu, Paul Cioran

De frente para a câmara, num incrível plano único, um homem deixa o derradeiro filme para os amigos: está descontente, queixa-se de tudo e todos à sua volta e vai suicidar-se. O que acontece a seguir, embora impróprio para estômagos mais sensíveis, é um belíssimo momento de humor negro. Se há algo que o Novo Cinema Romeno sabe fazer é brincar com a morte, fazendo-nos acreditar que o mais importante é mesmo viver.

Sáb 22 de novembro 21h30

O umbră de nor (Shadow of a Cloud)

De Radu Jude, Roménia, 2013, 30'

Produção Ada Solomon **Argumento** Radu Jude
Fotografia Marius Panduru **Som** Dana Bunescu
Montagem Catalin Cristutiu **Com** Alexandru
Dabija, Olga Taisia Podaru, Serban Pavlu,
Mihaela Sirbu

Num dia de verão, em Bucareste, um padre é chamado para rezar uma extrema-unção mas, com tanto calor, as coisas podem não correr da melhor forma.



Rainbow Balloons

Baloane de curcubeu (Rainbow Balloons)

De Iosif Demian, Roménia, 1982, 90'

Produção Vasilica Istrate **Argumento** Fanus
Neagu **Fotografia** Valentin Popescu
Som Daniel Russu **Montagem** Anca Dobrescu
Com Anton Aftenie, Marcela Andrei, László
Botka, Magda Catone, Dorel Vişan, Mitica
Iancu, Ágnes Kakassy

A fábrica vende pregos tortos, a mulher do presidente da cooperativa agrícola desaparece do lado do marido e estamos numa aldeia romena dos anos 80. Toda a população quer fazer festinhas ao gato e ninguém sai sem um arranhão.

Dom 23 de novembro 15h45

Babai, comoara pierdută și maşinăria (Babai, the Lost Treasure & the Dream Machine)

De Ştefan Munteanu, Roménia, 2012, 27'

Produção Ada Solomon **Argumento** Ştefan
Munteanu **Fotografia** Diana Vidrascu
Som Radu Stancu **Montagem** Ştefan Munteanu

O que é real ou não, não é necessariamente importante no filme de Ştefan Munteanu. Foquemo-nos no principal: Babai convence o neto que a sua maior invenção, uma máquina capaz de fotografar os sonhos, está prestes a ser terminada. O prémio é inimaginável.



Adalbert's Dream

Visul lui Adalbert (Adalbert's Dream)

De Gabriel Achim, Roménia, 2011, 101'

Produção Green Film, 4 Proof Film **Argumento**
Gabriel Achim, Cosmin Manolache **Fotografia**
George Chiper-Lillemark **Som** Dan Stefan
Rucareanu, Filip Muresan, Vlad Voinescu
Montagem Cristian Nicolescu, Stefan Tatu
Com Gabriel Spahiu, Doru Ana, Ozana
Oancea, Anca-Ioana Androne, Alina
Berzunţeanu, Paul Ipate, Mimi Brănescu

Na televisão, imagens do mais importante evento futebolístico romeno de sempre. A famosa vitória do Steaua de Bucareste contra o Barcelona, na final da Taça dos Campeões, em 1986. É o assunto que domina o filme e sobre qual Julian Ploscaru conversa com a mulher, a amante e o patrão. *Visul lui Adalbert* é o título que escolhe para o filme amador que realizou sobre a segurança no traba-

lho – soa bem, é distinto – propaganda que encena um bizarro acidente numa fábrica.

Dom 23 de novembro 18h30

Idle

De Raia Al Souliman, Roménia, 2013, 24'

Produção Anca Vlăsceanu / Daniel Drăghici
Argumento Raia Al Souliman **Fotografia** Andrei
Cristian Vlădescu **Som** Thomas Hoffer
Montagem Mihai Hrincescu **Com** Thomas Hofer,
Teona Galgotiu

Se pudéssemos voltar a viver um dia das nossas vidas, escolheríamos com certeza este. Um rapaz e uma rapariga conhecem-se e não são capazes de se separar mais, até ao fim da noite.



A Month in Thailand

O lună în Thailanda (A Month in Thailand)

De Paul Negoescu, Roménia, 2012, 85'

Produção Hi Film Productions **Argumento** Vlad
Trandafir, Paul Negoescu **Fotografia** Andrei
Butica **Som** Filip Muresan, Vlad Voinescu
Montagem Alex Radu **Com** Andrei Mateiu,

Ioana Anastasia Anton, Sinziana Nicola,
Tudor Aaron Istodor, Raluca Aprodu,
Victoria Răileanu, Ionut Grama, Sabina
Posea

Radu projeta-se na relação com a
namorada tal como se vê no jantar da
passagem de ano, demasiado acostu-
mado a uma aborrecida existência feita
de irritantes intrusões. Se estivesse
realmente seguro deste amor, não teria
o impulso de voltar para a ex-namorada,
mitificando um amor mais apaixonado,
ao qual gostaria de regressar.

Promotor:



INSTITUTO
CULTURAL
ROMENO

Produção:



Apoios à comunicação:



Próximo espetáculo

Nova, Caledónia

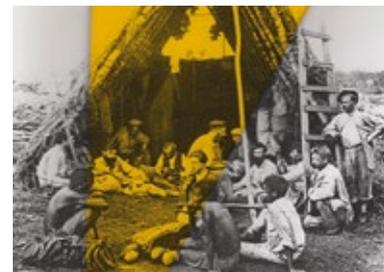
de André Guedes e Miguel Loureiro

Teatro De qua 26 a sáb 29 de novembro

Palco do Grande Auditório · 21h30

Duração aproximada: 2h · M12

© AG/ML - A partir de fotografia de Allan Hughan, 1873



A segunda colaboração de Guedes e Loureiro começa onde a primeira acabava: com a deportação dos revolucionários da Comuna de Paris para a Nova Caledónia. Este será um itinerário sobre o fim das revoluções; a influência da geografia na estrutura de uma ideia; os mares do Sul como paraíso terrestre e as utopias criadas nessas latitudes; a convivência entre o anacrónico e o sincrónico.

Próxima sessão de cinema

Cinanima

Pormenor do cartaz do festival © João Machado



Cinema Dom 14 de dezembro

Grande Auditório · 17h · M12

À semelhança do que vem acontecendo desde há anos, a Culturgest tem o prazer de se associar ao CINANIMA projetando uma seleção de filmes premiados, feita pela organização do Festival.

Mais informações em www.culturgest.pt

Conselho de Administração

Presidente

Álvaro do Nascimento

Administradores

Miguel Lobo Antunes

Margarida Ferraz

Assessores

Dança

Gil Mendo

Teatro

Francisco Frazão

Arte Contemporânea

Miguel Wandschneider

Serviço Educativo

Raquel dos Santos Arada

Pietra Fraga

Alice Neiva

Direção de Produção

Margarida Mota

Produção e Secretariado

Patrícia Blázquez

Mariana Cardoso

de Lemos

Jorge Epifânio

Exposições

Coordenação de Produção

Mário Valente

Produção

António Sequeira Lopes

Paula Tavares dos Santos

Fernando Teixeira

Culturgest Porto

Susana Sameiro

Comunicação

Filipe Folhadela Moreira

Estagiários:

Ana Pessoa

Bruno Pereira

Publicações

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

Atividades Comerciais

Catarina Carmona

Patrícia Blázquez

Serviços Administrativos e Financeiros

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

Teresa Figueiredo

Direção Técnica

Paulo Prata Ramos

Direção de Cena e Luzes

Horácio Fernandes

Assistente de Direção Cenotécnica

José Manuel Rodrigues

Audiovisuais

Américo Firmino

(coordenador)

Ricardo Guerreiro

Suse Fernandes

Iluminação de Cena

Fernando Ricardo (chefe)

Vítor Pinto

Maquinaria de Cena

Nuno Alves (chefe)

Artur Brandão

Técnico Auxiliar

Vasco Branco

Frente de Casa

Rute Sousa

Bilheteira

Manuela Fialho

Edgar Andrade

Clara Troni

Receção

Sofia Fernandes

Auxiliar Administrativo

Nuno Cunha

Coleção da Caixa Geral de Depósitos

Isabel Corte-Real

Inês Costa Dias

Maria Manuel Conceição

Estagiária:

Mariana Frazão

Edifício Sede da CGD

Rua Arco do Cego, 1000-300 Lisboa, Piso 1

Tel: 21 790 51 55 · Fax: 21 848 39 03

culturgest@cgd.pt · www.culturgest.pt

Culturgest, uma casa do mundo
