

METROPOLIS

CINEMAMETROPOLIS.COM
ANO 12 | Nº105 | ABRIL 2024

GUERRA CIVIL

REVOLUÇÃO (SEM) SANGUE
O RAPTO MARCO BELLOCCHIO
CHALLENGERS LUCA GUADAGNINO

RISE OF THE RŌNIN
FALLOUT
O LOBO

DUNA O ROMANCE GRÁFICO
EM NOME DA TERRA





FESTIVAL DE CANNES
COMPETIÇÃO
SELECÇÃO OFICIAL 2023

★★★★★ The Guardian ★★★★★ Les Inrockuptibles
★★★★ La Croix ★★★★★ Cahiers du Cinéma

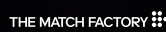
BEPPE CASCHETTO, KAVAC FILM E RAI CINEMA
APRESENTAM

O RAPTO

RAPITO

UM FILME DE MARCO BELLOCCHIO

18 ABRIL SÓ NOS CINEMAS





DIRECTOR

Jorge Pinto

EDITOR

Tiago Alves

EDITORA DE TELEVISÃO

Sara Quelhas

REDACÇÃO

Catarina Maia

Nuno Antunes

Tatiana Henriques

Sérgio Alves

COLABORADORES

Hugo Gomes

Inês N. Lourenço

João Lopes

Marco Oliveira

Nuno Vaz de Moura

Rui Pedro Tendinha

Rodrigo Fonseca

Sara Afonso

ONLINE

Teófilo Martins

DESIGN

Maria João Barcelos

METROPOLIS

Este é o mês onde se celebram os 50 anos de um dos mais belos momentos da História do nosso país. A **METROPOLIS** presta tributo à memória da Revolução do 25 de Abril com uma grande entrevista sobre «Revolução (sem) Sangue», que comemora o espírito e a coragem daqueles que se sacrificaram em nome da Liberdade.

Esta edição tem também orgulhosamente na capa «Guerra Civil», o extraordinário filme de Alex Garland. É uma das grandes obras dos últimos anos, poderosa na forma como mexe com o espectador a partir de uma história com inúmeras reminiscências com o tempo presente. Os jornalistas são os heróis deste filme na defesa da verdade e da liberdade. Não poderíamos contar com melhores heróis na sua imparcialidade em tempos onde a verdade é constantemente adulterada. Eles são o fio condutor de um road movie que se transforma num intenso filme de guerra, com uma grande subtilidade nos diálogos, afastando-se de qualquer discurso panfletário ou divisivo. Os factos estão lá para quem estiver atento, é tudo muito contundente. O que nos deslumbrou foi a capacidade de escrita de Alex Garland aliada ao poder das suas imagens, fotografias e planos que nos prendem a respiração num exercício de contemplação entre o belo e o grotesco. Esta obra é um reflexo natural de todo o discurso de ódio polarizante que ocorre na América e que foi exportado para o mundo. «Guerra Civil» partilha um estado de alma, é cinema como espaço de reflexão.

«Guerra Civil» foi produzido pela A24, a produtora independente coqueluche do momento que embarcou na sua maior produção e não perdeu a sua alma. A A24 tem tido um toque divino, está a desfrutar e a oferecer um ano em cheio de cinema de sonho ao grande público («A Zona de Impacto», «Vidas Passadas», «Iron Claw», «Amor em Sangue» e «Priscilla»). Esta é a nossa primeira capa com a A24, que tem demonstrado, com produções originais e desafiadoras, as possibilidades de contar histórias e apaixonar o espectador pela 7.ª Arte e a **METROPOLIS** cá estará para continuar a trazer até aos seus leitores o melhor do cinema.

JORGE PINTO

ABRIL 2024 - NÚMERO 105

editor@cinemametropolis.com
facebook: revistametropolisportugal



GUERRA CIVIL

GUERRA CIVIL

A **METROPOLIS** revela os bastidores do filme do momento, escrito e realizado por Alex Garland.

REVOLUÇÃO (SEM) SANGUE

O realizador Rui Pedro Sousa apresenta à **METROPOLIS** o seu tributo à memória do 25 de Abril de 1974.

O RAPTO

O mestre italiano Marco Bellocchio está de regresso ao cinema com mais uma obra fascinante...

FILMES

- 101 VINCENT TEM DE MORRER
- 102 GUERRA CIVIL
- 104 REVOLUÇÃO (SEM) SANGUE
- 105 O RAPTO
- 106 EM NOME DA TERRA
- 108 AVÓ
- 109 A GRANDE ENTREVISTA
- 110 ENCONTRO INFERNAL
- 111 ANJOS NA TERRA
- 112 PARECE QUE ESTOU A +
- 114 O GÊNIO DO MAL: O INÍCIO
- 115 SLEEPING DOGS - A TEIA
- 116 A E I O U
- 117 MILLER'S GIRL
- 118 OS TRÊS MOSQUETEIROS: MILADY
- 120 BREVEMENTE
- 121 QUADRO DE ESTRELAS

SÉRIES

- 68 FALLOUT
- 72 MORTE E OUTROS DETALHES
- 74 QUIET ON SET: THE DARK SIDE OF KIDS TV
- 76 THE SYMPATHYZER
- 78 NOLLY
- 84 INTERVIEW WITH THE VAMPIRE
- 90 RIPLEY

CINEMA EM CASA

- 124 SHIRLEY
- 125 ANY DAY NOW
- 126 THE BOYS IN THE BOAT
- 127 O JOGO BONITO

- 06 **OPINIÃO**
MEMÓRIAS QUE IMPORTA REVALORIZAR
- 08 **CINEMA PORTUGUÊS**
- 10 **CINEMA BRASILEIRO**
- 12 **CINEDOQUE**
- 14 **GUERRA CIVIL**
- 26 **REVOLUÇÃO (SEM) SANGUE**
RUI PEDRO SOUSA EM ENTREVISTA
- 38 **EM NOME DA TERRA**
HUGH WELCHMAN EM ENTREVISTA
- 46 **MARCO BELLOCCHIO**
- 50 **RADU JUDE**
- 52 **O HOTEL PALACE**
- 56 **LUCA GUADAGNINO**
- 60 **CHALLENGERS**
- 80 **MARY & GEORGE**
JULIANNE MOORE EM ENTREVISTA
- 86 **INTERVIEW WITH THE VAMPIRE**
JACOB ANDERSON EM ENTREVISTA
- 94 **TVCINE - 20 DIAS EM MARIUPOL**
- 95 **TVCINE - VIOLET**
- 96 **TVCINE - PADRE PIO**
- 97 **TVCINE - A MULHER DO COVEIRO**
- 98 **TVCINE - 1341 FRAMES DE AMOR...**
- 99 **TVCINE - O PODER DO DIÁLOGO**
- 128 **JOGOS - RISE OF THE RÔNIN**
- 130 **BANDA DESENHADA**
- 138 **VERDES ANOS - SÓNIA**

REVISTA DE CINEMA
METROPOLIS

EDIÇÃO
105

MEMÓRIAS QUE IMPORTA REVALORIZAR

OPINIÃO
JOÃO LOPES



A certa altura, David W. Griffith abandonou a United Artists, ele que tinha sido um dos fundadores desse inovador “estúdio dos artistas”. Quase ao mesmo tempo, nascia uma entidade mítica de Hollywood: a Metro-

Goldwyn-Mayer. Poucos dias depois estreava-se «Sherlock Jr.», filme que confirmava Buster Keaton como um dos talentos mais originais do burlesco.

Tudo isto aconteceu no espaço de poucas semanas, há... 100 anos! É verdade: 1924 foi recheado de espantosos contrastes, afirmando uma arte que, afinal, poucos anos antes alguns encaravam como uma curiosidade de feira condenada a ser uma moda efémera. Aliás, podíamos encher esta página e mais algumas só com o inventário de títulos lançados em 1924: «Amor Pátrio» [«America»], um dos épicos de Griffith, precisamente; «Entr’acte», de René Clair, momento emblemático de contaminação do cinema francês pelo movimento Dada; «Aves de Rapina» [«Greed»], de Eric von Stroheim, um verdadeiro monumento sobre a avareza do género humano; «O Último dos Homens» [«Der letzte Mann»], clássico absoluto de F. W. Murnau, ainda na Alemanha; «A Saga de Gösta Berling»

[«Gösta Berlings saga»], de Mauritz Stiller, drama romântico que consagrou Greta Garbo...

Foi, de facto, um ano excepcional. À distância de um século, o mínimo que podemos dizer é que o simples conhecimento da sua diversidade ajuda a contrariar os efeitos da ignorância cinéfila (por vezes jornalística...) que tende a descrever o cinema “antigo” como uma colecção de curiosidades mais ou menos pitorescas e irrelevantes. Em 1924 vivia-se mesmo uma conjuntura de admirável multiplicação de experiências narrativas que podemos resumir numa ideia básica, mas essencial: o cinema mudo (que, na altura, era apenas o cinema) inventou uma linguagem própria de riquíssimas nuances formais.

Daí a evidência, e também o desafio, que envolve a revalorização das suas memórias. Muito para lá do trabalho de divulgação das cinematecas, está por explorar a gama de potencialidades comerciais dos filmes mudos. Só mesmo por preguiça podemos recusar tal hipótese, aliás não esquecendo como noutros domínios artísticos (música e pintura, por exemplo) a revisitação do passado é encarada como um ramo fundamental de trabalho. Têm a palavra as entidades que controlam as formas de difusão daquela que, afinal, continuamos a chamar 7ª Arte.

OFFICIAL SELECTION

tiff

TORONTO INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL 2023



PINTADO POR MAIS DE 100 ARTISTAS

EM NOME DA TERRA

REALIZAÇÃO DK WELCHMAN E HUGH WELCHMAN
CRIADORES DE "A PAIXÃO DE VAN GOGH"

ESTREIA 18 DE ABRIL

OUTSIDER
FILMS

O CINEMA PORTUGUÊS A NÃO GOSTAR DELE PRÓPRIO

CINEMA PORTUGUÊS RUI PEDRO TENDINHA



São muitas as estreias de cinema português nestes próximos dias. Muitas? Demasiadas atendendo à forma como o calendário está organizado com também demasiadas estreias de filmes de todas

as proveniências. Uma confusão generalizada que mata cinema de qualidade, vitima filmes que poderiam ser surpresas e lança a confusão generalizada no potencial espectador. É o já tão falado estrangulamento do mercado com distribuidoras a mais e títulos lançados às salas sem promoção, sem informação.

E, no que toca a filmes portugueses, nos últimos tempos já percebemos que a quantidade anula a qualidade. Esse atropelo de longas-metragens a estrearem em cima umas das outras não interessa a ninguém e os resultados embaraçosos nas bilheteiras já são motivos de chacota, tal como aconteceu recentemente com

«Soares é Fixe», de Sérgio Graciano.

Olha-se para esta vaga que inclui «Mãe», de João Brás, lançado pela própria produtora, a Nebelina; «Primeira Obra», de Rui Simões; «Amo-te Imenso», de Hermano Moreira e a sessão de curtas intitulada “Entre Muros” e deduzimos que nem os media vão falar deles, independentemente do valor de cada um. Serão filmes atirados ao mercado de forma aleatória e prontos a canibalizarem-se uns aos outros. É o cinema português a não gostar dele próprio. Uma tragédia que vai continuar a afastar os jovens das salas, mesmo quando Hugo Diogo tenta chegar a eles com o seu próximo «A Maldição de Romanova».

Nesta altura, apetece apelar aos produtores e aos realizadores para respirar fundo e tentar encontrar novas formas de dar a ver os filmes. Talvez passar por uma distribuição em digressão, talvez saber olhar melhor para o calendário. Seguramente orçamentar melhor os filmes tendo em conta a promoção.

VENCEDOR DO ÓSCAR®

RUSSELL CROWE

ALGUMAS MENTIRAS NUNCA MORREM

SLEEPING DOGS

A TEIA

11 ABRIL
SÓ NO CINEMA

DISNEY

AVENUE

HIGHLAND

NICKEL CITY

ANGÚSTIA UTERINA

CINEMA BRASILEIRO

RODRIGO FONSECA



Disponibilizada em plataformas como a Apple TV e a Amazon Prime, além da brasileiríssima Telecine Play, a imponente longa «Mar de Dentro» passa por territórios abrasivos com a leveza de uma pluma,

apoiada no talento de uma Monica Iozzi visceral. É um filme (também) sobre maternidade, dirigido por Dainara Toffoli. Diante dele, somos levados a recordações de «Duas Horas na Vida de Uma Mulher» [«Cléo de 5 à 7»] (1962), de Agnès Varda, ao acompanharmos a trajetória da publicitária Manuela (Iozzi, numa atuação apoteótica) por uma metrópole onde tudo lhe é vampírico... tudo suga... até um bebê. É um espetáculo audiovisual para ser (re)descoberto.

Um colorido desbotado demarca a fotografia de Glauco Firpo, a fim de amenizar a secura do verbo "viver" na geografia de uma cidade partida. Existe uma premissa de arranque no guião escrito pela realizadora em duo com Elaine Teixeira (que está também no posto de produtora): uma gravidez inesperada e, até certo ponto, indesejada tira do prumo a estrela da Publicidade Manuela. Ao longo de 97 sabiamente elípticos minutos (escarpados na montagem fluida de Willem Dias), somos levados a conhecê-la nas suas intimidades e nos seus medos.

A relação com um namorado design, o ilustrador Beto (Rafael Losso), injeta incerteza na sua forma racional de levar o dia a dia. Aquarista, Beto é a medida de instabilidade no chão de cimento em que Manuela fincou a sua objetividade. Qual um tufão, ele tenta fazer com que ela aceite, com sabor, a maternidade, mas sem imposições. Ela aceita o desafio e arrisca-se, mas vai arcar com um preço alto, inclusive o confronto da morte.

Alguns obstáculos são simples, como se vê na sequência em que ela tem de sair de uma reunião para recomendar maçã picada para a dieta do seu recém-nascido. Mas, na estética de Dainara, ações que parecem pequenas se agigantam na dramaturgia madrasta do dia a dia. A abordagem da cineasta embora, de leve, o belo «24 Weeks», de Anne Zohra Berrached, drama alemão exibido na competição de Berlim, em 2016, e também centrado nas escolhas de uma jovem mãe.

São filmes sobre mulheres que se sabem senhoras dos seus corpos. O encantamento dessas tramas reside aí, na força feminina exercida na desinência da liberdade. Um rosário de mágoas se impõe diante das protagonistas de ambos. Mas elas passam por cima das vicissitudes.

Destaca-se ainda em «Mar de Dentro» a participação de Gilda Nomacce, uma das maiores atrizes da actualidade no Brasil.

ATRIZ NOMEADA AO OSCAR ©
CHARLOTTE RAMPLING



Lois

NOS CINEMAS



SANDY LANE PRODUCTIONS LONG & SHORT STORY STUDIO NEW ZEALAND FILM COMMISSION THE ASSOCIATION OF PRODUCERS
CHARLOTTE RAMPLING MARTIN CSOKAS GEORGE FERNER EDITH POOR DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA MARTY PHILLIAMS MONTAGEM PETER ROBERTS
EDITORA MIHAILA RIVERS WICKY WILOMAN DESIGN DE PRODUÇÃO CHRIS ELLIOT FIGURINISTA JANE HOLLAND JAINGRA WATSON MARCA DE STEFAN KNIGHE
THERRY WASE DAILEY HENRIETTE WOLLMANN PRODUÇÃO DESRAY ARMSTRONG ANGELA LITTLEJOHN

SANDY LANE LONGSHORT CELSIUS mediag TRANSMISSION

© SANDY LANE PRODUCTIONS LTD 2021

VALE A PENA JOGAR PELO SEGURO?

CINEDOQUE

SARA QUELHAS



A cada leque de estreias na TV, encontramos, inevitavelmente, um conjunto de apostas “estereotipadas”. Entre sequelas, prequelas, *spin-offs* e narrativas com estruturas comuns, nem sempre há uma

genuína novidade em séries que se apresentam como novas. Mas serão verdadeiramente novas quando não apresentam nada de novo? Estarão as produtoras a ficar demasiado conservadoras, priorizando jogadas pelo seguro? Mas qual o preço de ficar demasiado confortável?

Este círculo vicioso não parece ter fim à vista. Se o *streaming* e os canais apostam maioritariamente em séries-tipo, os próprios autores vão apresentar ideias mais próximas daquilo que, tudo indica, os estúdios procuram. Várias apostas mais ousadas, se não elencarem nomes fortes na execução ou interpretação, estão muitas vezes condenadas à partida. E as que passam este “crivo” nem sempre são as que entregam melhor qualidade. Culpa do autor ou das alterações que sofrem ao longo do processo para estarem mais perto do que é considerado mais atrativo para o público?

Tornou-se comum procurar públicos estabelecidos. Se, na TV, assistimos a séries que se multiplicam a partir de «Anatomia de Grey» ou «Chicago Fire», por exemplo, no

streaming nascem inúmeras séries nos universos Disney e Marvel – o que já tinha acontecido em menor escala com o *Arrowverse* da CW. Todos os meses se reinventam histórias do cinema (este mês temos «Ripley» e «Interview with the Vampire») ou se continuam narrativas de outras apostas, como acontece com «The Walking Dead: Daryl Dixon» e a nova «Frasier».

Há 10 anos o *streaming* era entusiasmante. Falar deste tema era falar de como paradigmas estabelecidos há décadas no pequeno ecrã eram quebrados. Desafiar o lançamento semanal de episódios, o conceito de *hiatus* no verão, as séries longas com mais de 20 episódios, a separação entre atores de TV e de cinema. Muitos nomes fortes do grande ecrã, como Matthew McConaughey, Nicole Kidman, Reese Witherspoon, Kevin Costner, Jane Fonda e Winona Ryder, fizeram passagens ou fixaram-se em séries de sucesso, afastando definitivamente a ideia da TV como um mercado inferior.

No entanto, a novidade passou a hábito e a audiência deixou de ser facilmente impressionável. Havia muita oferta, muitas séries novas a todo o momento, bom *marketing*... e não chegava para todos. O aumento de preços e o fim das contas partilhadas na Netflix foi um dos primeiros “choques” com esta realidade. A presença de publicidade é outro dos fatores em jogo, na procura de tornar estes serviços mais rentáveis.

GUERRA CIVIL

Quando tudo falha, os jornalistas estarão lá para levar a verdade para os cidadãos. Mas a que custo? O realizador Alex Garland regressa com o seu arrojo criativo habitual, trazendo uma história distópica de conflito nos EUA, com Kirsten Dunst, Wagner Moura e Cailee Spaeny nos principais papéis. Fique a conhecer, neste especial da **METROPOLIS**, alguns dos detalhes de «Guerra Civil».

TATIANA HENRIQUES



HISTÓRIA

Num futuro não muito distante, os EUA estão envolvidos numa guerra civil. Uma equipa de jornalistas viaja pelo país para dar conta da situação, que rapidamente escala e com cada vez mais violência, até que o trabalho torna-se numa luta pela sobrevivência quando os próprios jornalistas se tornam no alvo a abater.

UMA DISTOPIA COM SENSAÇÃO REAL

200 anos depois, será que os Estados Unidos da América poderão viver uma nova Guerra Civil? Segundo uma sondagem de 2022, do YouGov e do The Economist, 40% dos norte-americanos acreditam que, sim, é provável que tal aconteça - e já na próxima década.

Eis a premissa do novo filme de Alex Garland, cineasta habituado à criação de cenários alternativos, sobretudo em ficção científica - «Ex Machina» (2015), a sua primeira

longa-metragem, é uma das mais reputadas obras do género nos últimos anos. Tal como é recorrente nos seus trabalhos, o cineasta britânico assina realização e argumento, movendo-se nos terrenos da distopia, mas com menor tom de fantástico. Em «Guerra Civil», tudo parece muito real.

Na história, os estados da Califórnia e do Texas, as Forças Ocidentais, separaram-se da união devido às ações de um presidente

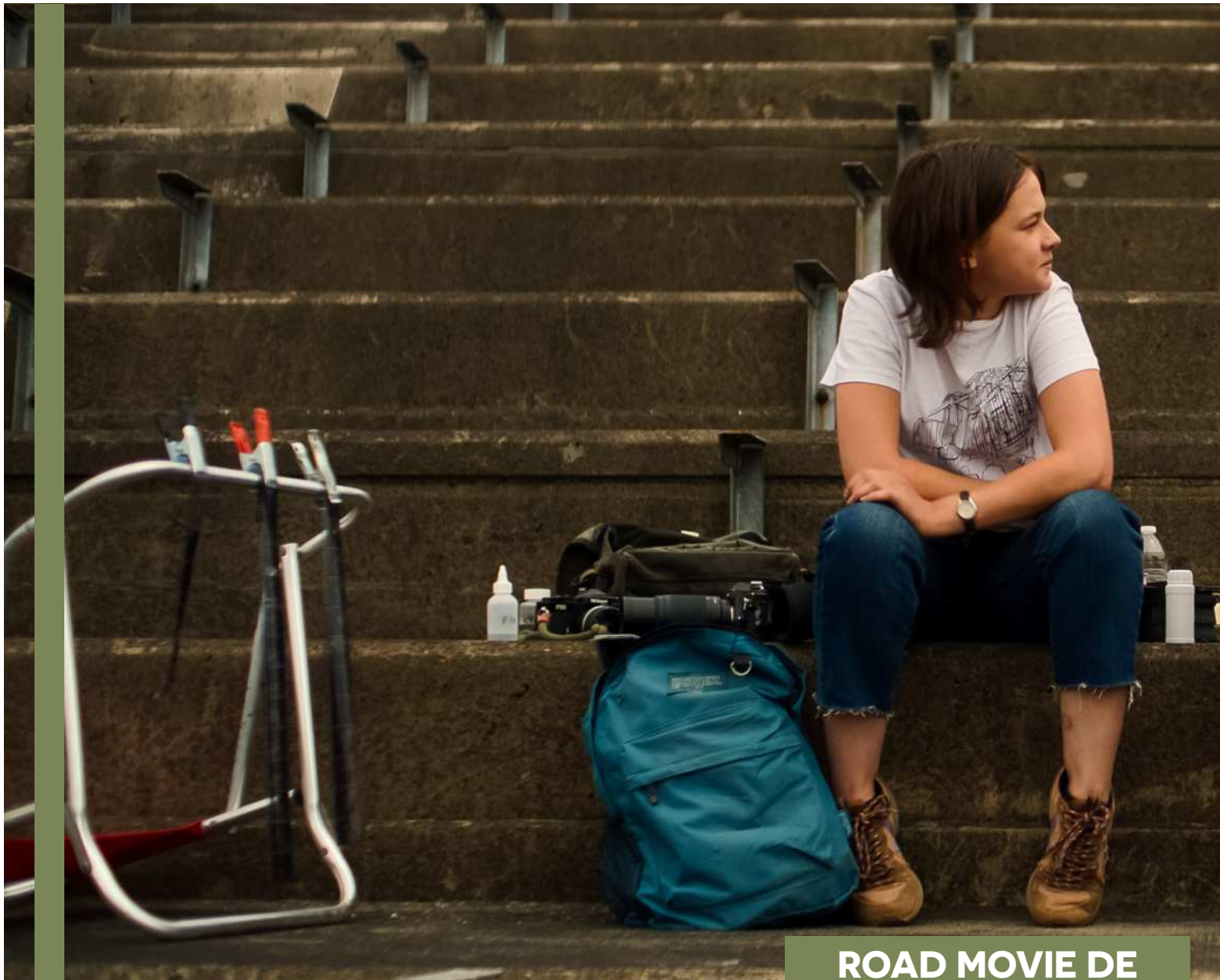


autoritário, já em terceiro mandato, que abandonou a Constituição e desmantelou o FBI, lançando o caos quando autoriza ataques aéreos aos seus próprios cidadãos. O terror fica instalado no país. Numa situação com estes contornos, a informação credível é mais importante do que nunca e são, justamente, os jornalistas os protagonistas da obra que procuram conseguir uma entrevista com o Presidente (Nick Offerman). Assim, Lee (Kirsten Dunst), uma fotógrafa de guerra

que já assistiu a vários conflitos em diferentes locais do mundo, viaja para a Casa Branca numa pequena auto-caravana, juntamente com um pequeno grupo de jornalistas.

“Este filme parece-me uma fábula - como uma fábula de advertência sobre o que acontece quando as pessoas não comunicam umas com as outras, quando ninguém se ouve, quando se silenciam os jornalistas, quando perdemos uma verdade partilhada”, assinala Dunst. Para o

realizador, há, de facto, perigo de a fábula que se torne real: “a famosa frase ‘se esquecermos a história, estamos condenados a repeti-la’ é importante para compreender que ninguém está imune. Nenhum país está imune a isso. Porque não tem nada a ver com países, tem a ver com pessoas”. “Não penso que estes perigos sejam abstratos. Penso que são reais. Também acho que os perigos se manifestam mais cedo do que uma desintegração total numa guerra civil. Não é preciso chegar a



ROAD MOVIE DE GUERRA

esse ponto para que os problemas sejam realmente graves do ponto de vista existencial. Em alguns locais, isso está a acontecer. Há elementos que não são especulativos”, considera.

E como seria, de facto, uma guerra civil na atualidade? “O estado moderno da guerra civil é um colapso fraturado em toda a linha. Não se trata de uma repetição da anterior guerra civil. Não creio que os Estados Unidos ou o resto do mundo corram o risco de sofrer as demarcações claras da anterior guerra civil. Não é esse o risco que o mundo enfrenta. Estamos a enfrentar um risco de desintegração”.

Mais do que dar respostas, Garland pretende fazer perguntas. Por isso, na narrativa, não é explicado o que esteve verdadeiramente na origem do conflito e tão pouco qual é a ideologia política do Presidente autoritário.

A obra tem produção da A24, responsável por sucessos recentes como «Moonlight» (2016), «Tudo em Todo o Lado ao Mesmo Tempo» (2022), «A Baleia» (2022), «Vidas Passadas» (2023) e «A Zona de Interesse» (2023). A obra foi filmada de forma cronológica, pelo que a intensidade foi aumentando para os atores ao mesmo tempo que a narrativa ia densificando.

“Quando estava a ler o guião, criou-se uma perturbação cognitiva na minha mente. Imagens que estamos habituados a ver longe e na televisão, a acontecer nos Estados Unidos - é de loucos, é assustador”, a afirmação é de Wagner Moura (intérprete de Joel) e mostra o impacto da aproximação à realidade que Garland procurou criar. O cineasta começou a escrever o argumento do filme em 2020, meses após o início da pandemia provocada pela Covid-19. Os receios da incerteza daquele contexto potenciaram o surgimento da história: “Escrevi o argumento com um misto de raiva e ansie-



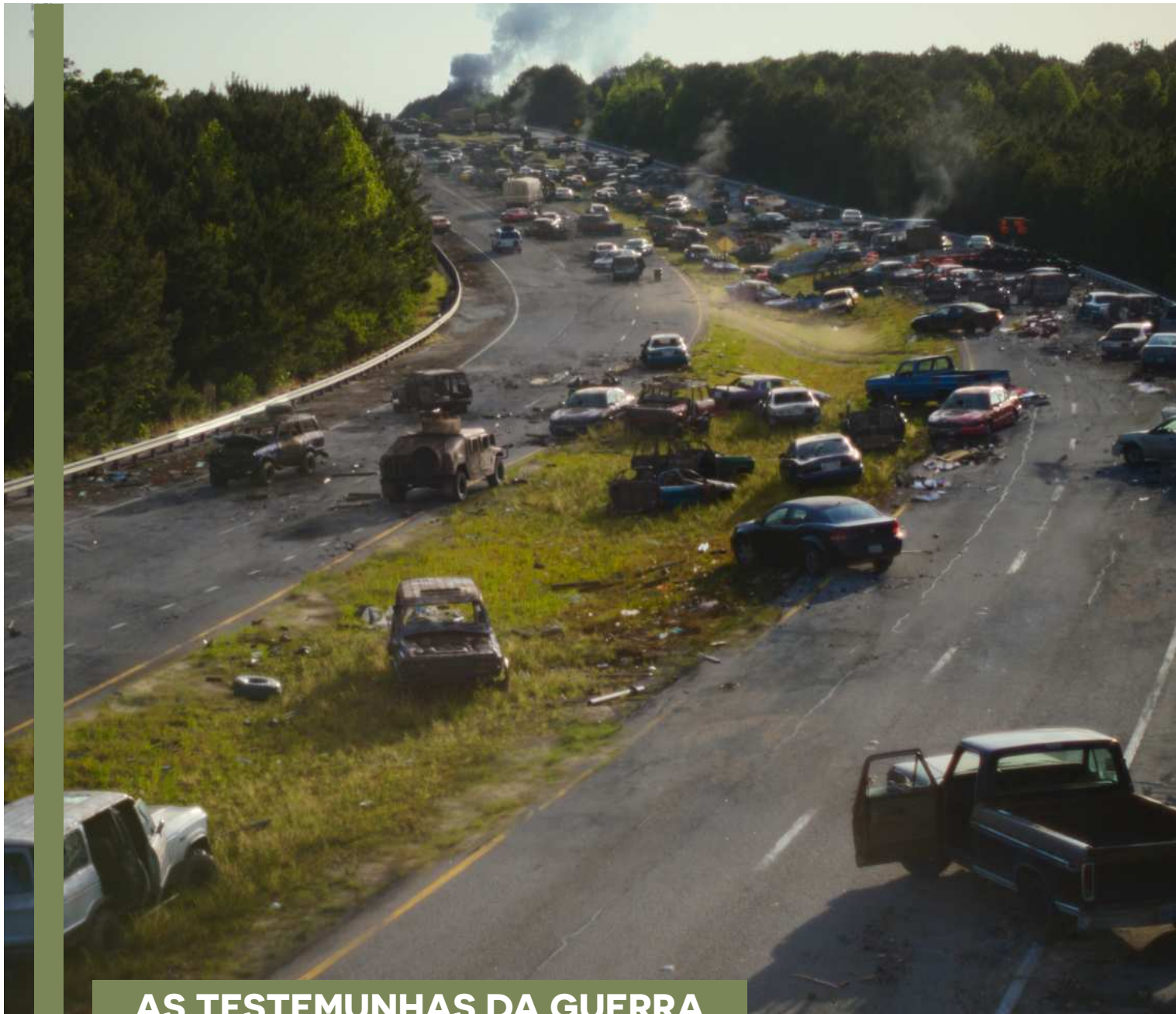
dade, e depois passámos para o longo processo de realização do filme. Qualquer que tenha sido o sentimento de frustração que tive ao escrever o guião, não diminuiu, mas cresceu”.

Os anteriores filmes de Garland, como «Ex Machina» e «Aniquilação» (2018), têm uma forte componente visual e em «Guerra Civil», este impacto também é sentido. Garland contou com o contributo do conselheiro militar Ray Mendoza em vários momentos, incluindo nas cenas de combate. Em termos de locais, Garland procurou aproveitar o que já existe: “Estávamos a faz-

er prospeção, a passar por uma estrada e alguém tinha feito um parque de diversões de inverno que tinha falido e os restos do parque estavam espalhados pelo campo. Alguma da degradação que estamos a ver é apenas a degradação que existe”.

Mas, na verdade, este não é propriamente um filme de guerra, é até mais um road movie, já que tem como um dos palcos a viatura na qual viaja a equipa de jornalistas. Todavia, é claro que o tom da guerra é preponderante, sendo que Garland considera que “os filmes de guerra têm muita dificuldade em não sensacionalizar

a violência. A maioria dos filmes anti-guerra, de certa forma, não são realmente filmes anti-guerra. Têm muito a ver com camaradagem e coragem. Não é que estejam a tentar ser românticos, mas acabam por se tornar românticos. Não o conseguem evitar porque a coragem é romântica e a tragédia, de certa forma, é romântica”. O cineasta aponta duas exceções: «Horizontes de Glória» (1957) e «Vem e Vê» (1985).



AS TESTEMUNHAS DA GUERRA CIVIL

Alex Garland escolheu os jornalistas como os nossos guias para a história, os heróis num contexto de quase distribuição. Trata-se de um tributo pessoal do cineasta, que é filho de cartoonista político e cresceu rodeado de jornalistas. Aliás, as personagens de Lee e Jessie Cullen são uma homenagem a dois fotógrafos de guerra: Lee Miller e Don McCullin. Garland diz que “o que se passa com um fotógrafo de combate é que tem de se colocar numa posição em que possa ver o que está a acontecer, caso contrário

não pode tirar a fotografia. Isso requer um tipo muito particular de coragem e sensibilidade”. Cailee Spaeny, que dá vida a Jessie, aborda também como este aspeto é vivido pelas personagens: “o que quer que seja no interior de uma pessoa que aceita um trabalho como este - é referido como um vício -, qualquer que seja a escuridão que existe nela que a leva a fazer algo assim, há um entendimento tácito entre os quatro que estão no carro com isso”. A atriz e Kirsten Dunst treinaram com fotógrafos para poderem

dominar, da forma mais credível possível, as competências de fotografar, sobretudo em momentos tensos. Para ajudar também na preparação da equipa, Garland organizou sessões de visionamento de filmes e documentários de guerra, nomeadamente «Under the Wire» (2018), que narra a história de correspondentes de guerra na Síria.

EM MAIO, TUDO ESTREIA AQUI



BILHETE
para o
PARAÍSO

ESTREIA 3 MAIO



DRÁCULA:
O DESPERTAR DO MAL
10 MAIO



O PROCESSO GOLDMAN
12 MAIO



O MESTRE JARDINEIRO
17 MAIO



SHAZAM! FÚRIA DOS DEUSES
24 MAIO

TVCINE

TOP | EDITION | EMOTION | ACTION



KIRSTEN DUNST

Kirsten Dunst já fez um pouco de tudo na representação. E tudo começou ainda durante a infância, com pequenas personagens. Aos 11 anos, interpretou o seu primeiro papel de destaque, em «Entrevista Com o Vampiro» (1994), num elenco que contava com os já bastante sonantes Tom Cruise e Brad Pitt. Dunst foi nomeada para um Globo de Ouro pelo seu desempenho.

Alguns anos depois, chegou a primeira obra de uma parceria que viria a ser longa com a realizadora Sofia Coppola, «As virgens sui-

cidas» (1999). «Homem-Aranha» (2002) deu-lhe a ribalta internacional. Ao longo do seu percurso, a atriz foi alternando entre os filmes mais comerciais e outros mais de autor, resultando em participações em obras como «Wimbledon - Encontro Perfeito» (2004), «Marie Antoinette» (2006) ou «Melancolia» (2011), até chegar a primeira nomeação ao Óscar, na categoria de Melhor Atriz Secundária, por «O Poder do Cão» (2021).

Como é natural, já passaram muitos guiões pelas mãos de Dunst,

mas nenhum como este, revela: “O meu coração ficou acelerado quando li o guião, porque senti que nunca tinha lido nada assim”. Parte do interesse em fazer o filme também se deve ao próprio Garland. Aliás, a atriz revela que esse é um dos principais fatores de decisão antes de participar em qualquer filme: “Não me interessa muito o meu papel. Não me interessa o guião. Diria sim a um realizador antes de ler o guião se o achasse fantástico.” Trabalho concluído, somam-se elogios a Garland: “parece que se está a ob-



ter a verdade suprema com a realização, com tudo. Ele não tem filtros, o que aprecio muito, e leva muito a sério o que está a fazer.” Sobre a sua personagem, diz que Lee “já viu tudo, o que a afetou de tal forma que está um pouco amortecida por dentro”. “Há uma espécie de cansaço e sente que arriscou a sua vida ao dar um aviso que foi ignorado. E isso está a desfazê-la em pedaços. O que se vê ao longo do filme é, de certa forma, alguém a quebrar-se sob essa tensão”, afirma Garland. “Ela não tem mais nada, não tem

um parceiro e é uma nómada. Provavelmente, só tem uma mala e vai para a próxima missão. Esta é a sua vida. Não há mesmo mais nada para ela”, remata Dunst.

O filme mostra uma realidade trágica e assustadora, sobretudo pelo pendor realista, tão próximo da nossa realidade. “Não acredito que possamos ficar tão mal, mas sou otimista”, diz a atriz. “Espero que não aconteça. Isto é o que acontece quando as pessoas deixam de ser vistas como seres humanos”.



WAGNER MOURA

Wagner Moura começou por afirmar-se no seu país natal, Brasil, com papéis em novelas e filmes, mas foi com uma série da Netflix que a sua vida mudou. Falamos de «Narcos», em que interpretou o papel de Pablo Escobar. A sua visceral interpretação, resultado de uma grande entrega do ator, que envolveu, por exemplo, aprender espanhol propositadamente para a personagem, rendeu-lhe uma nomeação para um Globo de Ouro e mais reconhecimento, levando a solidificar a sua carreira internacional. Além disso, real-

izou «Marighella» (2019), sobre o político e ativista Carlos Marighella. O ator assume-se como uma pessoa muito ativa politicamente, pelo que «Guerra Civil» encaixou como uma luva no seu percurso.

Garland viu o trabalho de Moura pela primeira vez em «Narcos» e explica os motivos pelos quais o escolheu para interpretar Joel: “O que se passa com o Wagner é que ele tem algo de encantador, mas também tem uma espécie de humor suave e de divertimento. Basicamente, é muito caloroso.

Queria alguém que fizesse o papel de uma pessoa que tem um trabalho bastante extremo, mas que tem uma espécie de andar ligeiramente comovente. Ele era isso”.

Wagner Moura estudou Jornalismo na Universidade e trabalhou como jornalista no início da carreira. Na série «Shining Girls», deu vida, pela primeira vez, a um profissional desta área. Alguns dos seus melhores amigos são jornalistas, pelo que falou com eles para se preparar para o papel de Joel, além da leitura de livros sobre o tema.



O ator diz que, tal como acontece com muitos jornalistas de guerra, “o Joel é um viciado em guerra. Embora sejam civis, o que sentem é muito semelhante ao que os soldados sentem na zona de guerra - aquela adrenalina extraordinária. Quando voltam ao seu quotidiano, a sua vida deixa de fazer sentido, o que é uma situação muito triste. Falei com alguns deles e não conseguem afastar-se. É um vício”. Esta adição é partilhada com a personagem de Lee e Moura conta que as duas personagens “são como irmãos e têm uma

relação muito bonita. Dizem coisas um ao outro, coisas difíceis, e nem sequer têm de pedir desculpa porque se conhecem muito bem. É o tipo de relação que é realmente profunda”.

Durante a rodagem, houve uma cena que marcou particularmente o ator, em que o grupo de jornalistas se cruza com soldados, sendo que um deles é interpretado por Jesse Plemons, nomeado para o Óscar de Melhor Ator Secundário por «O Poder do Cão» (2021): “Não sendo ameri-

cano, o racismo naquela cena é tão forte, e o ódio, e o Plemons, sendo o incrível que é, tornou as coisas ainda mais difíceis. É muito brutal, e foi muito físico passar um dia inteiro a fazer aquela cena. Quando o dia estava prestes a terminar, depois de repetir aquela cena - implorando pela minha vida e pela vida dos meus amigos, e vendo a manifestação do racismo no desempenho de Jesse, lembro-me que me deitei na relva e chorei. Estive a chorar durante meia hora depois da cena. Foi muito intenso”.



CAILEE SPAENY

A estreia cinematográfica de Cailee Spaeny foi em «Batalha do Pacífico: A Revolta» (2018), depois de ter conseguido destacar-se num casting a nível nacional. Além de filmes como «Sete Estranhos no El Royale» (2018) e «Vice» (2018), a atriz participou também nas séries «Mare of Easttown» e «The First Lady», bem como «Devs», criada por Alex Garland.

Jessie é uma jovem fotógrafa que tem Lee como mentora: “Ela vê isso e odeia-o por ela, porque há uma parte de Lee que pensa: ‘Não faças isso a ti própria’”, conta Dunst. “Há uma parte dela que se torna muito protetora em relação a Jessie, porque conhece a adição do que estão a fazer, esta necessidade de se colocarem nas piores situações

possíveis para contarem a verdade sobre o que se está a passar. Há um verdadeiro aviso: Não fiques como eu. Não te tornes dura. Não percas a tua vida”. Dunst destaca que Spaeny “tem uma transformação completa no filme”. A atriz ficou tão impressionada que depois recomendou-a à sua amiga e realizadora Sofia Coppola, resultando em «Priscilla» (2023), no qual Spaeny tem o papel principal e pelo qual ganhou o Prémio de Melhor Atriz no Festival de Veneza, tendo também sido nomeada para um Globo de Ouro.

No novo filme de Garland, Spaeny volta a dividir a cena com Stephen McKinley Henderson, com quem já havia trabalhado em «Devs». As duas personagens foram escritas por Garland a pensar em ambos os

atores e partilham uma ligação entre diferentes gerações. O veterano ator tem uma carreira longa, com participação em obras como «Lincoln» (2012) ou «Lady Bird» (2017), e diz que participar em «Guerra Civil» evocou algumas das suas memórias da década de 1960: “Fez-me lembrar de mim próprio, quando estava a chegar à idade adulta e a fazer descobertas que me fizeram compreender as coisas a um nível mais profundo, um verdadeiro nível humano. Os olhos abrem-se para as coisas. Isso ensinou-me que o otimismo é um ato revolucionário, porque é otimista acreditar na mudança. E penso que isso também faz parte do jornalismo: acreditar que, se virmos a verdade, vamos gravitar em direção a ela. Há realmente esperança para todos nós”.




ESTRELA
DO MÊS

Al Pacino

Quartas de Abril
19:00

CINE
MUNDO

A photograph showing a young man in a grey suit and purple tie, and a young woman in a red hat and patterned top, both shouting with their mouths wide open. They are in a crowd, with other people and a sign in the background.

REVOLUÇÃO (SEM) SANGUE

ENTREVISTA

RUI PEDRO SOUSA

REALIZADOR

2024 é o ano do cinquentenário da revolução assinalada pela primeira longa-metragem de Rui Pedro Sousa «Revolução (sem) Sangue». É a história das cinco pessoas que perderam a vida no dia 25 de Abril de 1974, lembradas para memória futura para as gerações vindouras. A **METROPOLIS** conversou com o realizador sobre a génese do filme, as fontes pesquisadas para a reconstituição histórica, a escolha dum elenco jovem e a confirmação duma atriz no papel duma sinistra agente da PIDE; as sequências intensas da tortura dos presos políticos e a questão

dos traumas e do stress-pós-traumático causado pela guerra colonial aos jovens militares; a rodagem do filme, com destaque para os exteriores filmados nas ruas onde tudo aconteceu e, finalmente, as palavras sentidas partilhadas por Rui Pedro Sousa com a equipa do filme, no início da rodagem. **SÉRGIO ALVES**

São os 50 anos da Revolução, é a sua primeira longa-metragem. São vários motivos para celebrar o cinema, e a revolução. Fale-nos da génese deste projeto?

Rui Pedro Sousa: Este projeto



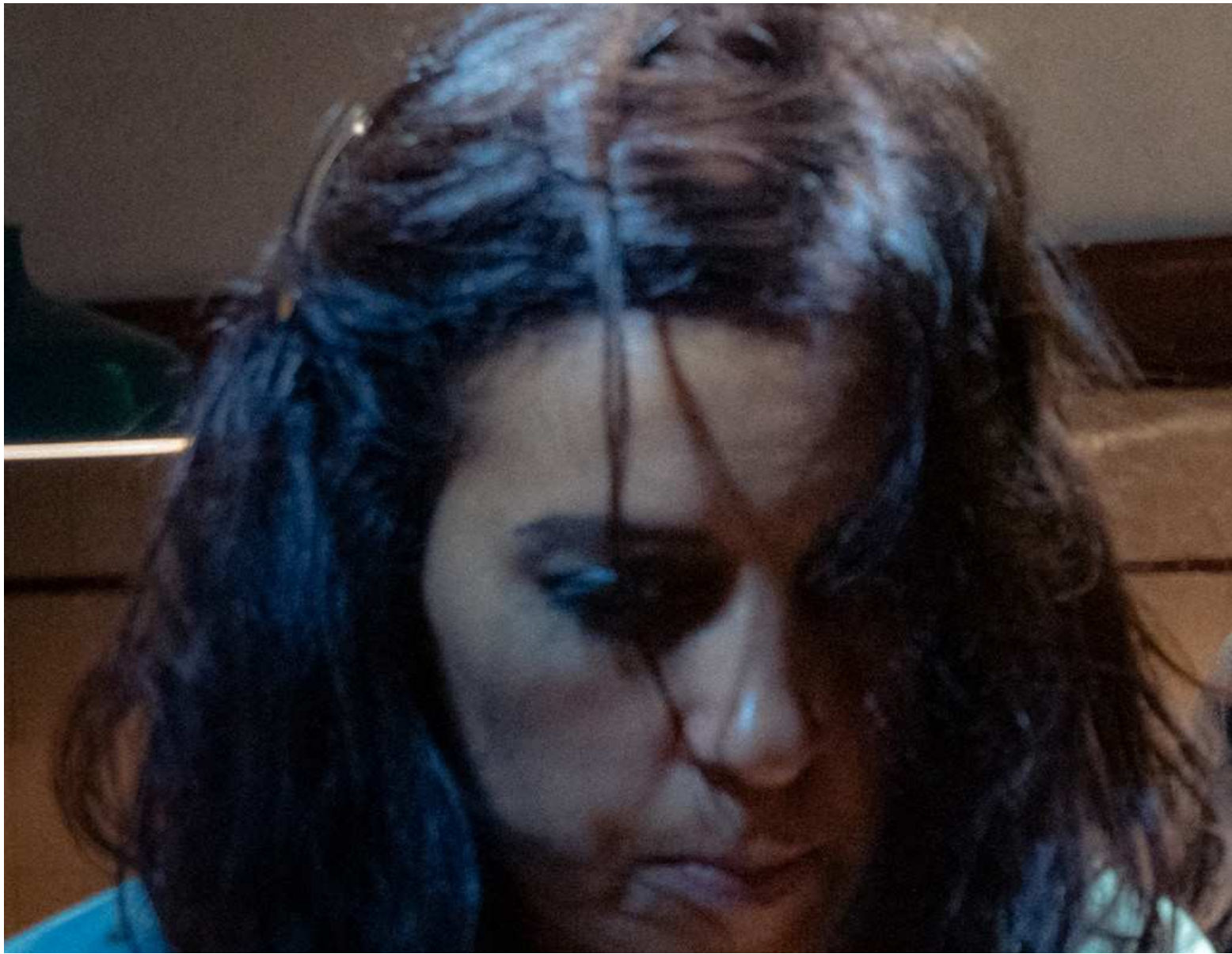
começa em 2021, quando estava a fazer uma viagem, online, pelos diversos jornais. Creio que a pesquisa que fazia no *Google* era sobre curiosidades da história de Portugal. De repente, apareceu-me uma notícia dum jornal, que dizia “a Revolução dos Cravos – uma revolução que não foi assim tão branda. “Achei aquele título estranho, comecei a ler e, pela primeira vez, tinha eu 35 anos, soube da morte de cinco pessoas no dia 25 de Abril de 1974, em Lisboa. Pensei, como é que é possível? Nunca nos contaram isto. Ou estou muito distraído, ou raramente oiço os políticos falar

da morte no tiroteio, junto à sede da PIDE. Liguei logo a uma colega minha, a Ana Rodrigues, que trabalha comigo e perguntei-lhe: “Sabias disto?”. Ela respondeu-me que sim. Mas que não sabia os nomes das pessoas. A partir daí, achámos fascinante toda esta história quase parecer algo oculto. Apercebi-me que existia um livro, “Esquecidos em abril” do Fábio Monteiro. Adquiri logo o livro. Pedi ajuda ao Fábio para chegar às famílias destas vítimas. A partir daí começou todo o processo de conversar com as famílias, perceber quem eram estas pessoas, os gostos, os

defeitos, as virtudes delas. Até os pratos favoritos que tinham.

O filme é uma homenagem a estas vítimas? E à liberdade conquistada que elas já não puderam celebrar?

Rui Pedro Sousa: Exatamente. Acima de tudo, não gosto de pensar que isto é mais um filme sobre o 25 de abril. Para mim não é! E nunca foi. Para mim foi sempre: “Sim eles vivem a revolução, e viveram a Revolução! Sim, nós estamos a mostrar desta vez, e ao contrário do «Capitães de Abril» (2000) da Maria de Medeiros, tentamos contar do



nosso ponto de vista. Do ponto de vista do povo. Acima de tudo, como é óbvio, a intenção era de homenagear estas pessoas, que, ao fim ao cabo, ficaram esquecidas na memória coletiva dum país. Tenho pena que a única homenagem existente, e vemos isso no filme, ser uma placa colocada na rua onde foram mortos. Porém, essa placa têm os nomes errados. É um pouco triste. Essas famílias sentem-se tristes. Mas, atenção, o nosso filme não fala mal do que foi o 25 de Abril, pelo contrário, é o fato histórico mais importante que nos aconteceu. Ver estas famílias, por exemplo a Ana Giesteira, irmã duma das vítimas que ainda é viva. “Rui, obrigado,

porque isto é a última coisa que eu precisava para finalmente ser feliz. Porque o meu irmão nunca foi lembrado. A propósito disso, vou-lhe contar uma história sobre a família Arruda, do açoriano – vou contar esta história porque é um pouco chocante-. A família Arruda, depois dele morrer, decidiu emigrar toda para os EUA. Já depois do 25 de Abril, para ter uma vida melhor. Há uns anos, uma das irmãs veio a Lisboa, de visita. A certa altura a irmã decidiu perguntar a um guia turístico: “Olhe, o meu irmão morreu no 25 de Abril. Sei que existe aí uma rua onde ele foi baleado. Gostava de visitar essa rua, pois acho que há lá uma placa alusiva.” O guia turístico

respondeu-lhe: “No 25 de Abril? No 25 de Abril ninguém morreu. Deve estar errada. Mas ela sabia do que estava a falar. Perguntou a um polícia que estava na rua António Maria Cardoso e o agente também lhe respondeu. Ninguém morreu nesse dia! Mas lá descobriu a placa e viu a placa em que estava escrito José Arruda, e não João Arruda. Foi uma machadada ainda maior! Acima de tudo o filme é uma homenagem a estas cinco pessoas e mostrar o que era viver aquele tempo, sonhar mais alto, querer algo mais para as suas vidas, ao fim ao cabo, tratá-los quase como heróis. Perderam a vida para que nós hoje possamos ter a liberdade que temos.



Para preparar o filme conversou com as famílias dos mortos neste dia da revolução. Como foi esse processo? Foi fácil, até para as próprias famílias, falar sobre esse assunto?

Rui Pedro Sousa: À partida, não tendo a experiência de ter perdido alguém desta forma, achei que como já tinham passado tantos anos, não seria assim tão difícil falar, frente a frente, com estas pessoas. Trazer-lhes um pouco à memória algo que já aconteceu há 50 anos. Mas foi incrível de ver, por exemplo, a irmã do António Lage, ver o pesar em relação à morte dele, como se tivesse sido ontem. A Ana Giesteira, ainda hoje está dolorosa sobre a morte

do irmão. Eram todos muito novos – o mais novo tinha 17 anos e o mais velho tinha 23 anos. À partida, ia bem preparado para conversar com os familiares, mas para eles é como se tivesse sido ontem, somado à mágoa de ninguém se lembrar deles

Sobre o dia da revolução propriamente dito, a reconstituição é sempre um processo complexo. Que fontes usou para tentar assegurar a verdade histórica daquele dia?

Rui Pedro Sousa: Vou ser sincero: sendo um filme que afirma ser inspirado em eventos reais, é mesmo inspirado! Nós estamos a fazer ficção, não estamos a fazer documentário.

Não estamos mesmo a documentar algo que foi real. Achei curioso pois houve uma *reperage* [uma visita aos locais emblemáticos e principais desse dia] que, para nós, era o Largo do Carmo e era a Rua António Maria Cardoso (onde ficava a sede da PIDE/DGS). Mas, apenas um aparte: a residência universitária onde o João Arruda vive e o quarto onde ele dorme coincidem com a realidade. A sala onde ele estava com os amigos. A Faculdade (de Letras) é a mesma onde ele estudava. O Fernando Giesteiras quando almoça no “Galeto” com a irmã, eles almoçaram mesmo nesse restaurante, tiveram aquela conversa um com o outro, o



Fernando ficou a conhecer o Albano e ele é que convenceu o Albano a não deixar a irmã e a cuidar do filho. Tentámos sempre trazer, em relação aos personagens principais, o máximo de realidade possível. O sr. Vinhas, da residência universitária, alertou, de facto, o João Arruda para não sair à rua no dia 25 de Abril, como se vê no filme. Ao que este respondeu: “Hoje é o dia mais feliz da minha vida! Tenho mesmo de ir!”: Tudo o resto que aconteceu no dia 25 de Abril: se as pessoas gritaram isto “O povo unido jamais será vencido!”. Os interiores da PIDE, o que acontece ao certo no Largo do Carmo, e o que acontece ao certo na Rua António Maria Cardoso, é tudo baseado, primeiro, em

historiadores – nós fomos numa visita técnica, com o António Araújo, a Irene Flunser Pimentel e o Jacinto Godinho, jornalista da RTP que fez um documentário intitulado «Os Últimos Dias da PIDE»- e estávamos os três no Largo do Carmo e todos tínhamos informações diferentes sobre a mesma coisa: um achava que tinha sido assim, outro achava que tinha sido de outra forma, e outro achava que era duma outra maneira. Tudo convergia para a mesma ideia, mas nenhuma das comunicações deles coincidia: tudo aquilo que o António Araújo disse é mais factual, mas aquele detalhe da Irene Pimentel é mais forte para a ficção, para criar ainda mais carga dramática às nossas personagens. Não estamos a desmistificar o que é história,

estamos apenas a embelezar um pouco, porque, em última instância, não estamos a fazer um documentário, mas sim um projeto de ficção. E sempre à volta destes cinco personagens!

Falou aqui da PIDE/DGS: os métodos utilizados pela polícia política estão bem retratados no filme, são sinistros. Resultam nalguma das sequências mais intensas do filme. É importante para as gerações mais novas, que vejam o filme, terem a noção da violência da tortura?

Rui Pedro Sousa: É determinante. Até digo mais: um mês antes de começarmos a filmar, a “PIDE Leninha” não estava no nosso filme. Tínhamos lá uma agente da PIDE chamada

Filomena, que era apenas desagradável para o agente António Lage (outro dos mortos no dia 25 de Abril). Só um mês antes é que vejo um documentário na RTP sobre a Leninha, e aí me apercebo: “Esta mulher tem de ser representada, neste caso pela São José Correia, vamos mudar o nome à personagem, vai passar a ser Leninha e ela vai ter de fazer uma cena de tortura. Porque temos de mostrar aos miúdos de hoje como é que era naquela altura. Uma mulher que está na rua a uma hora qualquer, e apenas por causa disso é levada para a PIDE e interrogada daquela forma! A agente Leninha fazia mesmo tudo aquilo que se vê no filme. Falámos com vítimas que foram torturadas por ela, e até fazia muito mais, como a tortura do sono (dias sucessivos sem poder dormir) e a tortura da estátua.

Outra questão fundamental é a da guerra colonial e dos traumas e stress pós-traumático nos militares. Fale-me daquela sequência intensa da barbearia...

Rui Pedro Sousa: Foi escrito com base em vários depoimentos de pessoas que estiveram no ultramar. Houve alguém que falou na questão de disparar com a mão esquerda, outro de que viu o amigo morrer a frente dele com um morteiro. Por isso o Tomás (João Bettencourt) acaba por dar voz a várias pessoas quando fala de depois de ser ferido em combate, e apesar disso, ainda permanece algum tempo a combater, pois “quem dispara com a mão direita, também dispara com a mão esquerda”. O jovem acabou por ficar lá mais dois meses até voltar. A relação com a referência à peça “As Árvores morrem de pé” tem a ver com aquele grupo

de pessoas, do soldado, que está sempre a falar nessa metáfora de algum dia em que morrer, morrerá de pé. Quando o ator João Bettencourt faz a *selftape* e aquele monólogo saiu-lhe sem que lhe desse indicação alguma, decidi que tinha de ser ele a compor aquela personagem. Ele depois fez a sua pesquisa, falou com pessoas que estiveram na guerra, tentou perceber algo sobre esses traumas, e creio que chegou a ir a uma instituição de apoio a pessoas que estiveram envolvidas na guerra e conversar um pouco com eles. Pois nós não vivemos isso, ele, ainda mais novo também não viveu isso, e é um excelente trabalho que faz.

A escolha do elenco: são quase todos atores jovens e duma geração nascida já em liberdade. Pediu aos atores para pesquisarem sobre estes tempos?





Rui Pedro Sousa: Muito! É essencial. Aos protagonistas foi entregue mesmo uma “bíblia” de obrigações: o livro do Flávio Monteiro. Outra era a possibilidade de falarem com parentes vivos dos protagonistas: O Diogo Fernandes conseguiu falar com os filhos do Fernando Reis, O Lucas Dutra que faz de Giesteiras conseguiu falar com a irmã e com o verdadeiro Albano. Por isso, nessa componente foi determinante eles estarem a par disso. Mas depois, foram obrigados a ver todos os documentários sobre a PIDE, sobre o 25 de Abril, a ler um livro do António Araújo e outro da Irene Pimentel. Depois houve

o trabalho dos atores: a partir deste material inicial partirem à descoberta: alguns foram ao museu do Aljube informar-se mais sobre como foi o dia 25 de Abril. Pesquisar fotos. Existe um grande arquivo *online* chamado “As Vozes do 25 de Abril” que nós usamos até nos créditos finais -onde estamos a ouvir as vozes desse dia, em particular conduzidas pelo jornalista Adelino Gomes, retratado no filme pelo ator Dinarte Freitas. Há uma curiosidade: o Dinarte Freitas interpreta o jornalista, mas a voz escutada no filme é a original.

Uma atriz destaca-se, de

facto: São José Correia no papel da Leninha da PIDE. É uma inspetora temível numa composição impressionante de personagem. Do ponto de vista dramático, talvez seja a mais forte. Escreveu este papel a pensar nesta atriz em concreto?

Rui Pedro Sousa: Sempre. Há três atores que desde que escrevemos a primeira linha foi com eles em pensamento: primeiro foi a São José Correia para esta personagem, se calhar a vilã do filme - considero que o nosso vilão seja sempre a PIDE enquanto instituição, mas depois acaba por ser a Leninha a dar-lhe cara. Também temos o Luís Lucas



como Silva Pais (Diretor da PIDE) numa brincadeira de nunca lhe ver a cara, apenas num momento determinante em que se calhar vemos ou não, tentar tornar essa personagem um pouco mais ambígua. No papel existiam três atores para os quais escrevemos os papéis: a São José Correia, como já disse, o João Arrais que faz de melhor amigo do açoriano e foi o Jorge Mota para o senhor da residência universitária onde eles viviam. Estes sempre tiveram pensados para estes papéis, desde o início.

As sequências no Largo do Carmo e nas ruas de Lisboa do dia da revolução devem

ter sido momentos complexos na rodagem. Como correu a rodagem do filme?

Rui Pedro Sousa: A rodagem durou cerca de um mês e meio. A produção tomou uma boa decisão que foi: primeiro filmar tudo o que eram interiores, todas cenas interiores para olear bem a equipa. Foi a melhor coisa que podíamos ter feito! Primeiro em locais mais controlados e apenas depois ir para a “locura” de ir para as ruas atuais de Lisboa com tanques, chaimites, camiões e filmar nos exteriores. Curiosamente, sempre tive muito medo do dia das filmagens no Largo do Carmo, ou seja, aquele receio de aquele vir a ser o dia

mais difícil da rodagem. Em termos de exteriores até foi o dia que correu melhor, e o mais emocionante de fazer, uma vez que nos preparamos muito bem para esse dia: nesse dia chegámos lá às seis horas da manhã, com o Largo do Carmo completamente vazio, e estávamos com os equipamentos todos instalados, ao pormenor, para as coisas correrem bem. Foi determinante o apoio que tivemos do exército em especial com as viaturas e o seu funcionamento. Foi uma rodagem que correu muito bem. O único entrave que tivemos foi o fato de não termos filmado na rua António Maria Cardoso, na verdadeira! Aquela rua já está



tão descaracterizada, é um hotel turístico, as portas são todas de vidro. Para mim seria mágico retratar a morte daquelas pessoas no local onde tudo aconteceu, de facto! Mas depois, o prédio está tão descaracterizado, na rua tem sempre de passar um elétrico. Nós nunca íamos conseguir cortar a rua para filmar durante cinco ou seis horas de rodagem. Tínhamos de estar sempre a abrir e a fechar a rua sucessivamente, com muitos militares lá, a rua tinha de ser fechada de forma intermitente. Alguém da produção, que é de Lisboa, sugeriu filmar perto da câmara municipal de Lisboa. Aí conseguíamos fechar a rua a noite inteira se for preciso, é mais fácil. Quando fui ver, pus-me a

olhar para o edifício e achei que, na tela, ficava um edifício mais imponente, mais forte, muito maior que os personagens. Ou seja, até acabava por funcionar melhor.

A escolha das músicas: a música tem um papel importante no filme, até para os próprios protagonistas. Há a "Tourada" cantada pelo Fernando Tordo, a "Grândola Vila Morena" e a "Pedra Filosofal" do Manuel Freire. Em relação à "Pedra filosofal" gostaria que falasse sobre esta questão do sonho que foi cortado para estes jovens. Rui Pedro Sousa: Primeiro, acho que temos uma banda sonora

incrível, assegurada pelo nosso Pedro Marques. Temos três músicas chave no nosso filme: é a "Tourada" que foi escolhida para abrir o filme pois sendo uma música que fala de "nós o povo que temos que agarrar o touro pelos cornos e virá-lo do avesso". Que era um pouco aquela mensagem escondida de pegar o regime pelos cornos e virá-lo do avesso. Sempre quis apresentar o meu "povo", que são estes personagens, com a música a tocar e com a Ana Bacalhau a fazer uma versão da música. Depois, a meio do filme temos a "Grândola Vila Morena": normalmente a Grândola é sempre tocada nos filmes sobre a revolução com alguns dos



militares a ouvirem e a saberem que tem de sair com os tanques. Nós preferimos mostrar que a música estava a tocar como senha da revolução, mas as pessoas ouviam a música e nem sequer sabiam que aquilo era um sinal para a tropa sair à rua, com tanques. Continuavam a fazer a sua vida, ao mesmo tempo a música tocava. Finalmente, a "Pedra filosofal": sempre quis que esta música fosse o chavão, o ponto final do filme! Com aquele refrão "Eles nem sabem nem sonham que o sonho comanda a vida". É quase, em simultâneo, os nossos personagens a dizer que é o sonho deles que vai comandar a vida de toda a gente. É também um pouco dizer que aqueles que

morreram, nem sabem, nem sonham aquilo que conseguiram, aquilo que o povo português conseguiu alcançar. A música é incrível, talvez das melhores músicas feitas em Portugal.

Para estes jovens mortos no dia da revolução, já não foi possível viver em liberdade. Esta é uma consequência triste, deste dia feliz para a maioria dos portugueses?

Rui Pedro Sousa: Exato. E é isso que nós queremos também, e mostrar às gerações mais novas para aproveitarem bem todos os momentos que têm e lutarem pelos vossos sonhos, porque não sabem o dia de amanhã. Olhem para estes miúdos que sonharam

tanto: um queria ser gerente dum banco, o outro queria ser professor de filosofia, outro era pai. E tinham os seus sonhos que tiveram um ponto final naquela noite. Acho que merecem ser lembrados e dizer à malta mais jovem de hoje: "Olhem, eles viviam assim, passaram por isto, o que fica é a memória deles nas famílias. Agora, vamos todos recordá-los, celebrar o 25 de Abril sim, e se calhar até juntarmo-nos todos de novo para evitar voltar a um passado semelhante ao do regime anterior.

É um filme para memória futura?

Rui Pedro Sousa: Acho que sim. Temos o nosso *trailer*, que está



online e já ultrapassou o meio milhão de visualizações. E a Cinemundo tem acesso às faixas etárias e a malta que está mais interessada no filme é a dos 14 anos aos 28 anos e a dos 40 anos para cima. Se calhar os mais novos querem descobrir, e os mais velhos querem relembrar.

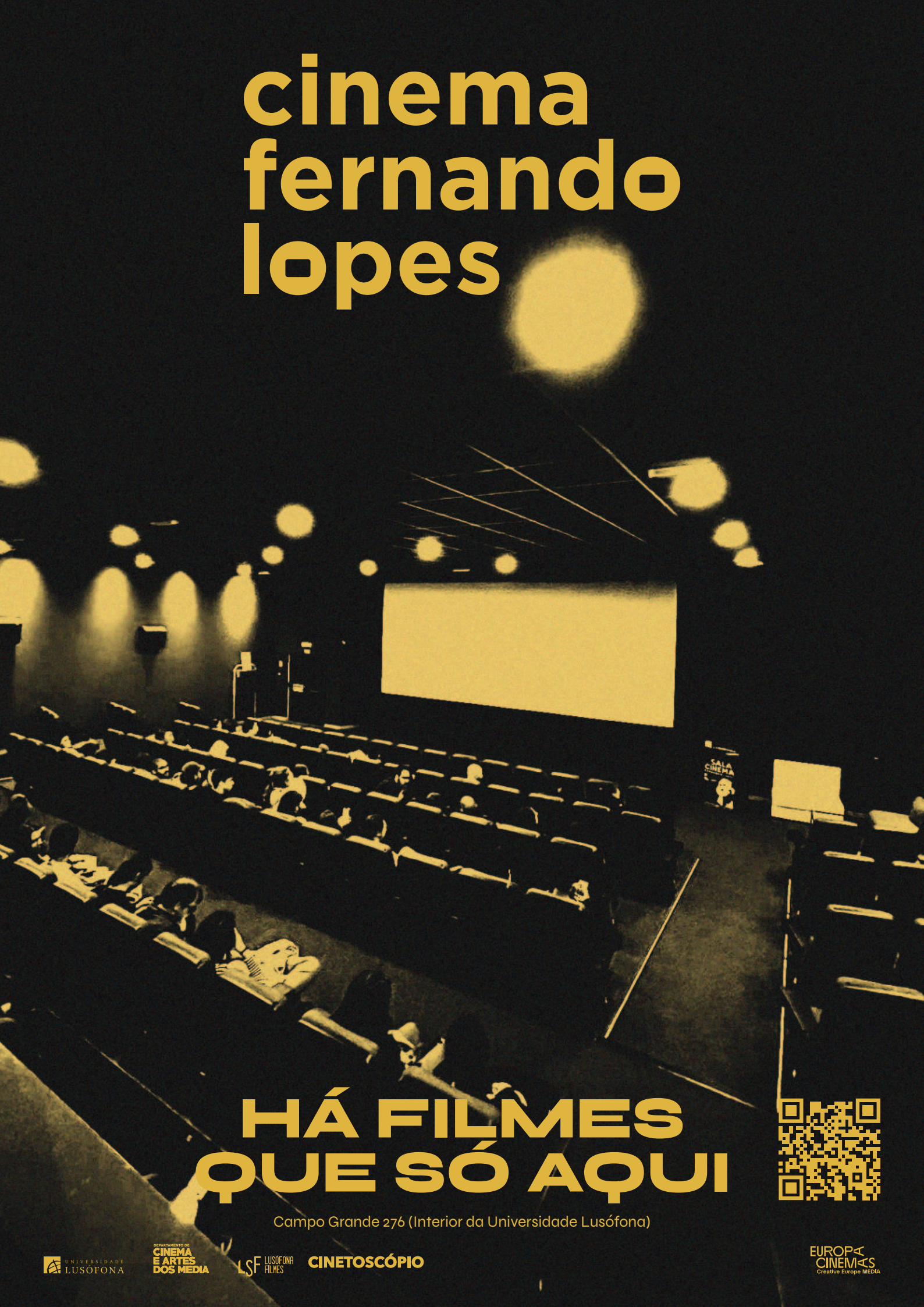
Falando um pouco do Rui: é a sua primeira longa-metragem, vi que já teve algum êxito com as suas curtas, mas agora apresenta um filme de alcance elevado. Quais são as suas sensações para este momento que está a viver?

Rui Pedro Sousa: Ansiedade já senti quando estávamos na rodagem. Agora é apreciar e sentir o momento que estamos a viver.

Mas, acima de tudo, sinto-me a pessoa mais feliz do mundo porque, curiosamente, já fiz cinco ou seis curtas-metragens, ganhei alguns prémios, mas de repente, cai-me um projeto em cima, que para além de ser o meu primeiro projeto, que o ICA (Instituto de Cinema e Audiovisual) aprovou – e era muito difícil pois, hoje em dia, temos oitenta empresas a candidatarem-se aos apoios do ICA, das quais só são escolhidas oito. Nós estamos nesses oito – somos duas empresas pequenas do norte do país, que não tinham sequer provas dadas ainda no cinema – e estamos ao lado de produtoras grandes de cinema de Lisboa, que já são recorrentes a ganhar financiamento do ICA. No nosso caso, estamos lá

porque o ICA gostou muito do projeto primeiro, mais do que do currículo das produtoras. Sentimo-nos orgulhosos por estar com pouco, colocados na pole position! Mas, acima de tudo, ter a oportunidade de como primeira obra, ter um projeto pelo qual me apaixonei tanto. Lembro-me dum e-mail que mandei à equipa, no primeiro dia de rodagem a dizer: “Malta, vamos começar a fazer isto, vamos começar a filmar. Queremos todos que isto tenha sucesso, que seja falado, que seja um bom filme, mas nunca se esqueçam: estamos a fazer este filme para estas pessoas que morreram naquele dia. Se mantivermos esta paixão de que o filme é para eles, creio que no fim vamos ter um bom resultado!”

cinema fernando lopes



HÁ FILMES QUE SÓ AQUI

Campo Grande 276 (Interior da Universidade Lusófona)





EM NOME DA TERRA

ENTREVISTA HUGH WELCHMAN

REALIZADOR

Hugh Welchman é um dos realizadores de «Em Nome da Terra», juntamente com a sua companheira de vida e profissão, Dorota Kobiela Welchman. Depois do sucesso de «A Paixão de Van Gogh», nomeado para Óscar de Melhor Filme de Animação, a dupla de realizadores decidiu adaptar uma obra clássica da literatura polaca ao grande ecrã, seguindo novamente o método de animação feita através de pinturas a óleo, depois de ter filmado todo o filme em *live action*. **SARA AFONSO**

A **METROPOLIS** falou, via Zoom, com Hugh Welchman, na Polónia, onde certamente está a descansar depois desta grande aventura, assim como fez quando terminou «A Paixão de Van Gogh», quando se viu obrigado a fazer um verdadeiro *detox* digital e onde teve oportunidade de ler os quatro volumes do livro de Wladyslaw Stanislaw Reymont. Mas já lá vamos...

Recuemos, então, ao final do século XIX, quando o polaco Wladyslaw Stanislaw Reymont, um nobre educado para ser alfaiate, mas que preferiu



trabalhar como guarda-barreira de comboios, decidiu escrever sobre a dura realidade dos camponeses na Polónia nessa altura e sobre a sua relação com as estações do ano.

Nasceram, assim, quatro livros – Outono, Inverno, Primavera e Verão –, escritos durante sete anos, que retratavam a vida no campo e que versavam também sobre as relações entre familiares, entre humanos e natureza, sobre a importância de ter terras ou de como as mulheres serviam para casar e servir os maridos. Com mais

de 1000 páginas, este trabalho valeu a Wladyslaw Stanislaw Reymont o Prémio Nobel da Literatura em 1904.

Avancemos, agora, até ao século XXI, até ao momento em que a realizadora DK Welchman – que já tinha lido o livro na sua adolescência –, decidiu ouvi-lo em formato de *audiobook*, precisamente durante a ilustração dos vários quadros que compõem “A Paixão de Van Gogh”. “A descrição de Reymont é muito especial. É bastante único e muito doloroso também. Existe um mundo muito colorido,

intenso e vibrante que Reymont descreve e que se parece com uma pintura a óleo da vida real. E isso deve-se também aos personagens, que são um pouco maiores que a vida”, afirma Welchman, acrescentando que a esposa teve a ideia de o adaptar para o grande ecrã, mas tinha receio que a história fosse demasiado polaca. Para tirar as dúvidas, DK comprou a versão inglesa do livro, sobre o qual a última impressão tinha sido feita em 1943, nos EUA, e ofereceu-a ao marido, com a premissa de que ele devia ler a obra, uma vez que, apesar de ser britânico,

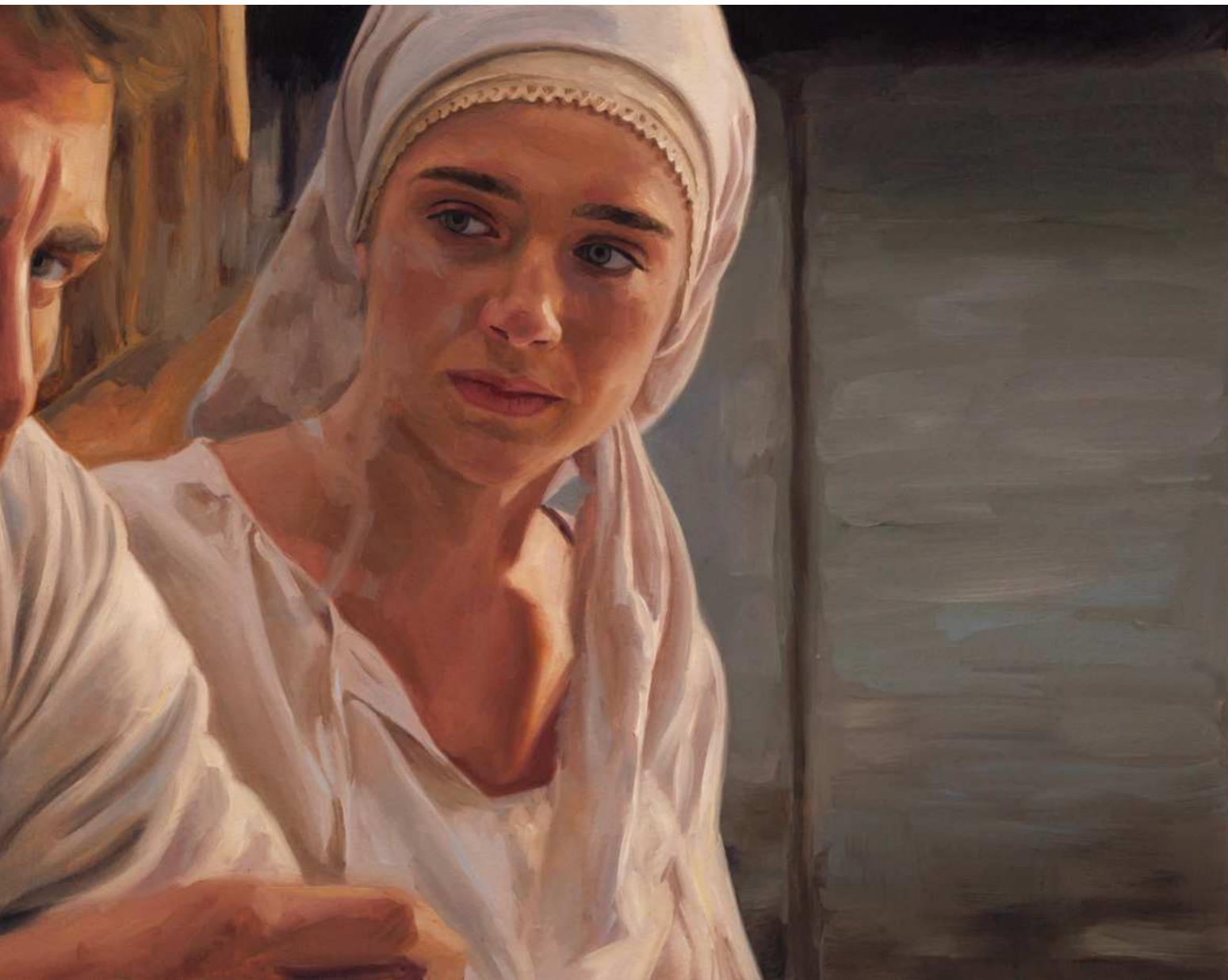


estava a viver na Polónia [DK Welchman é polaca]. “Ela não mão me disse logo para o adaptarmos; disse-me apenas que devia lê-lo”.

Sem tempo para ler quatro volumes e mais de 1000 páginas nessa fase do projeto sobre Van Gogh, foi necessário que ele se ausentasse para um retiro de saúde, depois de mais de 100 voos para promover o filme «A Paixão de Van Gogh». Sob uma rigorosa dieta de sumos, e sem qualquer possibilidade de contacto com o smartphone ou com a Internet, essa foi a altura certa para, finalmente, ler «The Peasants», nome original da obra de Reymont.

“Infelizmente, o livro fala muito de comida e eu estava numa dieta de sumos, o que me deu muita fome ao lê-lo [risos]. Havia estas grandes refeições camponesas, com salsichas, puré de batatas com manteiga, sopa, e tudo isso, e eu ficava com aquela imagem e muita fome. No final, tive exatamente a mesma reação que a DK. Pensei ‘uau, isto seria incrível pintar em animação’, pois parecia que o mundo já estava pintado. Além disso, as principais referências visuais que temos do mundo camponês do século XIX são as pinturas, porque não havia propriamente fotografias nessa altura”, relembra.

O movimento “plein air” começou, precisamente, nas décadas de 1860 e 1870, e as pessoas estavam a sair para o campo, o que levava os pintores a pintarem mais no campo do que na cidade. Os olhos dos pintores a óleo dessa altura deixavam ver muito claramente qual a realidade que se vivia nessa época em pequenas aldeias como Lipse, a localidade onde se dá a ação de «Em Nome da Terra». Aliás, foi até importante que Reymont fizesse parte do movimento cultural e artístico “Young Poland”, pois a dupla de realizadores sabia que não queria levar outro pintor para a grande tela. “Não queríamos



dar vida às pinturas de outro pintor. Queríamos mostrar que a animação de pintura a óleo tem muita vibração e alcance. Afinal, é a forma de arte de maior sucesso na Europa, há 500 anos. Pensámos que seria um bom desafio. Quer dizer... Se soubéssemos o tamanho do desafio, não tenho certeza se o teríamos feito, mas estou feliz por o termos feito, e ainda mais por já ter terminado”, partilha, entre risos.

Quatro volumes depois, Hugh Welchman estava convencido e foram necessários mais de 100 animadores de pintura para criar mais 40.000 pinturas a óleo

feitas à mão, depois de o filme ter sido rodado em *live-action*.

A HISTÓRIA DE JAGNA

«Em Nome da Terra» foca vida de Jagna (Kamila Urzedowska), uma jovem de 19 anos nascida numa zona rural da Polónia. Bela e livre, Jagna torna-se uma das mulheres mais cobiçadas da aldeia e é forçada a casar com Boryna (Miroslaw Baka), um influente e rico latifundiário que ficou viúvo. Apaixonada pelo filho deste, com quem o patriarca não tem uma boa relação, a jovem irreverente quebra algumas regras para ser feliz e cai no julgamento do povo, [alerta SPOILER], acabando por

ser espancada em praça pública e expulsa da aldeia.

Muitas outras variáveis da época são retratadas no livro e no filme, e apesar de tudo ter lugar no séc. XIX numa aldeia remota da Polónia, a verdade é que essa situação não está assim tão longe da realidade dos dias de hoje, e esse foi outro dos motivos para a realização deste projeto: “Para ser honesto, reconheci todas estas personagens em pessoas que cresceram na Grã-Bretanha na década de 1980, no sentido de essas pessoas se comportarem da mesma forma em discussões sobre heranças, lutas dentro da família, pessoas tendo casos fora



MAGDALENA-WOLF

do casamento...”, explica.

Hugh Welchman vai mais longe neste paralelismo: “Acho que o livro de Reymont é extraordinário porque abrange os principais componentes do ser humano: o nascimento, a morte, o casamento, o amor, a paixão, o ódio, o ciúme, os conflitos entre pessoas próximas que às vezes se reúnem como um grupo e se protegem umas às outras e, na maioria das vezes, descarregam umas nas outras quando a vida está difícil. Por outro lado, sempre desprezamos os camponeses em praticamente todos os países do mundo, mas a verdade é que durante a maior parte história antiga, quase todos eram camponeses”. O realizador queria levar esta

temática para cinema e, mesmo 140 anos depois, a questão que se impõe é: “Quão é que realmente mudámos, enquanto humanidade?”

Além disso, DK tinha deixado claro que o próximo projeto teria de ser uma história feminina “porque passámos sete anos a fazer uma história sobre um homem de classe média da Europa Ocidental, muito problemático, mas muito adorável, e ela queria fazer algo mais próximo da sua cultura e uma história feminina”, partilha Hugh.

Segundo o realizador, DK identificou-se muito com a história de Jagna. Durante a adolescência, enquanto ela lia

o livro, os professores ainda julgavam Jagna e o seu “mau comportamento”, quando na verdade, o homem também incitou e correspondeu ao “mau comportamento” e nada lhe aconteceu. Hugh Welchman traça um outro paralelismo com a sua esposa e colega: “A DK é uma realizadora mais talentosa do que eu e a minha carreira é muito mais fácil. Em toda a Europa, as mulheres ainda são tratadas, especialmente as mulheres jovens, de forma diferente dos homens que têm o mesmo comportamento. Além disso, existe o assédio moral. Agora não temos pessoas a serem espancadas e expulsas da aldeia, mas temos os *haters* na internet, o body shaming que, psicologicamente, pode afetar e

ter os mesmos resultados”.

A história de «Em Nome da Terra» não é assim tão distante da realidade dos dias de hoje que, na opinião do realizador, e quatro anos depois do início do projecto, está cada vez mais acesa e que foca temas como a xenofobia, a desconfiança, a polarização, além da instabilidade económica, política e social.

CINCO ANOS, MUITOS DESAFIOS

Foram quatro anos e meio de projeto, entre escrever, filmar e editar, sendo que pelo meio o mundo parou com uma pandemia e logo a seguir veio a guerra da Ucrânia, onde a dupla tinha um estúdio (em Kieve) com vários dos animadores que ficaram retidos. “Houve vários meses em que pensei que tudo iria desmoronar e que não iríamos conseguir terminar o filme. Foi uma jornada muito difícil. A certa

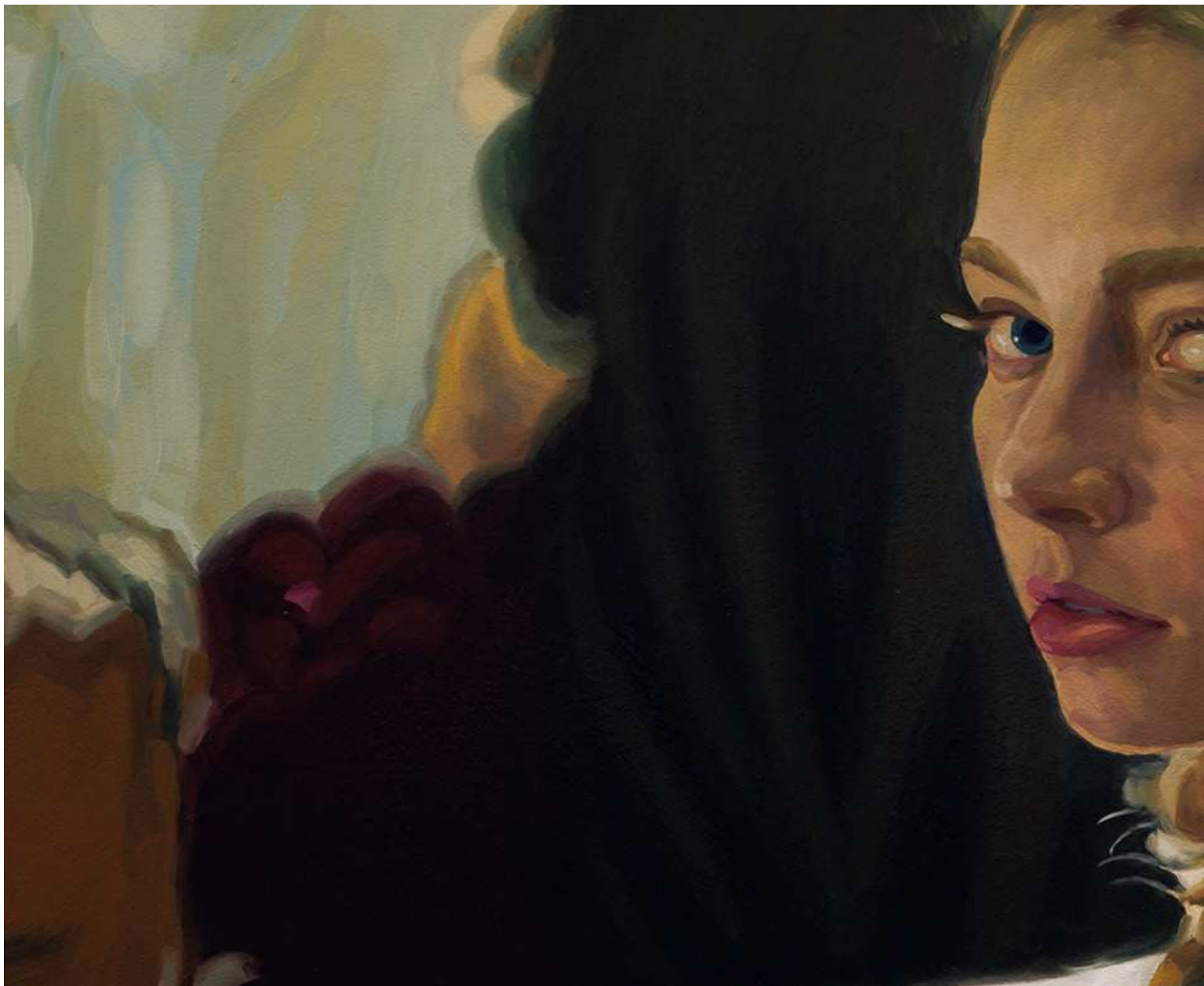
altura, tínhamos 200 pessoas a trabalhar no filme e não sabíamos se iríamos conseguir pagar a todos no final do mês”. Além disso, também o processo de filmagem era mais complicado do que em «A Paixão de Van Gogh», porque era um estilo de pintura mais difícil, e no «Em Nome da Terra», a câmara era dinâmica e não estática, porque a história tinha muitos movimentos intensos. “Queríamos que fosse muito vibrante e muito rápido, como as danças, as cenas de sexo e as lutas. Queríamos que o espectador se sentisse lá. Além do mais, tínhamos muitas pessoas em cada cena, tivemos uma batalha e um linchamento. Chegámos a ter 60 pessoas numa divisão. Tecnicamente foi muito mais difícil”, acrescenta Hugh. Os pintores tinham, assim, a grande missão de encontrar maneiras de representar a realidade. Os cenários foram

muitas vezes feitos de papelão, que era mais rápido e mais barato, além de mais ecológico. “Poderíamos reciclar, para que pudessemos transformar uma casa numa igreja com os mesmos materiais, e a pintura é menos detalhada do que o live-action. Por outro lado, a maioria das cenas de exterior foram filmadas numa tela verde num estúdio, pois era impossível filmarmos a batalha e o linchamento lá fora”, complementa.

O PAPEL DA MÚSICA

A música é algo que vai chamar a atenção do espectador no filme «Em Nome da Terra». As danças e os cânticos tornaram-se muito famosos no país depois do filme, sendo que o álbum da banda sonora ganhou o disco de platina, além de 80 milhões de streams. “Mais de metade da partitura é baseada em músicas e canções folclóricas tradicionais polacas.





Foram naturalmente adaptadas e reorganizadas, pois a música folclórica foi pensada para ser tocada durante horas e horas, enquanto a música do filme tem que ser curta e contar a história. Tem que trazer à tona os temas dos personagens”, sublinha Hugh, que tinha um desejo de recriar ou re-imaginar a música de há mil anos atrás.

Por outro lado, as danças foram também muito importantes porque, juntamente com a música, acontecem em momentos-chave do filme e vão mudando a história do ponto de vista emocional. “O compositor, Lukasz Rostkowski,

teve que compor as músicas três meses antes de filmarmos, porque tínhamos que ensaiar as danças. Ele compôs estas peças incríveis que passavam no set e começaram a fazer parte do filme, moldando identidade do filme desde a fase de filmagem. Neste caso, o compositor participou da narrativa desde o início. Foi o seu primeiro filme e acabou por ser a banda sonora polaca de maior sucesso”, recorda Hugh.

GRANDE ESTREIA NA POLÓNIA

Para o realizador, «Em Nome da Terra» é um filme sobre grandes paixões e grandes conflitos, e sobre a luta de uma mulher

jovem e de mente independente para se encontrar dentro de uma comunidade.

“Só fomos derrotados por «Oppenheimer» e «Barbie», e vencemos «Avatar», «Gato das Botas» e filmes da Marvel. Ficámos muito felizes com isso”, refere o realizador, enquanto relembra que a maioria do público que viu o filme era adolescente e pessoas nascidas nos anos de 1990, que chegaram a fazer *posts* de *flashmobs* nas redes sociais, fantasiados de personagens do filme. “A música dos créditos finais tornou-se o hino da formatura do ano passado”. Além disso, e de acordo



com o cineasta, a venda dos livros de Reymont esgotaram depois do lançamento do filme. “Parece que reacendeu o interesse das pessoas pelo livro”.

Sobre a pessoa que ele é hoje, depois de toda esta “viagem”, Hugh Welchman, confessa que adora trabalhar com a esposa e só isso suporta o quão difícil foi toda esta experiência. “Para ser sincero, sinto-me um sobrevivente. Adoro o filme, mas foi muito difícil de fazer. Acabámos por investir todo o nosso dinheiro no filme e a morar num apartamento de 50 m2. Depois de termos feito o filme polaco de maior

sucesso de todos os tempos nas bilheteiras, estávamos a morar num apartamento o mais barato possível, o que é bom para quem tem 30 anos. Fica um pouco difícil para quem tem quase 40 anos. Mas é o que é”.

Para o futuro, a dupla quer voltar à animação de pintura a óleo, mas agora ambientada numa África de há 140 mil anos, sobre os primeiros humanos: “Irá numa direção mais abstrata e estilizada, porque sentimos que fomos o mais longe que pudemos na direção realista da pintura a óleo”. Até lá, Hugh espera fazer a adaptação de «Sonho de uma Noite

de Verão», de Shakespeare, em co-realização com John Caird, cenógrafo original da peça “Os Miseráveis” e que já adaptou várias vezes a obra de Shakespeare. DK, por seu lado, está a desenvolver um filme biográfico polaco, e Hugh irá ajudar na escrita do argumento.

Projetos não faltam a esta dupla, nem profissionalismo ou companheirismo. Que o amor também nunca lhes falte e que os retiros de *detox* estejam sempre prontos a receber Hugh Welchman depois de cada projeto, para que possa ganhar tempo e oxigénio para novas obras.



BELLOCCHIO

MARCO

Quando filmou «O Traidor» no Rio de Janeiro, em 2018, Marco Bellocchio definiu a sua mestria numa declaração: “Sou um cineasta atento ao silêncio, que busca um entendimento da dimensão trágica da quietude”. Talvez por isso, «O Rapto» seja um filme tão introspectivo. Por isso e pelo facto de que a palavra ganha um status de sagrado no âmbito clerical que o diretor devassa – mais uma vez – ao resgatar o drama do menino judeu Edgardo Mortara, que foi sequestrado e criado como católico, à força, no século XIX. Realizador de filmes de culto como «De Punhos Cerrados» (1965) e «Vencer» (2009), Bellocchio já denunciou incon-

gruências cristãs no passado, como visto em «A Hora da Religião» (2001). Mas sua nova longa-metragem não fala de fé e, sim, de dimensões políticas de uma instituição, a Igreja, que, por vezes, ultrapassa os limites da solidariedade que a norteia para se impor como instância de poder. O mesmo se dá com a família, outra instituição que ele ataca desde o início de sua obra, nos anos 1960.

RODRIGO FONSECA

“Existe um olhar nos meus filmes de quem viu o fascismo ascender”, diz o diretor, laureado com a Palma de Ouro Honorária de Cannes, em 2021.



Aos 84 anos, o seu olhar sobre a Itália é alarmista. Lá nasceram títulos que consagraram seu nome no Panteão das vozes autorais europeias, como «China Vizi- nha» (1967), «Diabo no Corpo» (1986), e «Sonhos Cor-de-Rosa» (2016).

“Na Itália em que eu nasci, numa família de nove irmãos, recebemos a carta de congratulações de Mussolini, o ditador de nossa pátria, a felicitar os meus pais por terem tido tantos filhos. Segundo ele, estávamos a oferecer à Itália muitos braços para trabalhar. A Igreja via isso e estava lá, sem reagir. Mas reagiu... mal... ao Comunismo, que surgiu como se fos-

se uma luz para a minha geração. A Itália de hoje não é mais aquela, mas ainda sofre com as contradições”, disse o diretor à **METROPOLIS** em recente entrevista em Cannes. “Sobrou-se o amor pelo futebol, que na nossa nação é grande, e o ímpeto de seguir fazendo cinema”.

Pier Paolo Pasolini (1922-1975) estava a estreiar «Accatone», em 1961, quando Bellocchio se debruçava sobre estudos de planos e sequências como aluno de liceu no Centro Sperimentale di Cinematografia, em Roma. “Era um momento de juventude, no qual desfrutávamos com plenitude da euforia

da criação e da revolução estética, com sonhos de usar a Arte como um instrumento de transformação para revolucionar um mundo em ebulição, em guerras, no qual a ideia da justiça social equânime era a nossa meta. Éramos todos muito jovens, fiéis a uma ideia de lucidez política”, afirmou o cineasta.

A sua obra, ao lado da filmografia de Bernardo Bertolucci (1941-2018), consagrou o chamado Nuovo Cinema, a Nouvelle Vague dos italianos. “Estávamos no centro do mundo, com Fellini, Antonioni... Quando eu comecei a filmar, na primeira metade dos anos 1960, o meu país era um organismo cinematográfico vivo. Cada filme italiano de então revolucionava as telas com os mestres do neorealismo pela busca de uma linguagem transgressora, próxima do que se vivia nas ruas, nos campos. Como plateia, eu vi muitas gerações de grandes diretores italianos se estabelecerem e sofri com a partida dos grandes diretores, como se deu com a morte de Ettore Scola, por exemplo. Perdi também colegas brasileiros que estudaram comigo e tiveram uma carreira belíssima, como Paulo Cezar Saraceni e Gustavo Dahl”, lamenta Bellocchio. “A euforia daquele tempo esbarrava apenas em dificuldades de produção. Não produzíamos tanto, mas produzíamos muitas coisas belas e boas. Hoje, passamos da marca de 50 filmes ao ano, e eu sigo nessa média, filmando sempre que tenho algo a contar. Gosto de saber que meus filmes ainda mobilizam as juventudes. Só lamento o facto de que os problemas que eu denunciava no passado prosseguem, imutáveis”.



O RAPTO

MARCO BELLOCCHIO

A história do rapto desta criança judia, Edgardo Mortara, interessa-me particularmente porque me permite, acima de tudo, mostrar um crime cometido em nome de um princípio absoluto. "Levo-te porque Deus quis assim. E não posso devolver-te à tua família. És baptizado e, portanto, és católico para toda a eternidade". É o non possumus do Papa Pio IX.

Para garantir a sua salvação no Além, achou-se justo destruir a vida de um indivíduo, neste

caso uma criança que não tinha, devido à sua tenra idade, forças para resistir ou para se rebelar. A sua vida ficará irremediavelmente destruída, ainda que o pequeno Mortara, reeducado pelos padres, permaneça sempre fiel à Igreja Católica. Ele próprio virá a tornar-se sacerdote, através de um mistério fascinante que não se pode explicar unicamente pela vontade de sobreviver. Porque Edgardo, uma vez libertada Roma, permanecerá, no entanto, fiel ao Papa. Além do mais, tentará até a sua morte converter a sua família

que não quis renunciar à religião judaica. O rapto de Edgardo Mortara é também um crime contra uma família tranquila, moderadamente abastada, respeitadora da autoridade (que ainda é, em Bolonha, a do Papa-Rei), numa época em que na Europa sopra um vento de liberdade, onde os princípios liberais são afirmados em todo o lado e onde tudo está a mudar. O rapto do pequeno Edgardo simboliza, portanto, a vontade desesperada e ultra-violenta de um poder em declínio que tenta



resistir ao seu próprio colapso, através do contra-ataque. Os regimes totalitários sofrem frequentemente convulsões que lhes dão, apenas durante algum tempo, a ilusão de vitória (um breve espasmo antes da morte). Para lá da extrema violência deste acto, quis mostrar também a consternação do pequeno Edgardo, a sua dor após a separação forçada, mas também o seu esforço para tentar conciliar a vontade do seu segundo pai, o Papa, com a dos seus pais, que tentam a todo custo recuperá-lo:

a mãe, de modo feroz, o pai, de modo mais temperado, pensando acima de tudo no bem-estar da criança. Durante toda a vida, Edgardo tentou uma reconciliação impossível. Embora nunca tenha renegado os pais e as suas origens, não se conformou que a mãe optasse por permanecer judia até à morte. Mas nunca se tornou um juguete do papado e esta conversão, que, no entanto, reivindicou com tenacidade, não esteve isenta de rebeliões inesperadas, mais ou menos conscientes, como evidenciam os

seus sofrimentos e as repetidas doenças que o levaram à cama por longos períodos. Ele pagou com o corpo esta adesão, inquestionável, à fé católica. A felicidade nunca foi para ele mais do que uma lembrança, cada vez mais apagada, dos anos que antecederam o rapto, quando ainda não tinha sete anos. Como já disse, o outro enigma desta história é, de facto, a conversão de Edgardo. A criança converteu-se e permaneceu fiel ao seu segundo pai, o Papa Pio IX, durante toda a sua vida. Porquê? A teoria predominante é que ele era então muito jovem e demasiado influenciável para poder resistir. Era a conversão ou a morte. Aquilo a que hoje chamaríamos Síndrome de Estocolmo...

Claro que não tento encontrar uma explicação “simples”, mas é certo que aquela conversão radical, sem que em momento algum Edgardo tenha tido dela a menor dúvida, torna ainda mais interessante a sua personagem. Leva-nos a mundos que são invisíveis aos nossos olhos, mas que existem para muitas pessoas. Podemos decidir observar o “fenómeno” de fora ou, com amor e empatia, tentar simplesmente retratar uma criança vítima de violência moral e depois um homem que, permanecendo fiel à fé dos seus algozes (que ele toma por salvadores), acaba por se tornar uma personagem que prescindiu de qualquer explicação racional. Isto é um filme, não é um livro de história ou de filosofia. Não tem um objectivo ideológico.

MARCO BELLOCCHIO

Cortesia de The Match Factory / Alambique



JUDE

RADU

Nascido em Bucareste há 47 anos, e ativo na indústria cinematográfica desde 2006, Radu Jude rodou 18 filmes, entre curtas e longas-metragens, baseado num lema que põe de pé, com um rascante humor, espetáculos de pura ousadia como «Não Esperes Demasiado do Fim do Mundo» (“Nu aştepta prea mult de la sfârşitul lumii”), vencedor do Grande Prémio do Júri do Festival de Locarno em 2023:

“Tento executar filmes que fujam de convenções apesar do pouco dinheiro que temos na Roménia para equacionar as nossas produções”.

RODRIGO FONSECA

Dessa crença, exercitada nas raias da ironia, nasceu «Má Sorte no Sexo ou Porno Acidental» (“Bad Luck Banging or Loony Porn”), uma comédia que rendeu a ele o Urso de Ouro de 2021 e um lugar de expoente na raia das vozes autorais europeias. Narrava por lá a saga de uma professora de História que tinha a sua vida sexual devassada depois que um vídeo íntimo dela, na cama com o companheiro, vazado na internet. Mas a sua forma de narrar esse facto – em plena pandemia, com personagens a usar máscaras contra a covid-19 – não era retilínea, nem bem-comportada. Um hemisfério era de cru realismo; o outro, um ensaio



de montagem com vídeos distintos de conotação erótica; e o terceiro, uma fábula moral explosiva. Berlim rendeu-se a ele, numa edição que transcorreu online. Foi ali que o realizador de «Upper-case Print» (2020) se consagrou, a definir o seu filme como colagem de *sketch*'s. Essa colagem atacava a hipocrisia da actualidade e a cultura online do ódio.

“Não tenho nada contra o ódio, mas é perigoso encorajá-lo, até porque a agressividade se espalha mais rápido nas redes sociais do que na vida real. E quando a agressividade cresce, a solidariedade cai. Muitos intelectuais conservadores

insistem em dizer que não vivemos um momento de fascismo no mundo, mas os líderes fascistas estão aí”, disse Jude à **METROPOLIS**, no Festival de Locarno, onde exibiu a curta «Caricaturana».

A cada novo trabalho, Jude amplia a potência da mais sólida expressão de narrativas ficcionais realistas deste século, chamada de Primavera Romena. Essa vaga foi inaugurada há 19 anos, quando «A Morte do Sr. Lazarescu» (2005), de Cristi Puiu, que lançou uma nova modalidade de realismo social, na qual investigações quase sempre debochadas (muitas delas de ritmo ten-

so) mostram as falências institucionais.

“Dependemos do apoio de outros países, em coprodução, para tirar os nossos filmes do papel”, lamenta Jude. “Há 20 anos, seria impossível fazer filmes como eu faço, por não haver fomento para viabilizar produções nem sequer as mais livres. Há cerca de dez anos, as coisas melhoraram, mas, hoje, por uma série de mudanças políticas, o cenário de produção piora de novo. Só por meio da solidariedade, nós conseguimos filmar, com total liberdade e invenção”.

Considerado um dos melhores filmes de 2023 pela “Vanity Fair”, a “New York Magazine” e a “Sight & Sound”, «Não Esperes Demasiado do Fim do Mundo» entrou na lista dos dez mais da *Cahiers du Cinéma*. Na trama, a assistente de produção sobrecarregada e mal paga Angela (Ilinca Manolache) é designada para filmar um vídeo de segurança no local de trabalho para uma empresa multinacional em Bucareste. Quando um dos entrevistados faz uma declaração que provoca um escândalo, Angela tem de reinventar a história. Com participações de Nina Hoss, Uwe Boll e do alter ego de Angela no TikTok, Bobiță, a sátira anárquica de Jude expõe as indignidades do universo laboral ao mesmo tempo em que brinca com a linguagem das redes sociais por meio das performances de Bobiță.

“Rir é libertar, é provocar e é convidar a audiência para a lucidez. O riso é um componente essencial das culturas latinas, mesmo nos momentos mais trágicos de nossa realidade. É no riso que nós conseguimos sobreviver”, diz Jude, fiel à ideia do caos como veio de expressão. “O cinema de hoje dá cada vez menos valor à liberdade, de modo que tudo num filme precisa ser previamente escrito, de um modo formulaico”.

«Não Esperes Demasiado do Fim do Mundo» estreia nos cinemas a 1 de Maio



O HOTEL PALACE

Sempre houve algo de muito cinematográfico na ideia de um grande hotel de luxo. Tanto pela imensidade de empregados, nos seus diferenciados ofícios e fardas, necessários para fazer funcionar a gargantesta máquina; como pela elegância e excentricidade daqueles poucos que por lá se podem demorar enquanto hóspedes. Se, para mais, se tratar de uma estância algo isolada logo surge todo um imaginário de interações num micro-ecossistema com modos de ser e estar únicos. Temos assim uma imensa matéria-prima para a construção de personagens

e argumentos complexos e sedutores. Na década passada, este manancial criativo foi aproveitado em três grandes filmes: «Grand Budapest Hotel» (2014), de Wes Anderson; «A Juventude» (2015) de Paolo Sorrentino; e, de certa forma, «A Lagosta» (2015) de Yorgos Lanthimos. Agora, Polanski dá-nos «O Hotel Palace». Rodado no egrégio Gstaad Palace, o filme tem a sua acção a decorrer no final do ano de 1999 com as várias personagens a prepararem-se para o grande réveillon do final de século. Começamos por ver a azáfama da preparação com os muitos funcionários liderados

pelo eficiente e incansável director Hansueli Kopf (Oliver Masucci), seguindo-se a paulatina chegada dos excêntricos hóspedes. E logo aqui se nota uma cisão: se a classe operária é toda uma súpula de qualidades humanas, a classe alta é o seu oposto acumulando defeitos que vão do simples mau feito ao puro grotesco. Dir-se-ia mais personagens-tipo do que pessoas reais, pese embora os da elite tenham sido, de forma mais ou menos óbvia, inspirados em figuras públicas. O realizador conta-nos que pôde testemunhar ao vivo e *in loco* o exuberante evento tendo sido, porém, "de



forma algo brusca e sarcática, severo com as personagens no filme, mas não sem um toque de indulgência e simpatia".

Assim assistimos ao nosso Joaquim de Almeida a fazer uma figura decalcada do célebre papa da cirurgia plástica, o Dr. Ivo Pintaguy, que aqui se vê constantemente assediado e reduzido às tarefas mais redutoras, com uma Marquesa (Fanny Ardant) a fazê-lo tomar as funções de veterinário. Ao mesmo tempo, mulheres de feições muito alteradas exigem a sua atenção. Quem vê Mrs. Robinson, a mais

desfigurada, pensa ser o resultado de horas de maquilhagem, a fazer uma paródia a Jocelyn Wildenstein, a rica herdeira que se tornou irreconhecível por querer parecer-se com uma gata. Contudo quem vemos é a actriz que teve alguma fama ao lado de David Bowie em «História de um gigolo» (1978, David Hemmings), Sydne Rome vítima de um trágico acidente, em 2009, que lhe desfigurou a cara. Por seu turno, a sua muito artificial amiga é a muito real Marquesa Januaría Piromallo Capece Piscicelli di Montebello dei Duchi Capracotta e uma das habituées do hotel.

Mas ambas representam a figura-tipo da *socialite d'un certain âge* eternamente à procura da juventude.

Entretanto surge a personagem de Bongo (Luca Barbareschi), um actor pornográfico italiano detentor de um enorme pénis. Numa primeira impressão poderá parecer despropositada a sua presença e imaginar-se criada apenas pelo seu *shock value*; porém há que lembrar que foi em 1999 que Catherine Breillat realiza o infame «Romance» trazendo para a ribalta Rocco Siffredi, actor antes apenas conhecido no mundo



da Pornografia; e que agora até teve honras de uma *biopic* na Netflix («Supersex»). Segue-se Arthur William Dallas III (John Cleese) um bilionário nonagenário americano casado com uma jovem e algo tonta Magnólia (Bronwyn James) a espelhar o caso que chocou o mundo social, no final dos anos 90, quando a jovem texana Anna Nicole Smith desposa o magnata J. Howard Marshall II que acabaria por falecer um ano após o casamento. E as similitudes com as pessoas e acontecimentos reais vão repetindo-se. Por esta altura, o mundo ocidental vivia um dos seus apogeus económicos mas pairava no ar a ameaça de um imaginado *crash* que poderia ser causado pelo facto de os computadores terem

sido programados com datas a dois dígitos. Por tal, não seriam capazes de distinguir o ano 2000 do ano 1900. A extensão das consequências deste *bug* eram imprevisíveis sendo que alguns especuladores e criadores de caos tentaram se aproveitar do possível cenário apocalíptico. Bill Crush (Mickey Rourke) é a figura-tipo de tantos escroques que surgiram então.

O mesmo se repete com a realidade russa que vivia um momento de grande transformação: dos escombros da caída União Soviética surge o germen dos futuros Oligarcas, predadores ferozes dos enormes despojos das empresas públicas. Esta emergente classe - agressiva, alcoólica e

profundamente grosseira - entrava de rompante nos locais mais elegantes e restritos da Europa, pronta a gastar os seus milhões de rublos roubados. E aquela noite, em especial, teve uma grande importância para a Rússia e para o Mundo em geral uma vez que foi testemunha da abdicação de Boris Yeltsin que passou o testemunho a uma pequena figura soez que representou o pior daquela geração de russos. O realizador polaco consegue captar bem essa triste forma de vida na trupe de personagens que se afundam em imbróglis envolvendo dinheiros desviados, cofres e muita vodka.

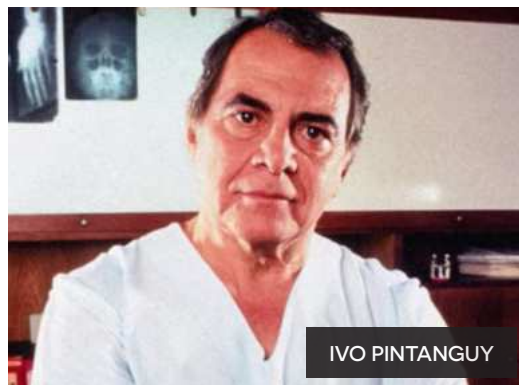
À maioria dos críticos chocou a boçalidade e vulgaridade das personagens, mas nada poderia



JOAQUIM DE ALMEIDA



ANNA NICHOLE SMITH



IVO PINTANGUY



ROCCO SIFFREDI

ser mais fiel ao *zeitgest* daquele período em particular. Ou, pelo menos, de uma determinada fatia da realidade que tão bem foi documentada, à época, pelo fotógrafo David LaChapelle (*vide* "LaChapelle Land", 1996) e que agora Polanski reproduz. Mas não nos esqueçamos que esta é uma comédia negra, muito ácida na crítica que faz aos mais privilegiados. Há pouco vimos, em «Triângulo da Tristeza» (2022), Ruben Östlund seguir por um caminho semelhante, mas aqui o realizador de «J'accuse - O Oficial e o Espião» vai mais longe na sátira ao consumismo, desumanidade e alienação da alta-roda num registo mais perto de um «A Grande Farra» [«La grande bouffe»] (1973) de

Mario Ferreti e sem receios de entrar pelo grotesco ou pelo escatológico. Talvez peque porém pela simplificação que faz daqueles que representam as classes mais baixas. À força de os querer tornar em personagens amáveis e bondosas acabou por lhes roubar a individualidade. Ou, poderá ser outrossim uma torcida crítica às simplificações extremadas, do que são as classes sociais, feitas por uma determinada Esquerda. As verdadeiras intenções do realizador serão difíceis de descortinar; mas pode-se dizer que este filme, não sendo dos melhores que produziu, merece uma atenção mais demorada e veredicto mais suave do que até agora lhe tem sido dado.

NUNO DE VAZ MOURA



SYDNE ROME



JOCELYN WILDENSTEIN



GUADAGNINO

LUCA

Entusiasta da curta-metragem, formato que nunca abandonou, mesmo depois da consagração em Hollywood, o italiano de Palermo Luca Guadagnino filma como cinéfilo, homenageando ora mestres, ora grandes longas-metragens do passado na sua maneira de olhar relações afetivas. Já na sua estreia, «The Protagonists», com Tilda Swinton, com ecos de Antonioni de «Blow-up» (1966) se faziam notar numa história sobre a feitura de um documentário que se apresentava

como um registro da morte. O seu «Melissa P.», com María Valverde, era Bergman puro. Já «Io Sono L'Amore» («Eu Sou o Amor»), o seu trabalho de mudança, nomeado aos Óscares, parecia perfumado de Luchino Visconti. Cada diálogo com um mestre desses edificava em Guadagnino uma estética própria, com as temáticas do desejo e do assombro sempre a seu lado. Ali pela primeira metade da década de 2010, a construção da sua voz autoral aproximou-o de uma vaga cha-



mada Risorgimento, na qual cineastas como Matteo Garrone, Paolo Sorrentino e Paolo Virzì oxigenaram a maneira de se fazer cinema na Itália, prestando um tributo à excelência do passado.

Guardagnino tornou-se um símbolo a partir daí, mas seguiu com as suas paráfrases e tributos. O Antonioni solar de «Deserto Vermelho» (1964) era homenageado por Luca em «Mergulho Profundo» (2015). Logo a seguir chegou «Chama-me Pelo Teu Nome»

(2017), o seu maior sucesso comercial (até aqui), que trazia uma série de referências ao cinema romântico de David Lean («A Filha de Ryan») e James Ivory, a ponto de ter esse último na escrita do guião. Ivory acabou oscarizado pela longa, que se tornou um sintagma do querer nas telas. A partir daí Guardagnino passou a narrativas serializadas e voltou com a sua obra-prima (até agora): «Ossos e Tudo», de 2022.

Poema para poetas e sobreviventes, «O Uivo» (1956) arremessava a verdade ao cartografar a América que se redesenhava com fome de soberania, a partir da segunda metade do século XX, alheia a quem ficou pela beira do caminho, ao dizer, pela boca barbuda de Allen Ginsberg (1926-1997): “Eu vi as melhores cabeças da minha geração destruídas pela loucura..... famélicos histéricos nus, (...) pobreza, farrapos e olhos ocos e loucos sentaram fumando na escuridão sobrena-



tural dos apartamentos sem calefação flutuando pelos tetos das cidades, contemplando jazz”. Esse é o clima, o da fossa beatnik (termo usado para descrever a literatura escrita com os pés pela geração de escritores e poetas errantes de Ginsberg), que encontramos nos EUA de «Ossos e Tudo» («Bones and All»), uma iguaria na obra (cada vez mais potente) de Guadagnino. Cinco anos depois da sua consagração com «Chama-me Pelo Teu Nome», o cineasta retomou parceria com Timothée Chalamet, um ator inquieto, a fim de desatar o nó autoral de sua filmografia: o desejo de “devo-

rar” o outro. No idílico drama romântico que a Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood premiou, Chalamet devorava a ideia de um amor perfeito, atirando-se nos braços de um orientando de seu pai. Em «Suspiria» (2018) [FOTO], impecável *remake* que fez do cult lançado por Dario Argento em 1977, Guadagnino mostrava mulheres devorando almas, num ritual de bruxaria adequado à Guerra Fria. Na série «We Are Who We Are» (2020), ele mostrava jovens se refestelando no apetite voraz pela descoberta, alimentando-se de experiências e desilusões. Agora, nessa

adaptação do romance homônimo de Camille DeAngelis, num argumento escrito por David Kajganich, “devorar” significa comer carne de pessoas. Mas leia “canibalismo” como sendo um manifesto antropofágico. E poético.

Laureado no Festival de Veneza, com o Prêmio de Melhor Direção e o troféu Marcello Mastroianni de Melhor Intérprete Revelação, conferido à interpretação algébrica da atriz Taylor Russell, «Ossos e Tudo» apresenta ao cinema uma nova raça de seres fantásticos: os Devoradores. Não confunda essa “espécie” com o Dr. Hannibal Lecter,



o psicanalista vivido por Anthony Hopkins em «O Silêncio dos Inocentes» (1991) ou com o psicopata da série «DAHMER - Monstro: A história de Jeffrey Dahmer», lançada na Netflix. Esses dois têm a compulsão de comer pessoas como reflexo de uma fratura perversa em sua psiquê. Os Devoadores de Guadagnino, entre eles a jovem Maren (Taylor) e o on the road Lee (Chalamet), são como vampiros: têm uma necessidade biológica de se alimentar de carne humana para sobreviverem. E têm uma série de habilidades inerentes a essa fome insaciável, como um olfato apurado.

O que Guadagnino propõe a partir dessa premissa da ordem do Sobrenatural é uma mistura de terror, filme de amor (daqueles de suspirar) e road movie. É um cruzamento beat de «Noivos Sangrentos» («Badlands», 1973), de Terrence Malick, com «Fome de Viver» («The Hunger», 1983), de Tony Scott (1944-2012). Do primeiro, o cineasta toma emprestado o espírito cartográfico de estudar uma América profunda (e falida), com um casal alienado das normas morais, não por rebeldia teen, mas por uma insatisfação essencial. De Scott, ele toma emprestado a sofisticação e um existencialis-

mo melancólico. Não é por acaso, usa «Atmosphere», do Joy Division. É mais uma prova do vigor de um cineasta em maturação. **RODRIGO FONSECA**



CHALLENGERS

A história de «Challengers» teve um início único para Justin Kuritzkes, que criou o seu primeiro argumento depois de se ter estabelecido como dramaturgo. Kuritzkes estava a investigar a vida do seu avô, que foi presidente do gabinete de Queens, Nova Iorque (sede do Open dos EUA, entre outros eventos de ténis), na década de 1980. Enquanto se debruçava sobre a história do Estádio Arthur Ashe - sede do Open desde 1997 - Kuritzkes assistiu por acaso a um jogo polémico entre Serena Williams e Naomi Osaka em 2019.

"Eu não era grande fã de ténis, mas a minha família está cheia de fãs de ténis", afirma Kuritzkes. "Ao ver Serena Williams e Naomi Osaka juntas na final, houve uma chamada polémica sobre o facto de Williams ter recebido instruções das linhas laterais. Nunca tinha ouvido falar disso, mas pareceu-me uma situação intensamente cinematográfica." "Essa ideia começou então a fermentar na minha cabeça", continua o argumentista. "Depois, paralelamente, tornei-me um verdadeiro fã de ténis e comecei a ver os chamados eventos 'Challenger', que estão

no escalão mais baixo do mundo dos torneios de ténis profissional. Achei que seria um sítio interessante para dois tipos que não se viam há muito tempo se reencontrarem."

O jogador inesperado nesta dinâmica é Tashi Duncan (Zendaya), uma jovem fenómeno do ténis que - na tradição dos grandes triângulos amorosos - põe em causa a relação entre Patrick Zweig (Josh O'Connor) e Art Donaldson (Mike Faist) (os jogadores voltam a encontrar-se num evento Challenger). Para além de despertar o desejo de



Art e Patrick, Tashi faz emergir entre eles emoções e atracções que nunca tinham reconhecido verdadeiramente. Tashi é uma mulher forte, segura de si e franca, mesmo quando é adolescente; ao longo da história, vemo-la ultrapassar alguns contratempos e a recuperar de outros. O comportamento por vezes malicioso de Tashi coexiste com o facto de ela exigir o melhor de si própria e dos outros, especialmente no que diz respeito ao ténis.

Segundo Zendaya, "neste filme, o ténis é apenas uma metáfora

do poder e da dinâmica de poder entre pessoas que se apoiam umas nas outras, talvez um pouco demais". "O primeiro amor de Tashi é o ténis - foi o que lhe deu força e poder e fez dela quem ela é", continua Zendaya. "Identifico-me com isso, porque encontrei grande parte da minha identidade através do meu trabalho. No momento em que, devido a uma lesão, Tashi já não consegue fazer a única coisa que sente que a define, tem de encontrar uma forma de se redefinir. Ela faz o seu melhor para controlar tudo, para controlar as suas emoções, para conseguir o que quer e

precisa da vida, mas não sei se ela sabe ao que isso conduz. Acho que há muitas mulheres que se vão rever na Tashi".

Segundo Josh O'Connor, "Patrick e Art são ambos muito talentosos, ambos igualmente competitivos. Patrick é mais uma espécie de talento em bruto, um jogador de ténis desordenado, e Art é um jogador muito limpo e gracioso - e depois Tashi está acima e para além de ambos." O desempenho de Zendaya em «Challengers» marca um afastamento radical dos seus papéis anteriores e coloca a vencedora de um Emmy e de um Globo de Ouro numa



esfera artística totalmente nova. Diz Guadagnino: "Anos antes de rodar este filme, conheci a Zendaya num evento e passei a noite sentado ao lado dela, fascinado por esta jovem mulher que conseguia comandar o olhar de multidões e, ao mesmo tempo, ser tão completamente real e graciosa."

"Seria muito fácil fazer de Tashi uma personagem unilateral, simplesmente uma mulher de vontade forte", continua Guadagnino. "Mas Zendaya faz o oposto - traz um sentido de controlo e de poder, ao mesmo tempo que desenvolve um sentido de fragilidade dentro dessa força que Tashi exhibe. É uma auto-definição". "A Zendaya é uma

grande atriz e também uma produtora maravilhosa - faz tudo o que está ao seu alcance para tentar superar-se", acrescenta. "Tashi Duncan é uma mulher muito poderosa, feroz, intransigente, competitiva e ambiciosa, e Zendaya trouxe uma humanidade e uma capacidade de se relacionar com ela", diz a produtora Rachel O'Connor. "Mesmo que uma mulher não viva no mundo real como Tashi, Zendaya faz-nos compreender de onde vem tudo isso. Esta foi a primeira vez que Zendaya interpretou uma mãe e uma esposa, uma personagem adulta que tem esse tipo de arco. E foi verdadeiramente fácil para ela dar esse salto como atriz".

A produtora nomeada para um Óscar Amy Pascal («Mullerzinhas», «The Post», trilogia Homem-Aranha) acrescenta: "Vemos Tashi quando está a começar como adolescente e quando se torna uma mulher de trinta e poucos anos. Como intérprete, equilibrar todas essas fases é espantoso. O desempenho de Zendaya é cheio de nuances e divertido, complicado, amoroso, forte e duro."

Patrick Zweig e Art Donaldson, amigos desde os 12 anos e vistos a juntarem-se e a separarem-se ao longo do filme, são igualmente complicados. "Gosto do velho ditado que diz: 'Cuidado com o que desejas' - será que alguém



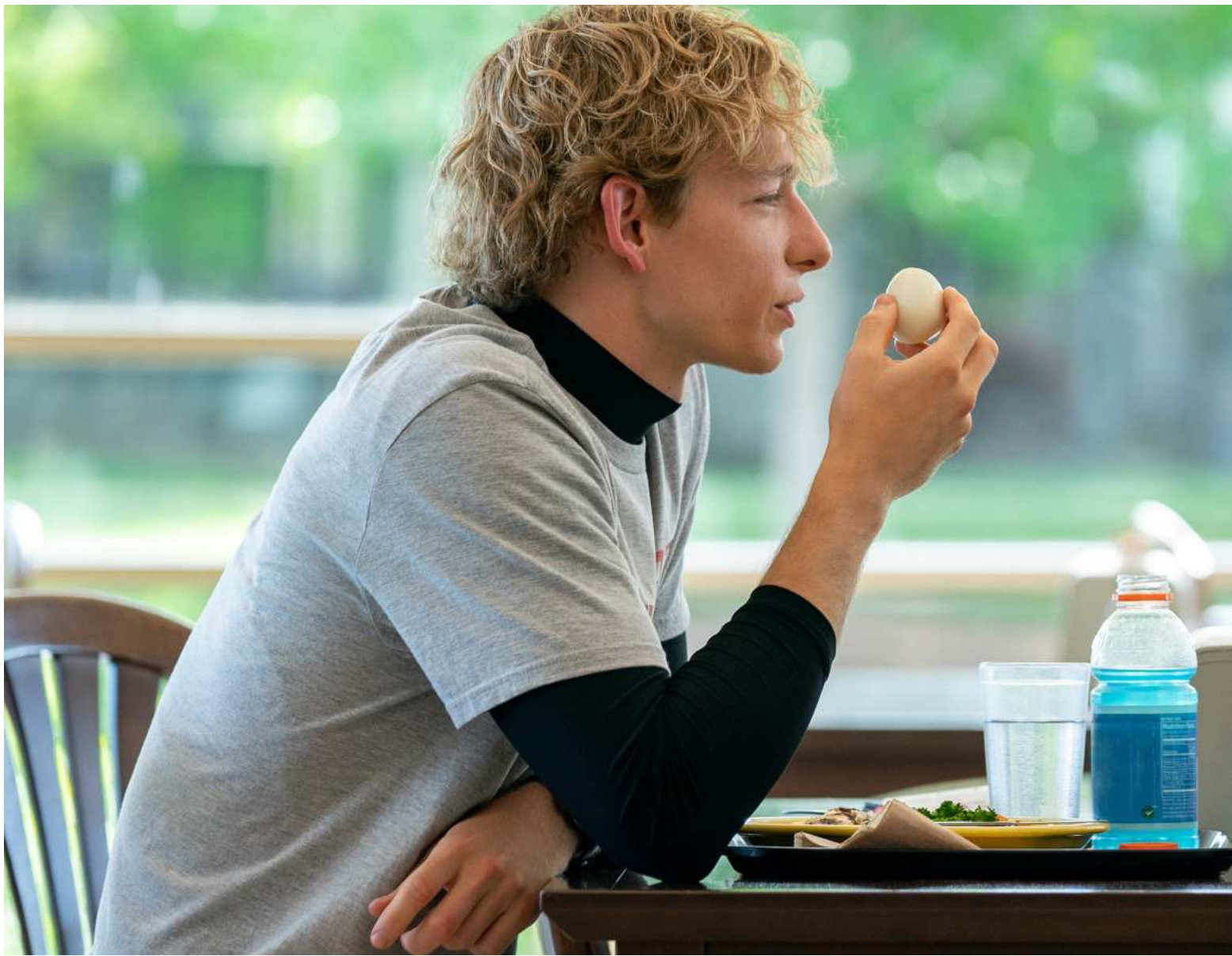
se importa', que Patrick e Art experimentam", diz Guadagnino. "Na sua ambição e nos seus objectivos no ténis, cada um quer ter sucesso sobre o outro e cada um quer que Tashi os escolha. A sua ambição é destrutiva no sentido em que as estruturas da sua amizade são quebradas e as emoções selvagens são libertadas."

No papel de Patrick, Josh O'Connor - que teve um desempenho complicado e cheio de camadas em *The Crown* - atinge várias notas ao mesmo tempo, incluindo a vida interior conflituosa de Patrick e o seu estilo sexy e confiante. "Patrick é alguém que pode ser implacável

na expressão narcisista de si mesmo, mas ao mesmo tempo há alguma generosidade nele, porque ele não mente - ele é direto e é confuso e acolhe a confusão na sua vida", diz Guadagnino. "Não consegue controlar-se nas coisas, mas ao mesmo tempo isso torna-o irresistível para os outros. As pessoas encantadoras e atraentes acabam por criar momentos à sua volta porque toda a gente as quer, certo? Achei a personagem muito afetuosa, muito excitante". Trabalhei com o Josh para afinar a espécie de "americanidade da Ivy League" da personagem, aquele sentimento de não querer necessariamente pertencer a um mundo de privilégios e, no entanto, ele é privilegiado e

primitivo - foi bonito ver o Josh a fazer isso com a personagem de Patrick", continua Guadagnino.

"Luca e eu conversámos desde o início sobre o facto de Patrick ser uma espécie de 'animalesco'", diz Josh O'Connor. "Ele é um personagem despreocupado. Tem uma espécie de privilégio que o deixa confortável em todas as situações. E sente-se confortável no seu próprio corpo. O Luca e eu falámos do Patrick como alguém que tem consciência de si próprio de uma forma que pode parecer arrogante, mas que na verdade é o resultado de uma segurança total. No entanto, Patrick sabe que é um falhado no ténis e que faz as coisas mal.



Isso ajudou-me a percebê-lo e a encontrar a vulnerabilidade numa personagem que é exteriormente confiante."

Diz Rachel O'Connor: "O Josh é um ator tão emocionante - vimo-lo em *The Crown* e em alguns dos filmes independentes que fez, e sabíamos que era muito bom. Era a primeira escolha de toda a gente. Josh traz uma humanidade a Patrick que não nos faz odiar a personagem. Compreendemo-lo, mesmo quando ele está a meter toda a gente em sarilhos".

Pascal acrescenta: "Patrick, neste filme, tem uma arrogância, uma sensualidade e uma confiança. Apesar de ser uma ameaça para Tashi e Art e para a sua felicidade, ele ama-os realmente."

No papel de Art, Mike Faist, tão fascinante como Riff em *West Side Story*, traz uma atitude de aço misturada com determinação, e depois introversão e reflexão, à medida que Art tenta perceber o que quer para a sua carreira.

"O que mais me impressionou na personagem de Art Donaldson e no seu arco foi a ideia de uma pessoa que talvez se tenha apaixonado pelo seu ofício", diz Faist. Todos nós temos, por vezes, essas ideias do que queremos ser "quando formos grandes" - estarmos tão seguros de algo em criança e depois ajustarmos as coisas à medida que nos deparamos com as implicações reais de tudo isso. Em «Challengers», vemos estes jovens

apaixonados pelo que fazem e depois vemo-los mais velhos, a lidar com as suas vidas e a pensar: "Como queremos que seja o resto das nossas vidas?"

"Quando o filme começa, Art é um dos cinco melhores jogadores de ténis do mundo, é um vencedor de vários Grand Slams a jogar numa partida Challenger", continua Faist. "Mas ganhou basicamente tudo, exceto o Open dos Estados Unidos, e está a caminho de atingir esse objetivo. Mas também está provavelmente a caminho da reforma e está a questionar-se sobre o que vai fazer a seguir - ou mesmo se ainda tem forças para tentar alcançar o grande título."

"Uma das coisas que o Mike tinha



de atrativo era o facto de vir do teatro - tem uma fisicalidade na forma como dança, toca bateria e canta, tanto no ecrã como na Broadway", diz Guadagnino. "Isso foi importante porque Art Donaldson é um homem de ação. É um homem de ação mas, ao mesmo tempo, é um homem de total autocontrolo e profunda contenção. Para mim, Mike conseguia trazer essa bela contradição".

"No filme, Art é uma pessoa complicada", diz Rachel O'Connor. "Ele vê-se a si próprio como o bom da fita - e Mike Faist mostra-lhe tantos lados. Mike tem inteligência e vulnerabilidade, mas também um lado que pode parecer, numa personagem, um pouco

calculista, o que funciona aqui."

"Tashi, Patrick e Art são todos concorrentes por natureza, e depois trazem isso para um triângulo amoroso complicado", diz Rachel O'Connor. "Isso também traz outra camada de atração à relação entre Josh e Mike, o que, na minha opinião, torna o triângulo mais interessante e com três lados."

"Mike e Josh trazem um nível insano de talento e dedicação ao seu ofício", diz Kuritzkes. "São ambos actores sérios num sentido muito clássico, tanto como artistas como na forma como abordam as personagens."

"Onde a personagem de Patrick, através do desempenho de Josh O'Connor, traz humor e desilusão,

penso que a personagem de Art, através de Mike Faist, apresenta uma espécie de irmandade, uma angústia e uma sensação de fragilidade", diz Guadagnino.

"E ambos os homens estão a ser amparados por esta mulher poderosa, Tashi, que também representa um ponto de contacto entre eles. E os três ultrapassam os limites que estabelecemos para nós próprios na linguagem do desejo. Esse é outro elemento da história que achei fascinante".

"Penso que, pelo facto de se tratar de um jogo e de se desenrolar metaforicamente no mundo do ténis, Luca conseguiu torná-lo tão feroz e honesto como as relações são na realidade", afirma Amy Pascal.

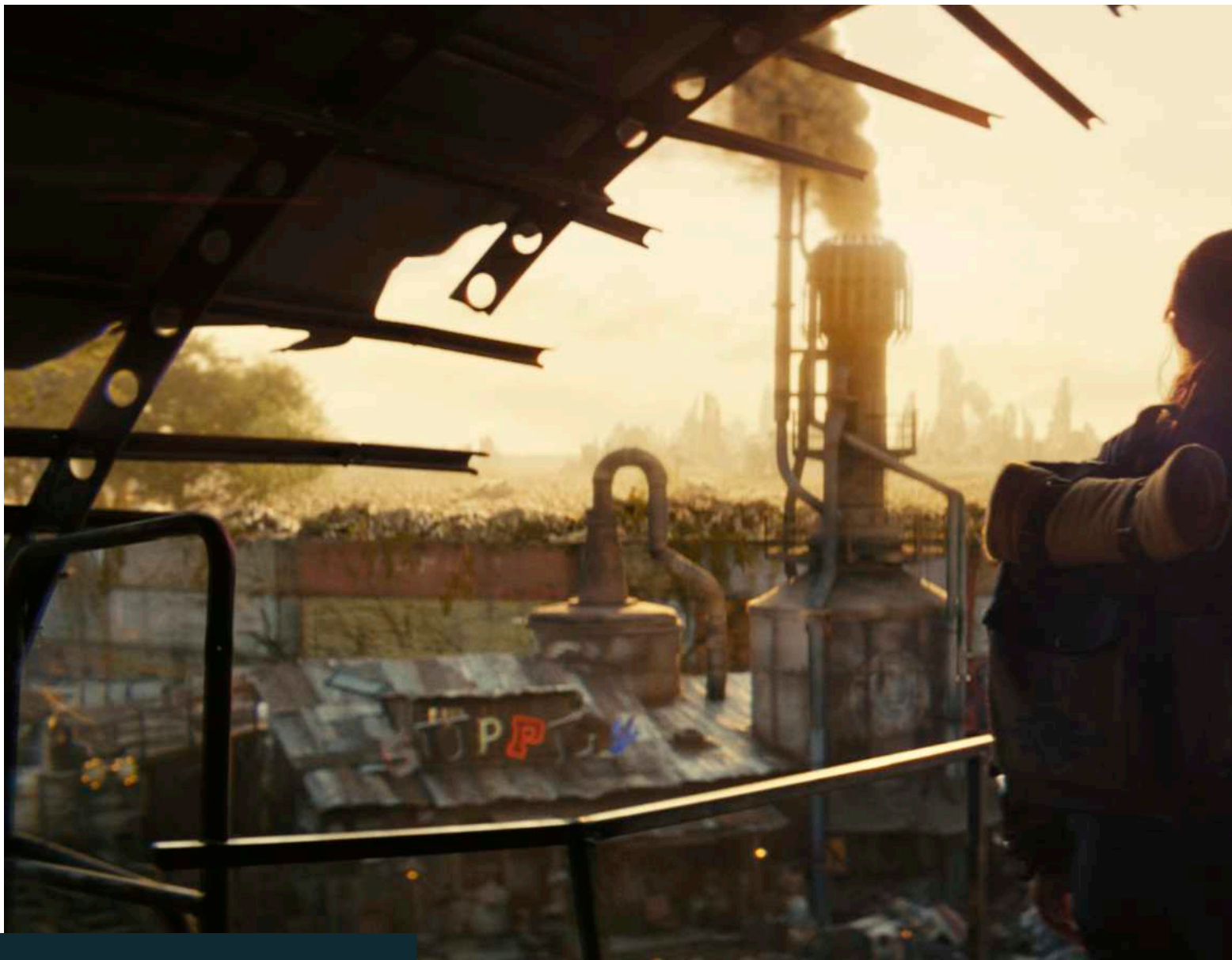
SÉRIES

A televisão continua ao rubro, com muitas estreias e regressos a não perder. Há universos que ganham novas histórias, depois de terem nascido na literatura e viajado pelo cinema, e tramas inéditas que ganham espaço no pequeno ecrã. Saiba quais as principais novidades, aqui na

METROPOLIS.

SARA QUELHAS





FALLOUT

«Fallout» é uma série da Amazon Prime produzida pela dupla de peso Jonathan Nolan e Lisa Joy, responsáveis de «Westworld», «The Peripheral» e «Reminiscência».

JORGE PINTO

«Fallout» é baseado num popular videojogo lançado em 1997 que teve inúmeras sequelas de grande sucesso. A acção desenrola-se em 2296, num mundo pós-apocalíptico, e a série segue o modelo visual do jogo com um *look retro* futurístico e com a combinação da iconografia americana dos anos 1950 com um futuro pós-nuclear mantendo também os *gadgets* que já estavam presentes no videojogo. Os sobreviventes vivem em silos subterrâneos espalhados pelos EUA, mas há todo um mundo mais grotesco à superfície que não teve possibilidade de se

refugiar nos abrigos e que evoluiu entre aberrações, a radiação, a desordem, o caos e o desespero.

«Fallout» tem uma história muito original, cheia de revelações que temos de saber guardar muito bem para não estragar o prazer a todos aqueles que desejam assistir a esta interessante série *sci-fi*. Uma série que combina alguns géneros e tem uma componente (tal qual o jogo) que abraça os códigos do cinema de série B (independentemente da escala deste projecto). Este *western sci-fi* teve como *showrunners* Geneva Robert-



DEPOIS DO BIG-BANG

AMAZON PRIME

son-Dworet (argumentista de «Capitão Marvel») e Graham Wagner (argumentista de «Portlandia»).

Temos três grandes protagonistas e as suas histórias cruzam-se para apresentar o universo de «Fallout». A protagonista principal é Lucy (Ella Purnell), que vive numa meritocracia no seu Cofre 33, no sul da Califórnia. Após um ataque ao seu silo subterrâneo, por parte de invasores da superfície, o seu pai é capturado e Lucy sai do abrigo para o mundo exterior. Maximus (Aaron Moten) é um jovem que foi acolhido pela

Irmandade do Aço, uma mistura do culto religioso com o militar. A principal função desta seita é capturar a tecnologia para assim continuarem a dominar os humanos que sobreviveram ao holocausto nuclear. Maximus dá por si incumbido de uma perigosa missão que pode mudar o destino do mundo. E o personagem de *The Ghoul* (“o fantasma”) é um mutante que esconde todo o passado destes eventos e procura um artefacto precioso. Estes três personagens têm os seus motivos para vaguearem na terra desolada e pejada de perigos. A viagem de Lucy é a mais com-

plexa, ela vive o confronto do seu mundo de regras (ordem, compaixão e harmonia) com o mundo real, cheio de segredos e onde ela terá de aprender a se adaptar para poder sobreviver. O que fará ela para subsistir e qual será o custo na sua personalidade? A actriz Ella Purnell tem uma interpretação cheia de afirmação, mas a estrela da série é Walton Goggins. É um actor genial que vi pela primeira no início dos anos 2000 em «The Shield», de Shawn Ryan, a série que o colocou no mapa. A partir daí, especializou-se em criar personagens que ultrapassam o ecrã e



memória dos espectadores – sejam as suas colaborações com Tarantino, as hilariantes séries de comédia «Vice Principals» e «The Righteous Gemstones», ainda o icónico papel principal na série CBS, «The Unicorn», e, claro, o supremacista branco com vários parafusos a menos em «Justified». Em «Fallout», Walton Goggins é um *show* sempre que aparece em cena, seja como o mutante que é pragmático e fatal ao mesmo tempo que interpreta as reminiscências do seu personagem no passado antes do advento apocalíptico. E não podemos dizer mais nada... estamos proibidos de revelar *spoilers*.

Jonathan Nolan e Lisa Joy volta-

ram a impulsionar mais um mundo distópico onde a humanidade luta contra a sua natureza predatória versus a empatia, o entendimento e a paz. «Fallout» testa os limites sobre o sentido da vida. Se devorarmos os 8 episódios que formam a primeira temporada vamos perceber, em diferentes níveis, o alcance da narrativa de Jonathan Nolan. Não seria necessário surgir «Fallout» para perceber o seu génio, é um autor interessado na criação de histórias pessoais, se preferirem, jornadas íntimas perante universos distópicos com fundos tecnológicos que nunca deixam de abordar temas profundamente humanos apesar de todo o seu aparato visual. A série está bem

realizada (os três primeiros episódios são dirigidos por Jonathan Nolan), a narrativa é consistente e necessita de paciência para se desmultiplicar e dar naturalmente o salto para a segunda temporada.

A primeira temporada de «Fallout» passa pela apresentação deste universo, depois a convivência num mundo cão, a desconstrução da realidade e a verdade que é um soco no estômago, mas que afinal é um reflexo da própria raça humana. Fica tudo em pratos limpos, não há pontas soltas e tudo é explicado de uma forma mais ágil entre o presente distópico e a contagem decrescente para o holocausto.

SÓ PENSAS EM FILMES?



VEM À CASA.

CASA DO CINEMA DE COIMBRA

GALERIAS AVENIDA, AV. SÁ DA BANDEIRA - COIMBRA

CAMINHOS.INFO/CASA

[@CASA.CINEMA.COIMBRA](https://www.instagram.com/casa.cinema.coimbra)



Organização



Co-organização



Membros



Parceiros Institucionais



Parceiros Estratégicos



Apelo Logótipos



Apelo Mídia





MORTE E OUTROS DETALHES

O Disney+ lançou em março o mistério whodunit «Morte e Outros Detalhes». A série, protagonizada por Violet Beane e Mandy Patinkin, narra a investigação de um homicídio num cruzeiro de luxo.

SARA QUELHAS

Longe vai o tempo em que Rufus Cotesworth (Mandy Patinkin) era um detetive privado de sucesso. Atualmente, vive de memórias antigas e autoelogios, na criação de uma imagem que pouco ou nada corresponde à realidade, pelo menos aparentemente. Já Imogene (Violet Beane) é uma jovem impulsiva, sempre pronta para uma lição de moral e a defesa das causas justas, ainda perseguida pelo mistério por resolver em torno

do assassinato da sua mãe. Caso esse que Rufus não foi capaz de solucionar, há vários anos.

Quando um homem rico e prepotente é assassinado a bordo de um cruzeiro, com o foco inesperadamente em Imogene, está estabelecido o mistério que vai guiar as relações e os episódios seguintes. Com tantos suspeitos e storylines inconclusivas, quem teria mais motivos para pôr fim à vida do convidado?



NOVO MISTÉRIO EM ALTO-MAR DISNEY+

Num mistério ao estilo Agatha Christie, em que todos são culpados e nada é o que parece, «Morte e Outros Detalhes» tem um argumento simples, com personagens estereotipadas, numa análise de classes, com um intenso comentário e crítica social. Embora bastante penalizada pela crítica e pelo público, o que resultou rapidamente no cancelamento da série, esta não deixa de ser uma história interessante, também pelo desafio apresentado ao espectador de estar

atento aos detalhes. Terá a audiência a resposta primeiro que a dupla improvável?

Nesta criação de Heidi Cole McAdams («The 100») e Mike Weiss («Chicago P.D.», «O Mentalista»), nada é o que parece e, ao mesmo tempo, tudo é o que parece. Por um lado, o enigma principal vai tendo alguns twists pelo caminho e revelando segredos do passado; por outro lado, a ação criada vai ao encontro da estrutura habitual deste

tipo de mistérios, aproximando-se da previsibilidade.

Embora nem sempre haja motivação para assistir a uma série que não terá continuidade, «Morte e Outros Detalhes» acaba por merecer uma oportunidade por resultar numa experiência divertida. Com narrador e várias dicas pelo caminho, a série constrói uma experiência mais interativa e exige a atenção do espectador, enquanto o engana e ajuda, simultaneamente.



QUIET ON SET: THE DARK SIDE OF KIDS TV

Dan Schneider passou do anonimato para o estatuto de superestrela graças ao trabalho que desenvolveu no Nickelodeon. No entanto, depois de quase duas décadas de sucessos no canal, os segredos que vieram à tona mostraram o seu verdadeiro caráter (e de outros). O documentário já está disponível na HBO Max.

SARA QUELHAS

Abuso, racismo, machismo e toxicidade. Relatos como o do livro "Ainda Bem Que a Minha Mãe Morreu", de Jennette McCurdy (antiga estrela de «iCarly» e «Sam & Cat»), têm, ao longo dos últimos anos, revelado o pior lado dos bastidores televisivos das décadas de 90 e 2000. Na série documental «Quiet On Set: The Dark Side of Kids TV», atualmente na HBO Max, são ouvidos profissionais e atores (então crianças e adolescentes), tendo como principal foco Dan Schneider e império de impunidade que ele estabeleceu no Nickelodeon. O tema polémico atrai muita aten-

ção, com os testemunhos na primeira pessoa a atribuírem uma carga ainda mais pesada. A explosão do movimento "me too", que revolucionou o universo de Hollywood depois das denúncias sobre Harvey Weinstein, permitiu também o fim de outros reinados de terror. Dan Schneider criara um ambiente tóxico e de medo no Nickelodeon, usando e abusando todos a seu bel-prazer; são disso exemplo duas argumentistas que, além de receberem um salário em conjunto, eram totalmente troçadas em todas as sessões de trabalho.



O LADO OBSCURO DOS BASTIDORES DO NICKELODEON HBO MAX

Se, em perspectiva, a linguagem subliminar de algumas cenas de séries infantis e juvenis do canal já é o suficiente para chocar qualquer um, os pedófilos que puderam contactar de perto com aquelas que seriam as vítimas cometeram os seus crimes livremente e sem consequência durante vários anos. Conhecer estes casos em «Quiet On Set: The Dark Side of Kids TV» não deixa ninguém indiferente, abalando a noção que o público em geral tem dos bastidores do cinema e da TV. A série documental, embora inevitavelmente sensacionalista, procura os relatos mais próximos

da verdade, apresentando inclusivamente contraditórios. Há histórias concretas que demonstram a toxicidade presente nos estúdios do Nickelodeon, bem como a apatia das autoridades responsáveis para responder a queixas concretas. Houve profissionais que, denunciando alguns casos de assédio e discriminação, viram a sua carreira terminar sem qualquer castigo para os culpados.

Um dos tópicos mais mediáticos é o de Drake Bell, um dos “meninos queridos” de «The Amanda Show», a série que deu a conhecer Aman-

da Bynes, cujo caso é também um dos mais falados. No caso de Drake, o ator conta o que sofreu nas mãos de quem, à data, tinha o poder de decidir o sucesso da sua carreira. O receio de serem afastados, e com isso prejudicarem a família, levava muitas crianças e jovens a acatar tudo o que lhes era pedido sem qualquer hesitação.

«Quiet On Set: The Dark Side of Kids TV» é realizada por Mary Robertson e Emma Schwartz, envolvidas também em projetos como «Frontline» e «The New York Times Presents».



THE SYMPATHYZER

Tendo como inspiração a obra com o mesmo nome de Viet Thanh Nguyen, que lhe valeu o Prémio Pulitzer, «The Sympathyizer» estreou dia 15 na HBO Max. A malfadada Guerra do Vietname é a grande protagonista deste enredo.

SARA QUELHAS

A Guerra do Vietname volta a ser protagonista no pequeno ecrã, na série «The Sympathyizer». Meio francês e meio vietnamita, simpaticizante da causa americana, mas espião comunista, o Capitão (Hoa Xuande) pertence a vários locais e a lugar nenhum. Num jogo de intriga, interesse, manipulação e choque, o protagonista move-se nas sombras em busca dos seus interesses e dos de outros, numa trama complexa e tensa, que descreve a reta final do conflito histórico.

A série, disponível na HBO Max, tem como *showrunners* Park Chan-

-wook («Oldboy - Velho Amigo» (2003), «A Criada» (2016)) e Don McKellar, e Robert Downey Jr. num dos papéis mais versáteis da sua carreira. O ator, que recentemente foi premiado com um Óscar pela sua prestação em «Oppenheimer» (2023), dá vida a um agente da CIA no Vietname, a um cineasta amador que está a fazer um filme sobre o conflito (inspirado em Francis Ford Coppola), a um professor e a um congressista.

Em fuga do Vietname, numa viagem combinada pelo general a quem, supostamente, deve lealda-



ONDE FICA A “CASA” DOS ESPIÕES? HBO MAX

de, o Capitão instala-se numa comunidade de refugiados do Vietname do Sul nos Estados Unidos. Lá, continua a passar informações à Frente Nacional para a Libertação do Vietname, de forma a favorecer-los no conflito. No entanto, no esquema geral das coisas, o protagonista é manobrado e influenciado por mais intervenientes.

Numa abordagem sombria e estratégica, a ação de «The Sympathizer» vai identificando os posicionamentos do conflito, bem como a dificuldade em reconhecer

heróis e vilões no meio do caos. O argumento é elaborado mas rico, ajudando na caracterização da época e dos interesses por detrás dos movimentos, ainda que peque por alguma lentidão. Não obstante, é dado mais contexto a uma guerra muito pouco popular entre os norte-americanos, bastante apoiada nas personalidades que se apresentam ao longo dos episódios.

É uma série também sobre divisões, e não apenas divisões de ideais. Além de ter duas nacionalidades e ser um agente duplo, o Capitão originalmente comunista

é tentado pelo “novo mundo” americano, o que leva a que ele próprio fique cada vez mais dividido em relação à sua identidade e ao lado certo. Uma viagem turbulenta, que vai ficando mais intensa e confusa – inclusivamente para a audiência.

Embora grande parte do interesse resida na prestação de Robert Downey Jr., o elenco inclui nomes como Sandra Oh, Scott Ly, Fred Nguyen Khan e Kieu Chinh, entre outros. O brasileiro Fernando Meirelles realizou o quarto episódio.

NOLLY

Quatro anos depois de «The Crown», onde interpretou a Princesa Margaret, Helena Bonham Carter volta a interpretar uma figura histórica, desta feita da televisão britânica. A atriz é a protagonista da minissérie “Nolly”, que estreia dia 22 de abril no TVCine Edition.

SARA QUELHAS

Costuma dizer-se que é preciso saber quando parar, inclusive na vida profissional. Para Noele Gordon, a atriz que ficaria carinhosamente conhecida como “Nolly”, a aproximação do final do seu reinado na televisão apanha-a completamente de surpresa. Como poderia ela, aqui interpretada por Helena Bonham Carter, ser apagada da novela que protagonizava há quase duas décadas? O tema será especialmente querido para o público do Reino Unido, já que a minissérie aborda «Crossroads», que esteve no ar entre 1964 e 1988.

Depois de atingir o topo do mun-

do televisivo – após, inclusive, ter sido a primeira mulher a surgir na TV a cores, ainda jovem –, nada fazia prever a queda de “Nolly”. No entanto, foi mesmo isso que aconteceu, quando os responsáveis do projeto decidiram não renovar o contrato da atriz e matar simplesmente a sua personagem. Esta tomada de posição deixou o país em choque, já que nada fazia prever a saída da protagonista de uma das apostas mais bem-sucedidas da época.

O argumento é bastante direto, com os acontecimentos a sucederem-se de forma rápida e num



O FIM TAMBÉM PODE SER UM (NOVO) INÍCIO

TVCINE EDITION

curto espaço de tempo, mas nem por isso deixa de ser exigente para Helena Bonham Carter. Ao mesmo tempo, retrata os bastidores da televisão em movimento, nos anos 80, uma altura desafiante e onde a TV era cada vez mais vista como um negócio – com jogadas corporativas estratégicas. Neste caso específico, o facto de o público estar do lado de “Nolly” pouco preocupava o canal, já que o objetivo era exatamente que as pessoas desistissem de «Crossroads», então considerada algo antiquada, em prol de projetos mais modernos.

É curioso como a carreira de repre-

sentação também evolui de forma cíclica. A protagonista trocou o pequeno ecrã pelos palcos de teatro, que mantêm o seu prestígio no Reino Unido até aos dias de hoje. A nova dinâmica profissional revelou também novos lados de Noele, até aí habituada a ter a última palavra na novela da qual era cara. Todo este processo torna a adaptação a minissérie ainda mais interessante, tendo em vista o lado humano e emocional, que acaba também por criar empatia com o público. Os três episódios sabem certamente a pouco.

«Nolly» recupera esta inesperada

mudança na rotina de Noele, que vê a sua vida mudar totalmente, levando a que tenha de se adaptar aos 60 anos de idade (Helena tem atualmente 57 anos). A minissérie uma criação do atual showrunner de «Doctor Who», Russell T. Davies, com realização de Peter Hoar, que recentemente somou nomeações graças a «The Last of Us».

Embora sem grande destaque para outros intervenientes da história, «Nolly» conta com a participação de personagens secundárias interessantes, nomeadamente Tony (Augustus Prew), Poppy (Bethany Antonia) e Ronnie (Richard Lintern).



MARY & GEORGE

ENTREVISTA

JULIANNE MOORE

ACTRIZ

«Mary & George» está disponível em exclusivo no SkyShowtime. A série tem um total de 7 episódios. Podem ler a crítica a esta série na edição 104 da **METROPOLIS**. Julianne Moore, a atriz vencedora de um Óscar fala sobre o papel de Mary Villiers, sobre andar de carrinha e sobre as "palavras insanamente maravilhosas" de «Mary & George».

Como descreveria Mary Villiers?

Julianne Moore: Na nossa História e historicamente, Mary Villiers era uma pessoa de uma espécie de família aristocrática média, mãe de quatro filhos, e era incrivelmente ambiciosa em relação aos seus filhos. Após a

morte do seu primeiro marido, que retratamos como um homem brutal e difícil, ela tem vivido em circunstâncias menos do que ideais. Penso que ela está à procura de uma forma de educar os filhos e de se manter viva. Na verdade, a única forma de o conseguir é através das suas relações com homens poderosos. Quando pensamos no que ela conseguiu alcançar, na verdade com muito pouca ajuda, ela deixou toda a gente muito bem preparada.

Como descreveria a relação dela com os filhos?

Julianne Moore: Bem, o que foi interessante, historicamente, é que ela tentou educar os dois filhos, que ela realmente pensou: "Como



é que eu posso impulsionar estes miúdos? O que é que eu posso fazer?". E ao educá-los, aprendeu que George era absolutamente encantador. Não era muito bom a nível académico, mas era ótimo a dançar e a divertir as pessoas. Ela vê o seu charme, a sua grande beleza e o quanto ele é atraente para as outras pessoas.

Quando leu o guião pela primeira vez, o que a atraiu nesta personagem?

Julianne Moore: Havia algo de tão escandaloso nela, algo de tão direto e invulgar, e ela parecia ter o seu próprio desejo de poder e de agir numa situação em que possivelmente não teria qualquer poder. Parecia realmente invulgar,

inteligente e divertido e um desafio interessante com pessoas maravilhosas. E tive a sorte de o conseguir.

Como é que este não é um típico drama de época?

Julianne Moore: Não é um típico drama de época devido à liberdade que tem em relação a comportamentos e à sexualidade que não vemos habitualmente na ficção histórica. Penso que os valores de produção são muito elevados. É absolutamente belo e opulento e é um passeio muito divertido pela história.

Como é que interpretou alguém como a Mary?

Julianne Moore: Acho que ela

foi escrita de forma brilhante pelo nosso argumentista DC Moore. Ele escreveu uma mulher realmente interessante, convincente, muito engraçada e ambiciosa. Ela é inteligente, excitante e divertida. Por isso, foi apenas uma questão de nos adaptarmos à linguagem e à narrativa. E foi um prazer fazer isso. É realmente maravilhoso interpretar alguém que parece saber o que quer e não se deixa enganar para o conseguir. Acho interessante o que ela conseguiu numa altura em que as mulheres nem sequer podiam ter propriedades, e o facto de ter conseguido ser enterrada na Abadia de Westminster. É um feito espantoso.



Quando recebeu o guião, ficou surpreendida por ver a sexualidade na era jacobina ser representada desta forma?

Julianne Moore: Não! [risos] Acho que as pessoas fazem sexo. Acho que é isso que está em causa, certo? Acho que as pessoas falam sobre isso de formas diferentes, mas nenhum de nós estaria aqui se não o fizesse. [risos] O George evolui mesmo sob a tutela da Mary, não é? O Nick [Nicholas Galitzine] foi maravilhoso na sua interpretação desta personagem. Quando o conhecemos, ele é um rapaz jovem e é alguém que só quer ficar em casa e estar com a rapariga local e não tem uma enorme ambição e não tem o desejo de ser educado. O que Mary vê nele é potencial. Ele é bonito, charmoso e interessante e, contra a sua vontade, ela manda-o para

França e diz: "Vais ser educado e, acredita, vai ser bom para ti". Mas ele vai para França e regressa com uma noção diferente de si próprio e das possibilidades. Nick modula muito bem o seu desempenho, por isso vemos-lo a crescer e a tornar-se mais consciente do seu próprio potencial. Mas o que também é interessante é que penso que Mary se vê em George. Ela vê alguém que é capaz e, como não tem o acesso que ele tem por ser mulher, usa-o como representante, mas sente sempre que ele será o seu parceiro, que isto é algo que estão a criar juntos. Mas, claro, à medida que George envelhece e ganha mais poder e influência e as suas relações se desenvolvem, começa a sentir-se incomodado com a direção dela e começa a seguir o seu próprio caminho. E assim, acaba por ser uma luta de poder entre os dois.

O espetáculo apresenta algumas mulheres incríveis. Como é que foi trabalhar com Nicola Walker, Trine Dyrholm e Niamh Algar?

Julianne Moore: Oh, meu Deus, tive tanta sorte com o talento feminino. A Nicola Walker deixou-me boquiaberta. No nosso primeiro dia juntas, tivemos uma longa cena numa mesa de banquete, e estávamos sentadas frente a frente, mas tão distantes, e eu estava tão frustrada porque só queria falar com ela. Assim que ela abriu a boca, eu pensei: "Meu Deus, ela é extraordinária". E a Trine é uma atriz tão talentosa, uma pessoa tão maravilhosa, que trouxe uma qualidade muito bonita à Queen Anne. E a Niamh e eu demos-nos logo bem. Ela tem uma energia tremenda, um sentido de humor

maravilhoso e uma capacidade de se ligar e de iluminar o ecrã. E acho que todos nós adorámos estar juntos nas poucas vezes em que estivemos juntos, porque nem sempre estávamos todos ao mesmo tempo.

Mencionou o banquete com Nicola. Divertiu-se com as incríveis frases de efeito de Mary?

Julianne Moore: Sim. Acho que a linguagem que DC Moore escreveu é simplesmente maravilhosa. Também foi um desafio. Algumas das coisas que as pessoas dizem são muito elaboradas e incrivelmente inteligentes. Mas isso foi parte da alegria de trabalhar nesta série, ser capaz de dizer aquelas palavras maravilhosas.

Os elevados valores de

produção tornaram mais fácil entrar na personagem?

Julianne Moore: O design de produção é lindo. Os figurinos são maravilhosos. Annie Symons, a nossa figurinista, é tremenda e muito talentosa, o seu departamento trabalhou muito, tiveram de produzir tanta coisa muito rapidamente. E é tudo feito à mão. À medida que vemos Mary ganhar influência e poder e a sua situação económica melhorar, vemos isso refletir-se na forma como se veste, nos tecidos, na decoração e nas joias e na forma como as coisas se tornam elaboradas. É uma indicação de estatuto ou de identidade. Por vezes, os meus vestidos eram tão grandes que eu não conseguia entrar num carro. Por isso, quando precisávamos de ir do cabeleireiro e da maquilhagem para o local, tinham de arranjar uma carrinha

onde eu pudesse ir de pé. Gostei tanto que pedi a todos que viessem comigo na carrinha - figurino, cabelo e maquilhagem e o meu treinador de dialeto.

O que é que espera que o público goste em Mary & George?

Julianne Moore: Acho que toda a gente gosta de ficção histórica. É interessante porque tem um elemento de fantasia, de imaginar como seria se vivêssemos nessa altura. Como seriam as vossas relações? Como é que se vestiriam? Como é que se comportariam? E mantém um pé, obviamente, no que acontece historicamente, mas também nos permite experimentar a história de uma forma mais viva, ao vivo, através destas recriações. E acho que é extremamente divertida. Acho mesmo.



JULIANNE MOORE, NICHOLAS GALITZINE



INTERVIEW WITH THE VAMPIRE

O canal AMC Portugal estreia dia 22 de abril a série «Interview With the Vampire», baseada no livro com o mesmo nome de Anne Rice. A história tornou-se particularmente popular graças ao filme protagonizado por Brad Pitt e Tom Cruise.

SARA QUELHAS

Louis de Pointe du Lac (Jacob Anderson, A Guerra dos Tronos), um vampiro, senta-se pela segunda vez com Daniel Molloy (Eric Bogosian) para contar a história da sua vida. Tal como contam no episódio piloto, a primeira tentativa não correu bem e agora, vários anos depois, voltam a sentar-se para registar o passado de Louis, transformado em vampiro no ano de 1910. A série foi bem recebida, quando estreou em 2022, e prepara-se para lançar internacionalmente a segunda temporada.

«Interview with the Vampire» oferece uma perspetiva mais moder-

na em relação ao filme «Entrevista Com o Vampiro» (1994), tornando claro para a narrativa alguns temas que eram, então, abordados muito ao de leve. O principal destaque é a relação amorosa de Louis com Lestat de Lioncourt (Sam Reid), bem como a dependência que se estabelece entre os dois, à medida que Louis se afastava cada vez mais do seu lado humano.

Envolvido no lado mais obscuro das ruas de Nova Orleães, Louis contacta com o mundo da prostituição, do crime organizado e do jogo. Mas tudo muda quando conhece o mis-



UMA CONFISSÃO INESPERADA (OUTRA VEZ)

AMC

terioso Lestat, que acaba por desestabilizar a sua realidade e, quando esta é destroçada, estica a mão para o “ajudar”. Um jogo viciado desde início, que cria um argumento interessante, dinâmico e reforçado pelo papel do narrador, que revela o seu passado com um olhar crítico.

A realização equilibrada e dinâmica, com momentos de drama, tensão, mas também diversão, torna a série mais sustentada e fortalece o próprio argumento, que (com mais tempo) também se torna mais claro para o público. As personagens têm tempo de se apresentar, de mostrar

o que têm a perder e a ganhar, e a forma como estabelecem as suas relações torna os acontecimentos posteriores mais concretos e justificados para quem assiste. Uma escolha quase didática que simplifica a narrativa, ao mesmo tempo que torna as suas personagens mais complexas.

A aposta em «Interview with the Vampire» surpreende por desafiar a linha base do filme, muito marcante na época, enquanto tenta enriquecer os ambientes em que as personagens se movem e lhes dá outro nível de detalhe e persona-

lidade, nomeadamente através das relações que têm (ou não) à partida. Para tal, muito contribui a obra literária que lhe serve de maior inspiração.

Como nota de destaque, Jacob Anderson. O ator é uma das surpresas mais agradáveis da série, surpreendendo pela sua versatilidade e capacidade de entrega. A sua prestação foi valorizada com nomeações a prémios como os Critics Choice Super Awards e os Gotham Awards; o ator já tinha feito esta ronda de prémios com indicações coletivas ao elenco de «A Guerra dos Tronos».



INTERVIEW WITH THE VAMPIRE

ENTREVISTA

JACOB ANDERSON

ACTOR

A série original do AMC, «Interview with the Vampire» chega a Portugal em exclusivo no dia 22 de abril, às 22h10. Baseada na icónica novela de Anne Rice e criada por Rolin Jones, a série segue a história de amor, sangue e imortalidade de Louis de Pointe du Lac (Jacob Anderson), Lestat de Lioncourt (Sam Reid) e Claudia (Bailey Bass), relatada ao jornalista Daniel Molloy (Eric Bogosian).

Como é que soube da série e o que é que a atraiu no papel de Louis?

Jacob Anderson: Recebi um e-mail sobre a possibilidade de ser selecionada para o papel e

fiquei com uma sensação de peso no estômago, o que raramente acontece. A escrita de Anne Rice dá-nos a volta ao estômago e sentimos que estamos a ser observados. Depois de ler o piloto do Rolin, quase me senti mal; havia tantas coisas sobre o Louis que me tocavam realmente. Estava muito entusiasmado com o projeto e sabia que seria um verdadeiro desafio. Gosto de projectos que me dão essa sensação de nervosismo sem razão aparente.

Qual é a sensação de fazer parte de algo que é tão amado e tão importante para tantas pessoas por tantas razões?



Jacob Anderson: Adoro literatura, banda desenhada e cinema e, como um *nerd* assumido, compreendo o sentimento de receio e de antecipação das adaptações. Uma coisa que é adorável neste caso é que parece que estamos todos apaixonados pelos livros de Anne Rice. Abraçámos realmente o espírito dessas histórias e as questões que ela coloca através das suas personagens. É como se estivéssemos a guardar esta coisa preciosa todos os dias. Todas as pessoas têm uma ligação pessoal diferente a uma história, aquilo a que reagiram quando leram o livro pela primeira vez. Como é que me senti em relação ao Louis,

de que forma é que me liguei a ele no início? E depois certificar-me de que não perco isso de vista.

O que é mais apelativo em tornar-se vampiro, tendo em conta tudo o que Louis está a passar nesse momento?

Jacob Anderson: A relação de Louis com o vampirismo, no início, tem mais a ver com o facto de fugir da sua humanidade, de fugir de ser uma pessoa. Ele já não quer estar nesta terra, por isso, quando Lestat lhe apresenta uma segunda vida, essencialmente, ele vê-a como uma forma de se estabelecer numa nova identidade. A ironia é que, quando se torna vampiro,

começa a reconectar-se com a sua humanidade. A história de Louis é sobre alguém que, ao tornar-se um monstro, se liga mais profundamente à sua humanidade. É esse o percurso de Louis, pelo menos no início.

Porque é que acha que Louis e Lestat se sentem tão atraídos um pelo outro?

Jacob Anderson: Quando se conhecem, Lestat é tudo o que Louis não é; confiante, livre de pensamento e de ser, e parece ter decifrado o código da existência. Internamente, Louis sente que está cada vez mais longe de qualquer tipo de certeza de quem é ou de quem é suposto ser, mas



as suas inseguranças fazem com que se apresente como um ser humano muito confiante e obstinado. Lestat está à procura de alguém que se destaque e de alguém que possa ser o seu par, mas, de certa forma, é quase como se tivesse diagnosticado mal Louis no início. Louis é bastante progressista para a sua época; a forma como se veste, a forma como pensa sobre o mundo que o rodeia está um passo à frente. Para além da atração física que Lestat sente por Louis, ele vê que Louis não pertence ao seu tempo. Penso que isso seria uma coisa muito atraente para um vampiro, porque os vampiros não pertencem a lado nenhum porque estão em todo o lado. Vivem para sempre e penso que Lestat vê que Louis quase nasceu no momento errado.

Como músico, como é que foi ter tanta música incluída na história e como é que isso definiu o tom e o ambiente da narrativa?

Jacob Anderson: O Rolin é uma enciclopédia de conhecimentos em termos de música e é muito específico com as referências, qual a versão e o ano e os arranjos feitos por esta pessoa, etc. Ele escreve isso no guião, o que nos permite imaginar como vai ser o espetáculo depois. Penso na música como um meio muito visual, é evocativo e vejo imagens quando ouço música. Antes de começarmos, criei uma lista de reprodução com tudo o que estava no guião e depois acrescentei coisas que pensei que o Louis estaria a ouvir na altura. Ouvi muito Jelly Roll Morton na minha roulotte antes de vir

para o cenário, mesmo antes de vir para Nova Orleães. Havia também coisas contemporâneas que pareciam ser do Louis e outras do Louis e do Lestat. Ajudou-me realmente a construir outro perfil desta história. Não o partilhei com ninguém, nem falei com o Rolin sobre isso, mas ajudou-me a entrar no espírito certo.

De que forma é que as filmagens da primeira temporada em Nova Orleães contribuíram para a magia da narrativa?

Jacob Anderson: Nova Orleães faz muito parte do romantismo dos livros de Anne Rice. Serve realmente esse tipo de narrativa mágica e fantástica e parece mesmo um sítio onde vivem vampiros. Este é um lugar

realmente noturno e é o lugar perfeito para ser um vampiro, obviamente. Há qualquer coisa aqui, é quase como uma frequência que, assim que se aterra, se sente, mas também não se quer desrespeitar. Afastei-me do vudu porque o respeito e é fixe, mas não quero perturbá-lo. Já tive sonhos muito vívidos aqui, inexplicavelmente, e acho que é um daqueles sítios que é um pouco mágico. É também um lugar que sofreu muito, tem um clima difícil e um legado de escravatura que é muito visível. Não quero generalizar, mas acho que isso cria uma verdadeira resiliência nas pessoas de lá. Isso parece estar muito de acordo com a história que estamos a contar e com estas criaturas que são resistentes.

Qual foi a sua primeira reação

quando entrou nos cenários que a designer de produção Mara LePereSchloop criou para a série?

Jacob Anderson: Não posso falar mais com a Mara porque sou demasiado fã dela. Cada vez que entramos num cenário novo para os ensaios, vejo-a lá e depois afasto-me porque não consigo exprimir a beleza destas coisas. Para os actores, ela tem tanta consideração pelo que podemos precisar, pelo que podemos estar a ver, pelo que podemos querer tocar. Há algo de muito tangível na forma como desenha, como se tivesse uma espécie de visão de raios X sobre cada palavra do guião, dos livros e dos nossos diálogos. Ela é uma das desenhadoras mais atenciosas que já tive o prazer de ver trabalhar. Eu adoro a Mara e devia estar a dizer-lhe isto.

No fim de semana antes de começarmos a filmar, comecei a sentir a enormidade do que estávamos prestes a fazer. A pintura tinha acabado de começar no cenário de Storyville e eu vim fazer uma prova. Sentindo-me sobrecarregado, só precisava de ir lá para fora. Caminhei pelo cenário da Iberville Street e senti-me um pouco convencido. É um espaço tão envolvente; parece tão real e só de ver aquilo saltar da página, senti-me como Louis, como que possuído por ele, certamente como Louis de 1910-1911. Conseguia senti-lo enquanto caminhava pela rua. Isso foi muito importante para mim, pessoalmente, sentir-me seguro, blindado e pronto para andar na rua. Ao longo das filmagens, eu ia dar pequenos passeios; pequenos passeios no cenário.





RIPLEY

Mais de 60 anos depois da primeira adaptação cinematográfica da obra de Patricia Highsmith, publicada em 1955, Andrew Scott reinventa o sádico e manipulador Tom Ripley. «Ripley» já está disponível na Netflix.

SARA QUELHAS

A preto e branco, Steven Zaillian («A Lista de Schindler», «The Night Of») recupera a história de Tom Ripley, o complexo protagonista de «O Talentoso Mr. Ripley», que teve a sua adaptação ao cinema mais popular em 1999, com Matt Damon, Gwyneth Paltrow e Jude Law nos papéis principais. Na nova série da Netflix, Andrew Scott (o eterno Moriarty de «Sherlock») assume o comando da história, interpretando uma personagem problemática, duvidosa e muito articulada. Cada reação e expressão é trabalhada ao detalhe, para também expor ao espectador o comporta-

mento e pensamento de Ripley. Num ritmo um pouco mais lento do que «O Talentoso Mr. Ripley» (1999), «Ripley» posiciona primeiro o protagonista na sua realidade, denunciando alguns dos esquemas e mentiras que vai trabalhando para ganhar dinheiro. Uma visão breve do futuro, aliás, antecipa que não se esperam boas coisas para esta personagem calculista, e muito menos para quem o rodeia.

O argumento revisita a trama original, com Tom a viajar para Itália depois de o pai de Dickie Greenleaf (Johnny Flynn) lhe pedir aju-



O SHOW DE ANDREW SCOTT NETFLIX

da para trazer o filho da sua vida inconsequente, acreditando que os dois são amigos. O dinheiro fácil agrada ao homem que, ainda assim, não se contenta apenas com esta missão – quer sempre mais e, para o atingir, não olha a limites. Para tal, envolve cada vez mais Dickie na sua teia de enganos, enquanto Marge (Dakota Fanning), a namorada de Dickie, vai ficando progressivamente mais desconfortável.

O maior tempo de tela para esta história permite uma análise mais profunda da personalidade dos intervenientes, nomeadamente de

Tom. Os diálogos com ele e também com outras personagens ajudam a perceber ainda mais a verdadeira natureza desta figura camaleónica, cuja postura acutilante se vai tornando mais perigosa. A sua aparente simpatia vai conquistando amizades e uma vida de luxo, mas a audiência funciona como testemunha, já que sabe o que aí vem desde o episódio piloto (mesmo que não conheça a história original).

Com uma abordagem moderna, paciente e complexa da história de Tom Ripley, a aposta da Netflix tem o selo de qualidade a que Steven Zaillian já nos habituou. Há algo de

sombrio que transparece no preto e branco da série, que vive muito das interações e conversas entre personagens, para tornar o conflito (também interno) cada vez mais evidente. O mistério vai tendo mais camadas, a investigação vai apertando e a tensão narrativa passa da tranquilidade italiana para a urgência de resolução. Conseguirá Ripley escapar?

O elenco inclui nomes como Margherita Buy, Kenneth Lonergan, Maurizio Lombardi, Eliot Sumner e John Malkovich (que interpretou Ripley em «O Jogo de Mr. Ripley» (2002)).





INÉDITOS TVCINE

Os inéditos TVCine de Abril 2024 ficam marcados por mais uma viagem pelo mundo e propostas do melhor cinema independente e documental da actualidade. A TVCine apresenta sugestões vindas de diferentes latitudes geográficas que raramente têm possibilidade de ver as suas obras a estrear em circuito comercial. A esmagadora maioria destes filmes fez a sua estreia nos maiores festivais de cinema do planeta e chega agora em exclusivo à TVCine. A joia deste mês é «20 Dias em Mariupol» o vencedor do Óscar de Melhor Documentário na última cerimónia dos Oscars.



© DCGW/OOF

20 DIAS EM MARIUPOL

«20 Dias em Mariupol» foi premiado com o merecido Óscar de Melhor Documentário na cerimónia realizada em 2024. O filme foi escrito e realizado pelo multitalentoso e conceituado jornalista da Associated Press Mstyslav Chernov. A obra é um retrato de humanidade – a vida perante a morte - durante o cerco brutal e a devastação total da vibrante cidade costeira de Mariupol na Ucrânia que foi destruída e capturada pelas tropas russas no cerco de 2022. O correspondente de guerra Mstyslav Chernov estava na cidade a 24 de Fevereiro de 2022 com uma equipa da PBS [serviço público norte-americano], aquando a evacuação, ele permaneceu durante 20 dias e capturou as atrocidades russas e o desespero da população. No meio deste relato, em que se acompanha o pânico, a incredulidade, a morte e até o nascimento, num cenário de horror, lembra-se o passado do conflito que Chernov cobriu os últimos 20 anos na Ucrânia (revolução interna, anexação da Crimeia, incursões no

Donbass). As imagens e o seu relato são categóricos no entendimento de viver no meio do caos de uma cidade moderna e perfeitamente normal que subitamente se torna um inferno. Mstyslav Chernov acompanhou uma equipa de paramédicos e sentiu em primeira mão o ritmo inconsolável da população e as incidências do desespero no terreno enquanto tenta fazer chegar as imagens ao resto do mundo. Ficamos perplexos com histórias de bebés de 18 meses e adolescentes mortos, uma maternidade bombardeada, médicos a chorar, hospitais cercados e valas comuns. O documentário – sem fazer disso uma bandeira – lembra-nos o porquê da importância de um jornalismo independente face ao terrorismo da desinformação que insiste em adulterar ou negar a verdade dos factos. «20 Dias em Mariupol» é um documento histórico, com o passar dos anos terá o seu lugar entre os grandes documentários de guerra da História do cinema. **JORGE PINTO**



*I feel like
I don't know
who I am
anymore.*

PHOTO: MARK WILLIAMS

VIOLET

«Violet» é uma genuína obra de cinema independente, uma boa história com uma visão nas antípodas do convencional, bem realizado e interpretado. É um filme que tem uma voz singular apresentando uma protagonista que é uma jovem produtora de cinema que trabalha para um pequeno estúdio de Hollywood mas vive assolada de dúvidas existenciais. Estas angústias expressam-se numa voz na sua mente que se torna altamente desconcertante para Violet. É um filme vivo e em constante movimento que desafia o espectador através da sua abordagem inconformista. Olivia Munn é a expressão total da criatividade desta obra, a atriz tem um bom desempenho. A sua personagem possui um grande jogo de cintura e vive num mundo competitivo, atura pessoas ignóbeis e esbarra no seu medo de abraçar o desafio para alcançar o sucesso. «Violet» é uma bela injeção de vida e inspiração ao sermos desafiados na ousadia de trilhar os nossos próprios desejos

expressando singularidade e – porque não afirmar – quem realmente somos sem qualquer tipo de receio. O filme além de ser uma crítica subtil ao sistema de produção de Hollywood é sobretudo uma história sobre atingir um potencial e sentir-se bem consigo mesma sacudindo as teias do passado e almejando a paz e a felicidade interior, o resto surge naturalmente. O mérito desta belíssima obra pertenceu a Justine Bateman que além de realizar também assinou o argumento. A realizadora é recordada com muito afecto pelo seu papel na clássica sitcom «Quem Sai os Seus» ao lado de Michael J. Fox. Ela também foi uma das vozes mais esclarecidas durante a greve dos actores e argumentistas em 2023. Justine Bateman tirou um curso de ciências computorizadas na UCLA e fez parte do Sindicato de Realizadores da Costa Este. É muito bom ver que o seu filme está ao nível da sua visão esclarecida sobre o mundo. Ficamos muito curiosos para ver os seus próximos trabalhos. **JP**



PADRE PIO

«Padre Pio» é marcado pela presença de corpo e alma de Shia LaBeouf. É uma história inspirada em factos verídicos que vive a paredes meias entre a religião e a política. A acção desenrola-se numa pequena aldeia de montanha, no sul de Itália, os soldados italianos regressam da guerra para reencontrar a pobreza, a doença e um futuro sem esperança na sua terra. E inicia-se uma luta pelos melhores direitos para os trabalhadores agrários da aldeia versus o poder latifundiário.

A par da viagem da descoberta das convicções de Padre Pio (Shia LaBeouf) temos uma narrativa de colisão de ideias e desigualdades sociais em Itália no final da 1ª Guerra Mundial em 1919. A Rússia está no decurso de uma revolução que inspira um pensamento social e os partidos fascistas começam a despoletar

ao mesmo tempo que se aproximam as primeiras eleições democráticas em Itália.

«Padre Pio» é um filme de Abel Ferrara o que por si só já é um motivo de interesse. Este enfant terrible do cinema continua invariavelmente controverso e raramente obedece a uma lógica. Abel Ferrara é um realizador de actores com obras que deixaram a sua marca como «O Rei de Nova Iorque» (1990) ou «Policia Sem Lei» (1992), respectivamente com Christopher Walken e Harvey Keitel.

Shia LaBeouf atirou-se de cabeça a um desempenho visceral no papel de Pio, foi uma enorme responsabilidade de interpretar um Santo venerado da religião católica. Ele imbuí o ritual e a jornada espiritual e de dor de Pio, Shia LaBeouf abraçou por completo não só a figura como a própria fé. **JP**



PHOTO ARTTU PELTOMAA ©BUFCO2021

A MULHER DO COVEIRO

«A Mulher do Coveiro» foi realizado por Khadar Ayderus Ahmed, um realizador somali que foi muito jovem para a Finlândia, que conseguiu realizar um interessante drama romântico desenrolado em Djibouti, no corno de África. A história retrata a relação entre Guled (Omar Abdi) e a Nasra (Yasmin Warsame), a sua esposa. Guled é um coveiro que anda à caça de cadáveres e biscates. Ele tenta manter a sanidade, não consegue ser um exemplo para o filho, a família que está na província odeia-o e a mulher está gravemente doente. Ela necessita de um transplante do fígado para sobreviver mas a operação é uma exorbitância para a família que vive num bairro de lata. As principais linhas narrativas focam o casal e o filho que abandona a escola para andar nas ruas na brincadeira até que tem de crescer e cuidar da mãe quando o pai se ausenta numa viagem até à sua aldeia natal. «A Mulher do Coveiro» não é a história do coitadinho

pelo contrário é uma história de amor naquela lógica que se caminha (literalmente) até ao fim do mundo para salvar a vida de quem se ama. É também um relato de resiliência e a procura da alegria e do amor perante o infortúnio e a miséria. A origem do filme e a natureza da história apresentam um cenário diferente do romance *mainstream* possuindo uma economia narrativa que fez brotar os personagens e as emoções no ecrã. A relação principal foi interpretada por dois não actores, Yasmin Warsame é uma activista e uma super modelo internacional de origem somali (imigrou para Toronto com 15 anos com os pais). Ambos actores têm um bom desempenho em performances carregadas de intimidade conferindo realismo aos personagens. A paisagem do filme, entre a cidade e a província, é como fosse outra personagem viva desta obra. Uma proposta radicalmente diferente que nos relembra da essência do cinema. **JP**



1341 FRAMES DE AMOR E DE GUERRA

«1341 Frames De Amor E De Guerra» é um magnífico documentário de guerra que retrata a obra de Micha Bar-Am, um dos mais reputados fotógrafos de guerra do século XX. O fotojornalista acompanhou os grandes acontecimentos em Israel durante 60 anos. O filme faz um trajecto entre a beleza e o grotesco da guerra onde o sucesso de alguns é a tragédia de outros. É um diálogo entre a memória dispersa e a assertividade das imagens capturadas por Micha. O relato é protagonizado pelas poderosas e icónicas fotos de Micha e as vozes do fotógrafo e a sua esposa Orna Bar-Am que recordam situações onde o estado de Israel esteve a sua existência ameaça por nações e grupos terroristas. Estes fazem considerações sobre os acontecimentos no terreno e o sentimento pessoal.

Micha acompanhou a acção na linha da frente dos conflitos de Israel. As suas fotos eram publicadas nos principais meios de informação internacionais, ele

foi o correspondente fotográfico do New York Times na região entre 1968 a 1992. A sua carreira começou com um ideal ingénuo onde considerava que uma foto poderia impedir a guerra. Entre outros acontecimentos do documentário, destaque para o julgamento Eichmann (1961), a Guerra dos Seis Dias (1967), a Guerra do Yom Kippur (1973) e a Guerra do Líbano (1982) e o infame massacre dos campos de refugiados palestinianos no Líbano em Sabra e Shatila, Micha equipara o acontecimento às atrocidades do Holocausto.

Ao final de várias décadas marcada pela violência e a brutalidade dos conflitos Micha decidiu pousar a máquina fotográfica e abandona a sua prestigiada carreira. A obra aborda o peso da vida profissional e a disrupção e o impacto na sua esposa e nos seus filhos.

«1341 Frames De Amor E De Guerra» quer no presente quer no futuro é um grande testemunho de um conflito civilizacional que nunca mais tem fim. **JP**



© 2023 / TRESOR FILMS - CHI-FOU-MI PRODUCTIONS - STUDIOCANAL - FRANCE 3 CINEMA

O PODER DO DIÁLOGO

«O Poder do Diálogo» é um filme com um *timing* perfeito para o seu lançamento como uma obra de contraposição para a actual retórica de constante confronto que só eleva barreiras em vez de promover o entendimento. Esta recente produção de 2023 foi escrita e realizada por Jeanne Herry que transformou pesquisa em diálogo numa filme muito contemporâneo e pertinente.

«O Poder do Diálogo» conta com um elenco recheado de estrelas do cinema francês. É um exercício colectivo que combina a teatralidade com o cinema e a libertação das emoções dos personagens em histórias intensas e pessoais. É uma obra muito dinâmica e imersiva que nos conquista pelo prazer da palavra e da representação. A história baseia-se num projecto de Justiça Restaurativa em que um grupo de voluntários tenta escutar e apoiar as vítimas ao colocá-las em diálogo com agressores. Há duas linhas narrativas neste filme: o caso de Chloé (Adèle Exarchopoulos),

uma jovem abusada pelo meio-irmão e um grupo de vítimas que irá se encontrar com presidiários e que em conjunto tentam desconstruir os traumas e a violência. Em paralelo vemos a pressão deste trabalho de entrega total dos voluntários. Os personagens (vítimas e agressores) ganham dimensão através do espaço da prisão onde crescem à medida que dialogam entre eles resultando um punhado de grandes interpretações, veja-se os casos de Leila Bekhti, Dali Benssalah, Gilles Lellouche, Fred Testot e Miou-Miou. A única excepção (fora do ambiente da prisão) é para o papel interpretado por Adèle Exarchopoulos – uma interpretação em crescendo - onde observamos a turbulência pessoal de abrir um trauma adormecido com o reaparecimento do meio-irmão e a tentativa de diálogo com o abusador.

«O Poder do Diálogo» é cinema de qualidade francês que valoriza a solidariedade onde a principal arma é ouvir e escutar incondicionalmente para compreender e sarar o ódio e a dor. **JP**

FILMES

CRÍ

TI

CA

S



VINCENT TEM DE MORRER

TÍTULO ORIGINAL

Vincent doit mourir

REALIZAÇÃO

Stéphan Castang

ELENCO

Karim Leklou

Vimala Pons

François Chattot

ORIGEM

França

DURAÇÃO

115 min.

ANO

2023

Vincent Borel (Karim Leklou, «Marselha Debaixo de Fogo») não tem nada de especial. É um homem comum, com um emprego banal e que está a viver o rescaldo do final de uma relação. Apesar de desinteressante e aborrecido, torna-se o protagonista de um enredo deveras inusitado. Isto quando os colegas o começam a tentar assassinar inesperadamente, e essa tendência se alastra depois às pessoas com quem se vai cruzando. «Vincent Tem de Morrer» (2023), mas porquê? Com um argumento superficial mas repleto de ação, o filme vai construindo uma narrativa densa e imprevisível, já que Vincent pode ser atacado a qualquer momento e ninguém percebe muito bem qual a razão. A trama torna-se ainda mais complexa quando percebemos que não é o único. O que une as vítimas deste ataque? Como é possível parar as reações impulsivas de cidadãos comuns? As respostas tardam a chegar, mas a experiência reside no caminho. Esta é a primeira longa-metragem de Stéphan Castang, após várias curtas e a realização de um episódio televisivo. Numa sociedade em ebulição, Vincent é um elemento à deriva. Apesar de gostar da atenção, acaba por apagar todas as suas redes sociais para se proteger. Um comportamento que vai contra os seus hábitos e o descaracteriza e isola, deixando-o à margem da

civilização. Estes *outsiders* movem-se de forma isolada, ainda que partilhando, a espaços, as suas experiências. A conspiração vai subindo de tom, com o foco a residir nos resultados ao invés da origem.

«Vincent Tem de Morrer» (2023) entrega uma realização sóbria e fria, construindo uma comédia negra que também é um comentário social. Estamos perante uma sociedade em autodestruição e, apesar de não ser perceber bem como se chegou ali, o destino afigura-se imparável. À boleia de Vincent, Margaux (Vimala Pons) e do seu companheiro de quatro patas, vamos testemunhando a procura – cada vez mais consciente – pelo seu lugar no mundo.

Um filme bastante prático e direto, a obra de Stéphan Castang coloca a audiência no centro do caos, interpretando significados em tudo o que está a acontecer. Uma análise interessante do comportamento humano quando colocado perante uma adversidade bizarra: o percurso individual, com escolhas duvidosas, tem impacto no coletivo, é certo, o que poderá levar o público a questionar porque não fazem o mais óbvio: tapar os olhos. Mas não estará o verdadeiro fio condutor da trama na forma como se trabalha a visão (e a sua falta de controlo)? E de que modo é possível manipular e influenciar algo aparentemente claro, condicionando a reação perante algo que antes se via tão claramente...**SARA QUELHAS**

GUERRA CIVIL

TÍTULO ORIGINAL

Civil War

REALIZAÇÃO

Alex Garland

ELENCO

Kirsten Dunst,
Wagner Moura,
Cailee Spaeny

ORIGEM

EUA, Reino Unido

DURAÇÃO

109 min.

ANO

2024



Sem a preocupação de contextualizar detalhadamente o espectador acerca do incidente que se surge no seu título, «Guerra Civil» é um espetáculo áspero, editado de modo taquicardíaco, numa costura de gestos anti-heroicos que se desviam de ações épicas. Estamos diante de uma América engolida por um conflito de secessão, tão violento quanto o combate entre ianques e confederados, porém, não é fácil de saber quem é quem. Ouve-se falar numa organização que se chama Western Forces (ou Forças Ocidentais, em português), mas nada se sabe dos seus paradigmas. Pouco é dito sobre o presidente, interpretado por Nick Offerman. Por isso, a equipa de jornalistas que serve de protagonista ao novo filme do escritor Alex Garland deseja tanto ouvi-lo, in loco, e cruza os EUA

atrás dele. São repórteres de diferentes graus de experiência, com Kristen Dunst a interpretar uma fotógrafa, Lee, especializada em embates bélicos. Há o sábio produtor de reportagem, Sammy (Stephen McKinley Henderson muito inspirado), que garante à longa-metragem uma das suas sequências mais catárticas. Há uma aprendiz na arte de fotografar, Jesse (Cailee Spaeny). Há ainda o abutre, aquele profissional obcecado pela notícia a qualquer custo, que se jubila ao ver brutalidades, por saber que ali há um furo: Joel, uma figura controversa que Wagner Moura é capaz de humanizar.

Essas quatro almas penadas são o fluxo condutor de uma viagem por um país fragmentado por razões que levaram a barricadas, arame farpado nos muros



e armas por todo o lado. A alusão a Donald Trump beira o didatismo, por vezes, mas nomes não são citados, nem as causas são ditas. Assume-se que o colapso dos Estados Unidos... e ponto. O que se vê é uma aventura em prol do registro documental de um tempo de desordem.

A proposta é coerente (leia-se “autoral”) com a linha dramática de Garland, que despontou para o estrelato na prosa, em 1996, com «A Praia», romance adaptado por Danny Boyle em 2000. Ele escreveu argumentos na sequência até se estrear como cineasta com «Ex-Machina» (2015), uma imersão metafísica no terreno da sci-fi para falar da maquinização do mundo. Foi saudado como um realizador promissor e cumpriu com a expectativa

acerca do seu talento para provocar ao cartografar o sexismo institucional em «Men», exibido na Quinzena de Realizadores de Cannes, em 2022. Nesse filme também não se preocupava em dar respostas, assumindo a bestialidade do machismo como um vetor de um processo de opressão.

O que faz de diferente em «Guerra Civil» é aplicar essa sua triagem de brutalidades aos códigos da distopia, construindo um filme febril. A participação de Jesse Plemons, com uma pergunta cortante – “Que tipo de americanos são vocês?” – é o apogeu da sua fricção por um terreno de género no qual dispensa a fantasia e abraça o realismo.

RODRIGO FONSECA

REVOLUÇÃO (SEM) SANGUE

TÍTULO ORIGINAL

Revolução (Sem) Sangue

REALIZAÇÃO

Rui Pedro Sousa

ELENCO

Helena Caldeira

Diogo Fernandes

Dinarte de Freitas

ORIGEM

Portugal

DURAÇÃO

103 min.

ANO

2024



"É o dia mais feliz da minha vida", gritou João Arruda (Rafael Paes), dirigindo-se euforicamente para a porta da rua, ignorando os avisos dados pelo caseiro que previa o pior. Aquele dia "felizardo", o 25 de Abril de 1974, hoje uma celebração que adquiriu o digno título de "Dia da Liberdade", é, para todo o caso, o último dia daquele jovem sonhador que cresceu num país errado.

Infelizmente, não esteve sozinho nesse "derradeiro amanhecer"; juntamente com mais quatro, morreu à porta da Sede da PIDE durante a sua repentina desmantelamento. As suas histórias, timidamente encobertas para não defraudar a romantização do dia, foram pouco a pouco investigadas, desvendadas e divulgadas, nem que seja através do livro de Fábio Monteiro ("Esquecidos em Abril: Os mortos da revolução sem sangue"), o qual serviram de mote ao realizador após a sua descoberta macabra - "Afinal morreu gente na Revolução Sem Sangue!!"

Rui Pedro Sousa, que há uns anos havia corado alguns e ainda mais outros com a curta «Tsintty» (2013), desafia a sua cadência aventurando-se nessa história fatídica contada a quatro vozes, «Revolução (Sem) Sangue», enquanto primeira longa-metragem. Com a colaboração da espanhola Filmax, o filme faz uso da sua investigação para enriquecer em detalhes e ficções fortalecidas deste lado distante de capitães de Abril e Salgueiros Maias. É um drama vivido com as suas

ingenuidades e vitalidades, desejoso de gritar e, nesse termo, entre um ou outro plano mais sóbrio, temos aquilo que podemos chamar "cinema para massas nacionais", sem sentidos alarves nem ambições de pequeno ecrã.

Poderia mencionar vários realizadores da nossa praça cujo discurso de cinema popular falha redondamente no mais pequeno propósito que Rui Pedro Sousa conseguiu na sua primeira tentativa em grande: nunca encarar o espectador como idiota e, acima de tudo, dignificar a sua dramaturgia. Não estabelecendo "Revolução (Sem) Sangue" como um exemplo maior, a sua arquitetura encontra-se enguiçada para vontades futuras e invejáveis.

Mas ... há sempre um "mas". Existem fragilidades, algumas das quais imperativas num filme-homenagem. O final, caindo num tributo sonoramente pesaroso, vénia aos familiares, faz perder a consequência da sua ficção pela esmagadora competição com a realidade. Por outras palavras, cede em demasia aos desejos de entes queridos, catapultaria o filme para voos maiores. Contudo, existem opções felizes, entre elas Diogo Fernandes na pele de Fernando Reis, militar endiabrado, cuja intriga se entende como o centro narrativo e a visão crítica político-sociológica do filme.

HUGO GOMES



O RAPTO

TÍTULO ORIGINAL

Rapito

REALIZAÇÃO

Marco Bellocchio

ELENCO

Paolo Pierobon

Fausto Russo Alesi

Barbara Ronchi

ORIGEM

Itália

DURAÇÃO

134 min.

ANO

2023

Os tempos são conturbados, mas falar de religião, e, concretamente, do judaísmo, nunca foi simples. A História está carregada de violência e de opressão. Em «O Rapto», Marco Bellocchio leva-nos até Bolonha em finais do século XIX, momento em que Itália ainda não era um Estado unificado e tinha regiões governadas pelo poder absoluto do Papa Pio IX. Neste contexto, o equilíbrio entre as comunidades cristãs e de judeus não convertidos era muito frágil, assente em repressão, jogos de bastidores, exposições públicas de subserviência e abuso de poder. O caso real em que se baseia o filme conta exactamente um episódio de abuso e prepotência por parte da Igreja Católica. Edgardo Mortara, um menino judeu de 7 anos, é retirado à sua família e enviado para Roma para um colégio interno onde é obrigado a renunciar à sua identidade cultural, étnica e religiosa e forçado a assimilar os dogmas do cristianismo.

Este caso, que se traduziu, na prática, num rapto, foi justificado pelo relato duvidoso de uma ama católica que estava ao serviço na casa de Edgardo quando ele, ainda bebé, terá adoecido gravemente. Com receio de que a criança pudesse vir a morrer e acabar presa no “limbo”, a ama terá baptizado o pequeno Edgardo, sem autorização ou sequer conhecimento dos seus pais, judeus convictos. Seis anos depois

deste suposto baptismo, e em troca de dinheiro, a ama confessa o sucedido ao Padre Feletti (Fabrizio Gifuni), membro superior do Tribunal da Inquisição de Bolonha, que ordena que a criança, que afinal sobreviveu, seja retirada aos pais para que possa receber educação católica.

É um pouco difícil perceber a corrente lógica destes acontecimentos, mas a verdade é que eles se multiplicaram, e só em 2007 a Igreja Católica pôs um ponto final na questão do “limbo” com a publicação de um documento, redigido pela Comissão Teológica Internacional, em que se declarava convencida de que existem “sérias razões teológicas para crer que as crianças não baptizadas que morrem se salvarão e desfrutarão da visão de Deus”. Ora, durante séculos, esta preocupação com a salvação dos inocentes não baptizados causou enorme sofrimento e levou a decisões trágicas, como o caso que deu origem ao filme de Bellocchio. Foram muitas as vidas destruídas em nome da “caridade cristã”.

«O Rapto» põe em evidência a importância do respeito pelas crenças de cada um, uma conquista extremamente delicada e que a todo o momento pode ser posta em causa. É necessário discutir em liberdade e, também por isso, o cinema é um excelente ponto de partida e oportunidade de reflexão. **CATARINA MAIA**

EM NOME DA TERRA

TÍTULO ORIGINAL

The Peasants

REALIZAÇÃO

DK Welchman, Hugh Welchman

ELENCO

Kamila Urzedowska

Robert Gulaczyk

Mirosław Baka

ORIGEM

Polónia, Sérvia, Lituânia

DURAÇÃO

114 min.

ANO

2023



Jagna (Kamila Urzedowska) é uma jovem de 19 anos nascida numa zona rural da Polónia. Dona de uma beleza única e espírito livre, Jagna torna-se uma das mulheres mais cobiçadas da aldeia, embora ela só queira fazer os seus trabalhos de recorte e viver junto da sua mãe. Mas quando Boryna (Mirosław Baka) um influente e rico latifundiário, fica viúvo, a família de Jagna força-a a casar para benefício próprio, pois o mais importante é herdar terra, o bem mais precioso.

Tudo isso já seria mau, não fosse Boryna um prepotente sexagenário que acha que todos lhe devem vassalagem, mas tudo fica pior quando Jagna se apaixona por Antek (Robert Gulaczyk), filho de Boryna, casado e pai de filhos. Numa vida em que pouco lhe sobra para ter verdadeiros momentos de prazer, Jagna não prescinde de viver esse amor e quebrará todas as regras e todos os padrões sociais da época, originando motivos para falatório na aldeia e, sobretudo, muita inveja de todos.

Depois de «A Paixão de Van Gogh», o casal de realizadores, DK Welchman e Hugh Welchman, regressam ao universo da animação de pinturas a óleo, para realizar um dos maiores clássicos da literatura polaca. A realizadora DK Welchman leu o livro na sua adolescência e voltou a “ouvi-lo” em audiobook, precisamente durante a ilustração dos vários quadros que compõem «A Paixão de Van Gogh». Quis, então, que o seu marido, Hugh, lesse os quatro livros para poderem adaptá-los ao grande ecrã. Quatro volumes depois, Hugh Welchman estava convencido e foram necessários mais de 100 animadores de pintura que trabalharam no filme, rodado primeiramente em live-action, para criar pelo menos 40.000 pinturas a óleo feitas à mão.

O primeiro impacto de «Em Nome da Terra» surge nos segundos de introdução do filme, com a beleza da natureza a desenrolar-se na primeira estação: o outono. Seguindo o primeiro livro da coletânea, os realizadores introduzem-nos à paisagem natural desta



© MALGORZATA KUZNIK

época, sintonizando a primeira música da banda sonora que nos vai acompanhar e surpreender durante o resto do filme, muitas vezes intercalado pelos cânticos populares das gentes da aldeia.

Apoiando-se no folclore polaco, na celebração das estações do ano, assim como nos diversos rituais vividos pela cultura no século 19, a dupla de realizadores transporta-nos a uma época que parece longínqua mas que está mais atual do que nunca. Infelizmente, enquanto humanidade evoluímos muito pouco. As mulheres continuam a ser obrigadas a casar com quem não querem para poderem sobreviver; as mulheres não são, muitas vezes, livres de viver a sua paixão, mesmo que a sua vida esteja em causa; pais e filhos continuam a não se aceitar nas suas diferenças e os pais tendem a não acarinhar as verdadeiras identidades dos filhos, esperando sempre que eles sejam o que o progenitor não foi ou não alcançou; as desigualdades sociais prevalecem; e, a uma escala global, a crítica e o julgamento continuam a imperar e

a sobrepor-se à empatia e à compaixão.

Talvez o maior elogio de «Em Nome da Terra» seja para os artistas e pintores, capazes de transportar-nos para uma pequena aldeia, perdida na Polónia do século 19, e se por um lado nos dececiona por tudo o que a humanidade não aprendeu, por outro convidamos a ficar, a tentar a olhar para a vida de outra forma, a valorizar tudo o que conseguimos evoluir, mas lembrando-nos que as memórias fazem parte da nossa história e de quem nós somos.

O convite é para repensarmos a condição da mulher, a injustiça que as pessoas podem cometer e que podem ser fatais, e a importância do verdadeiro laço familiar, tantas vezes adulterado pelas falsas expectativas e pelas vezes raras que pais disseram aos filhos que os amavam e vice-versa. No final, e quando já não temos mais nada a perder, o único caminho é para a frente e a natureza nunca nos irá falhar, enquanto colo, ouvinte e fator de esperança. **SARA AFONSO**

AVÓ

TÍTULO ORIGINAL

Juniper

REALIZAÇÃO

Matthew J. Saville

ELENCO

Charlotte Rampling

George Ferrier

Edith Poor

ORIGEM

Nova Zelândia

DURAÇÃO

94 min.

ANO

2021



O que é que se pode esperar de um filme em que a septuagenária Charlotte Rampling interpreta uma avó de caráter forte, presa a um cadeirão e pouco simpática com o jovem neto (que tem os seus próprios problemas)? Isso mesmo: o retrato de uma relação que começa com o pé esquerdo e, pouco a pouco, evolui para uma amizade de compreensão mútua, deixando os afetos tomarem a dianteira. Esta previsibilidade absoluta é a principal fraqueza de «Avó», longa-metragem de estreia de Matthew J. Saville, realizador que também assina o argumento, sem dúvida em tributo à atriz britânica, ela que consegue manter-se no pedestal da dignidade dramática, resistindo às molezas que poderiam estar implicadas na suavização humana da personagem.

«Avó» começa com a chegada dessa mulher, Ruth, à casa do filho, na Nova Zelândia. Vem de Inglaterra e traz na postura toda aquela altivez de quem não se consegue habituar ao seu atual estado frágil: uma espécie de lesão na perna tornou-a praticamente inválida, e a única forma de suportar os dias é ir bebendo água com gin e limão, enquanto recusa os avanços religiosos da sua enfermeira e implica com o neto adolescente. Estando o filho fora, a idosa comodos-pouco-típicos-dos-velhinhos fica ao exclusivo

cuidado desse neto taciturno e da dita enfermeira, que nem sempre demonstra disponibilidade espiritual para aguentar a acidez de Ruth. Estamos a falar de uma veterana que em tempos foi fotógrafa de guerra, e que, pela sua experiência como mulher independente, respeita os excessos próprios da juventude – a certa altura, chegará mesmo a dizer ao neto para levar lá a casa os amigos, e deixa o álcool circular tal como lhe circula nas veias.

Em determinado momento, a pergunta impõe-se: afinal, o que motivou a ida de Ruth para a casa do filho? Estará só de passagem ou há outra razão? E até nisso o filme de Saville é uma peça *mainstream*, que não consegue criar a mínima e favorável zona de dúvida ou desconforto, que poderia intensificar posteriormente as notas finais de comoção. Pelo contrário, tudo é muito legível e ordenado, sem meios para atingir peso dramático... Salva-se Rampling, claro, um corpo vivido e um rosto controlado, que não cede à fórmula mais básica da avó cool. Entenda-se: ela converte-se, definitivamente, numa “avó cool”, mas não dentro do registo que se imagina. Acaba por ser o único dado imprevisível de um filme que está visto antes de o vermos. Só por ela, vale a pena esta viagem indolor.

INÊS N. LOURENÇO



A GRANDE ENTREVISTA

TÍTULO ORIGINAL

Scoop

REALIZAÇÃO

Philip Martin

ELENCO

Billie Piper

Rufus Sewell

Gillian Anderson

ORIGEM

Reino Unido

DURAÇÃO

102 min.

ANO

2024

Uma entrevista. 60 minutos. Tudo pode estar em jogo. Em «A Grande Entrevista», conhecemos os caminhos que levaram à famosa entrevista de Príncipe Andrew à BBC, em que abordava a sua amizade com Jeffrey Epstein, criminoso sexual condenado.

Sem jornalismo não há uma verdadeira democracia livre e plural. Ao longo dos anos, as histórias que o jornalismo descortina têm contribuído, em alguns casos, para mudanças reais. Há muito que o Cinema se interessa por investigações jornalísticas, enaltecendo o poder do quarto poder no escrutínio e na descoberta da verdade. Falamos, por exemplo, de «Os Homens do Presidente» (1976), «O Caso Spotlight» (2015) ou, mais recentemente, «Ela Disse» (2022), todos com base real.

Tal também é o caso de «A Grande Entrevista», que alude à entrevista da BBC, em 2019, de Emily Maitlis a Príncipe Andrew, que viria a ser também notícia noutros locais do mundo, ultrapassando as fronteiras do Reino Unido. A famosa entrevista despertou tanto o interesse que está também em marcha uma outra produção sobre o tema, a minissérie «A Very Royal Scandal», com Michael Sheen (Príncipe Andrew) e Rebecca Ferguson (Ruth Wilson) nos principais papéis.

«A Grande Entrevista» tem por base o livro “Scoops: The BBC’s Most Shocking Interviews From Prince Andrew To Steven Seagal”, escrito por Samantha McAlister, a produtora que conseguiu assegurar o exclusivo, sendo a sua história o principal foco do filme. Mais do que a entrevista em si, o cerne é descobrir como é que se chegou até ao preciso momento da oportunidade de colocar as perguntas.

Philip Martin volta ao universo que até conhece bem (realizou alguns episódios da série «The Crown») e é habilidoso a conseguir manter o interesse, exponenciando a tensão permanente e a captar a luta de McAlister em conseguir provar os seus instintos jornalísticos. Billie Piper e Rufus Sewell são seguros nas suas interpretações, em particular no caso do ator, e o elenco, no seu conjunto, defende a história.

Contudo, trata-se de um filme tecnicamente pouco ambicioso e superficial em termos narrativos, não conseguindo destacar-se, sobretudo quando em comparação com outras obras cinematográficas dedicadas a diferentes casos jornalísticos. Apesar do ritmo e de passar a mensagem da importância do jornalismo, a sensação que fica é de algum simplismo e de que outras pistas poderiam ter sido exploradas. **TATIANA HENRIQUES**

ENCONTRO INFERNAL

TÍTULO ORIGINAL

Sympathy for the Devil

REALIZAÇÃO

Yuval Adler

ELENCO

Nicolas Cage

Joel Kinnaman

Alexis Zollicoffer

ORIGEM

EUA

DURAÇÃO

90 min.

ANO

2023

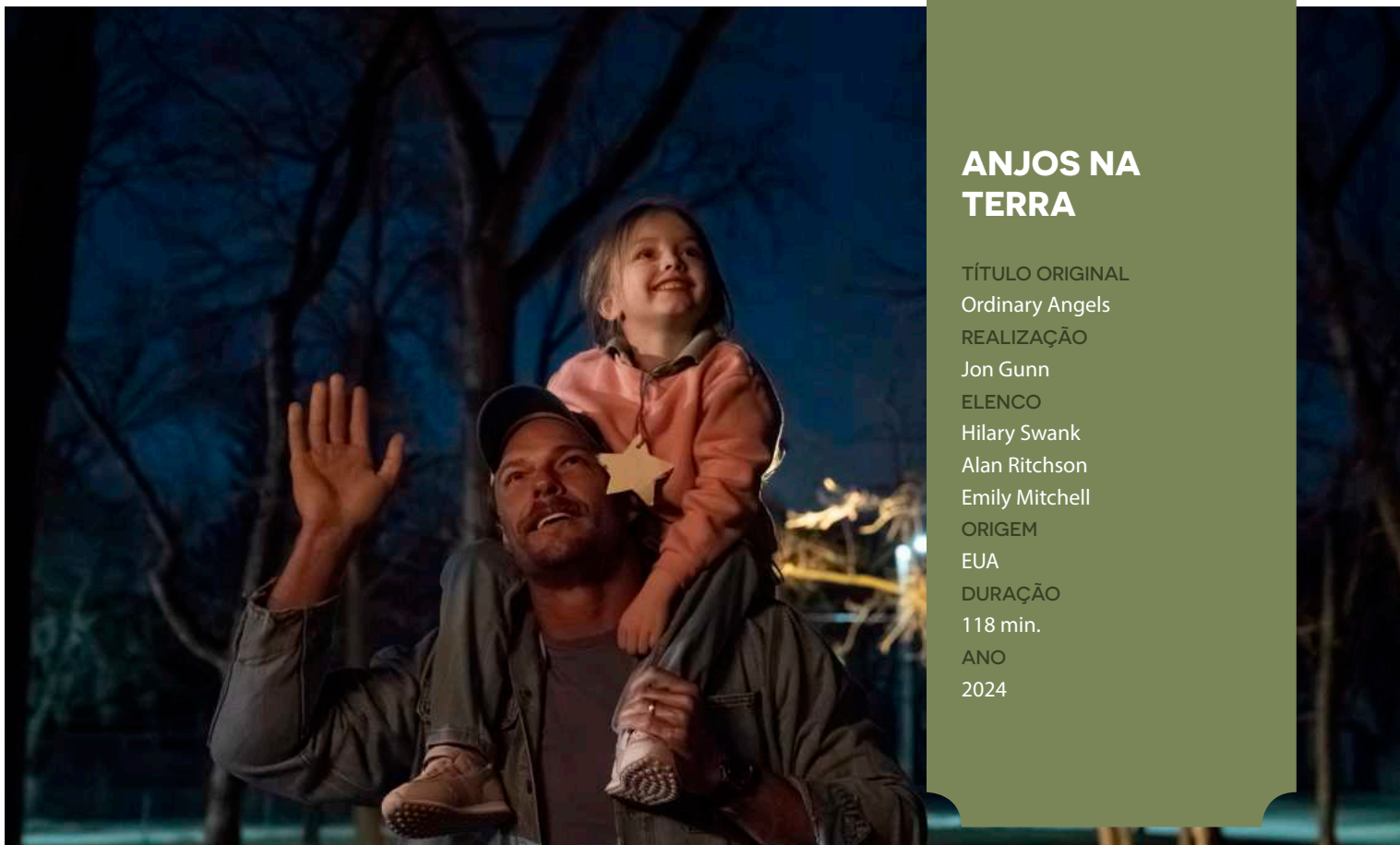


Do realizador israelita Yuval Adler («Belém»), «Encontro Infernal» recorre às táticas de *carjacking* para se posicionar num conflito entre estados, não apenas entre as duas personagens; Joel Kinnaman como um homem soturno e Nicolas Cage como um diabólico desconhecido, como também entre duas performances antípodas, de um lado um discreto e contido e do outro (previsivelmente) o histriónico e excêntrico Cage a fazer das suas. Esta água e vinho são agitados num *cocktail* que caminharão o *thriller* para malabarismos ora bem mais interessantes do que se poderia supor.

Foi no trajeto para a maternidade, a fim de estar ao lado da sua mulher em trabalho de parto, que a personagem de Kinnaman é "sequestrado" por um estranho, que entra na viatura sem mais nem menos, solicitando a escolha de um naipe do baralho. O Ás de Espadas é a resposta e, a partir daí, durante a noite, entre diálogos agressivos e um mistério cerrado sobre como aquele encontro se concretizou, conduzirão, mais do que a dupla, o espectador a um tipo de filme hoje em dia espremido entre transgressões artísticas

ou a banalidade da fórmula, hoje em dia a mando do consumo rápido das plataformas de streaming. Portanto, de forma mais direta, não é difícil encarar este «Encontro Infernal» como um filme perdido no seu tempo, com resquícios de um aluno distraído das aulas de Michael Mann (mesmo que a premissa tenha um ar déjà vu a «Colateral», de coiotes inexistentes), que se deixa envolver durante a noite adentro, por diners perdidos em "nenhures", pela violência com rasgos de animalidade e da iluminação escassa vinda do artificialismo das luzes de faróis ou dos placares luminosos, engodos em tela à beira da estrada.

Adler construiu uma obra nesse sentido, simples, sorrateiro e energético, um jogo de quem "grita mais em horas de bruxedos". É uma daquelas pequenas surpresas que abrem alas para thrillers hoje decretados na lista ameaçada de extinção, de pretensões limitadas ao seu universo fechado e ambíguos até à última reviravolta. Todavia, fora isso tudo, é mais um "Nicolas Cage show", reunindo o que de bom e de mau se extrai da sua presença. Existem poucos atores assim nesta atualidade incerta! **HUGO GOMES**



ANJOS NA TERRA

TÍTULO ORIGINAL

Ordinary Angels

REALIZAÇÃO

Jon Gunn

ELENCO

Hilary Swank

Alan Ritchson

Emily Mitchell

ORIGEM

EUA

DURAÇÃO

118 min.

ANO

2024

Baseada em factos verídicos, «Anjos na Terra» é uma história sobre vencer a morte através do amor e a perseverança de desconhecidos que conferem a força e a energia para acreditar na vida.

A narrativa desenrola-se em 1994 em Louisville no Kentucky. Ed Schmitt (Alan Ritchson) é um pai destroçado, a sua esposa acaba de morrer após uma complicada doença. A sua filha de 5 anos está prestes a seguir o mesmo destino. Michelle (Emily Mitchell) sofre de uma doença incurável do fígado que só pode ser solucionada com um transplante. As contas astronómicas do hospital privado vão sendo acumuladas deixando Ed cada vez mais distante dos milhares de dólares necessários para salvar a vida de Michelle.

Sharon Stevens (Hilary Swank) é dona de um salão de beleza, bebe desalmadamente mas não admite o seu problema de alcoolismo. A bebida é o seu escape para fugir à tristeza e solidão. Sharon vê a notícia do caso de Michelle e decide arregaçar as mangas. Ela utiliza o seu charme natural e empreendedorismo para angariar fundos para a família de Michelle. Sharon também descobre uma razão para existir e

encontra lentamente a sua sobriedade. Ela é uma mulher determinada, um canivete suíço que nunca aceitou um não. É evidente que existem obstáculos reais que forçam Sharon a olhar para si enquanto auxilia Michelle e Ed, nesse processo a narrativa também se torna num relato sobre a necessidade de amor próprio.

Hilary Swank tem um desempenho de encher o ecrã e contracenar com um actor que é um ás do género de “acção” (vejam «Reacher») mas começa a molhar o pé em desempenhos dramáticos. Alan Ritchson saiu-se muito bem no papel de um personagem teimoso que nem uma mula que é orgulhoso e introvertido mas que luta pela sua filha. Uma palavra de destaque para a pequena Emily Mitchell que conquista a audiência com a sua simpática interpretação.

«Anjos na Terra» não tem clichés mostra “apenas” uma grande história de compaixão num exercício de amor pelo próximo que se alastra pela comunidade tornando o filme mais emocionante a cada segundo. «Anjos na Terra» apresenta um cinema que faz falta nas salas de exibição, é uma produção média com alma e coração para o grande público. **JORGE PINTO**

PARECE QUE ESTOU A +

TÍTULO ORIGINAL

The Testament

REALIZAÇÃO

Denys Arcand

ELENCO

Rémy Girard

Sophie Lorain

Marie-Mai Bouchard

ORIGEM

Canadá

DURAÇÃO

115 min.

ANO

2023



Recentemente surgiu pelos *forae* da internet a expressão “OK Boomer”, um termo derogatório que serve de resposta irónica e laminar às objecções ou críticas que a geração dos *Baby Boomers* (1946-64) fazem às que vieram depois. A irredutibilidade destas novas «verdades», que não permitem discussão e que recebem a crítica como uma ofensa digna de ostracismo ou cancelamento, é a matéria-prima da última obra do cineasta canadiano Denys Arcand, «Parece que estou a +» sic («The Testament»).

O filme leva-nos a acompanhar um arquivista septuagenário (Remy Girard) que vive numa casa de repouso na região do Quebeque. Uma região histórica e culturalmente muito particular pelas suas raízes francas numa área predominantemente anglo-saxã e que veio a tomar o lugar dos povos autóctones hoje denominados “primeiras nações”.

Estas raízes francesas devem-se ao explorador Jacques Cartier que por aquelas terras abarcou, em meados do séc. XVI, fazendo o primeiro contacto com as tribos indígenas. Ora a paz da casa de repouso será quebrada justamente quando um grupo de jovens decide protestar contra uma pintura mural que representa o encontro do navegador com uma das tribos Iroquesas.

O *sit-in* irá prologar-se com os “activistas profissionais caucasianos” a exigir a remoção da pintura em nome de um abstracto colectivo de tribos. O caso vai escalando, propalado desmesuradamente pelos media convencionais, obrigando a uma célere resposta política. Mas neste ir e vir, o realizador expõe, de forma fina e ácida, o sensacionalismo e espetáculo instituídos dos Media e a hipocrisia, langue de bois e inépcia



dos governantes. Contou o realizador, em entrevista, que se inspirou no episódio muito similar acontecido com uma pintura do Museu de História Natural Nova-Iorquino. Mas poderia ter sido o caricato caso que tivemos por cá com uma deputada a exigir a retirada da obra de Domingos Rebelo do Parlamento, confundindo emissários do Samorim de Calecute com escravos africanos... Esta discussão sobre a *cancel culture* torna-se num dos pontos mais interessantes do filme, nos diálogos entre o Director-Geral das Artes (Yves Jacques) e o Secretário de Estado da Cultura e Património, representado por Robert Lepage, um cineasta/dramaturgo que sentiu na pele esta pressão inquisitória com o cancelamento de duas das suas peças («SLÁV» e «Kanata») pela heresia de “apropriação cultural”. Mas nesta corrosiva crítica social, Arcand não cai na facilidade de tornar o

filme numa acção de propaganda. O seu malho bate da esquerda à direita, de cima a baixo: dos nacionalistas aos ortoréxicos, das feministas ao funcionalismo público, dos ciclistas às questões de género. Mas esta crítica, por vezes paródica, não parece ser uma agressão nem uma auto-comiseração de alguém que está "a +". O autor consegue rir-se de si próprio e da geração da *Révolution tranquille*: os *Baby Boomer* do Quebec. Numa das cenas aparece o seu próprio filho, que é transgénero, no papel de um artista de arte digital que quando questionado sobre o que pensa da destruição do mural responde: “Come on, this is a dead white man, who cares?” Ainda assim, este testamento deixa uma mensagem de esperança que se encontra por toda a sua obra cinematográfica. Arcand coloca sempre o dedo na ferida, não para a infectar, mas para nos mostrar que tem de ser curada. **NUNO VAZ DE MOURA**

O GÊNIO DO MAL: O INÍCIO

TÍTULO ORIGINAL

The First Omen

REALIZAÇÃO

Arkasha Stevenson

ELENCO

Nell Tiger Free

Ralph Ineson

Sonia Braga

ORIGEM

EUA, Itália, Canadá

DURAÇÃO

119 min.

ANO

2024



Precisávamos realmente de dissipar o mistério por detrás da concepção e nascimento de Damien, o anticristo forjado no clássico de terror «The Omen - O Génio do Mal» de Richard Donner (1976)? A resposta é um óbvio não, mas aí está ele, a prequela desse episódio oportunista do 666 (dia 6, do mês 6 e do ano 6), que contou com mais três sequelas e um remake ainda mais intrusivo nessa data maldita. Contudo, voltemos às origens, ao primeiro "Omen", esse "demoniozinho" criado no seio da Igreja, onde o prenúncio das trevas alimenta a sua crença. Aqui, dirigido por Arkasha Stevenson e estampado com o selo 20th Century (sem Fox) mas detido pela Disney, é um típico terror de estúdio orquestrando jumpscare com a mais breve automatização. Porém, mesmo seguindo a lista de encargos e correspondendo aos padrões do seu público-alvo, há neste corpo um outro filme que deseja ser parido.

Para além da atmosfera, a obscuridade de uma fotografia da autoria de Aaron Morton que se conecta com as propriedades do 35 mm, «O Génio do Mal: O Início» tende a demonstrar conhecimento pelo seu legado no género. Não com vénias ou juras

à franquia que nunca descolou (a banda sonora de Mark Korven a seguir as pegadas da original de Jerry Goldsmith), mas também à sua órbita em eventuais piscadelas de olhos a John Carpenter («Príncipe das Trevas») ou a Andrzej Zulawski («Possessão»), tentando romper com o útero da sua convencionalidade e aventurar-se no gráfico ou no sugestivo. Quem procura a linguagem já banalizada de um «The Conjuring» ou das enésimas produções de Blumhouse poderá surpreender com as guinadas que Stevenson apronta, e um humor mórbido que deixa, por vezes, escapar, isto sempre acompanhado pela solidez performativa de Nell Tiger Free.

Sem com isso provar «O Génio do Mal: O Início» como algo mais do que pretendido, o argumento tem os seus impasses e o seu desconecto aceleração. A verdade é que a sua aparente esquizofrenia, dois filmes em conflito num só útero, lançam-nos uma ideia de quando o terror americano era mais do que o dispositivo jumpscare. Voltando ao ponto de partida: precisávamos disto? Não, mas também não há que ser bruto, vale o propósito e a sugestão. **HUGO GOMES**



SLEEPING DOGS - A TEIA

TÍTULO ORIGINAL

Sleeping Dogs

REALIZAÇÃO

Adam Cooper

ELENCO

Russell Crowe

Karen Gillan

Marton Csokas

ORIGEM

Austrália, EUA

DURAÇÃO

110 min.

ANO

2024

«Sleeping Dogs - A Teia» marcou a estreia na realização de Adam Cooper que foi apresentado com um simpático elenco liderado por Russell Crowe que incluiu Karen Gillan, Marton Csokas e Tommy Flanagan.

Roy Freeman (Russell Crowe) é um ex-detective da polícia que está a fazer um tratamento experimental para combater o seu Alzheimer. Ao mesmo tempo que tenta ficar à tona de uma vida normal, Roy é confrontado com a possibilidade de salvar um homem do corredor da morte de um caso que investigou quando estava no activo. O espectador depara-se com uma investigação protagonizada por alguém que luta constantemente com a sua memória. Aliado a esse facto - onde tudo pode acontecer na mente de Roy - entramos numa trama que é bem mais complexa numa encruzilhada cheia de nuances que nos enredam num policial bem elaborado. A trama e a memória de Roy são um autêntico puzzle.

O enredo de «Sleeping Dogs – A Teia» vai debastando as camadas da investigação de Roy e apresentando as várias histórias de todos os envolvidos, um estudante, uma assistente, um zelador, o suspeito no corredor da morte e os detectives. Mesmo que tenhamos aquela sensação que somos nós os detectives o filme faz-nos andar aos zigue-zagues para descortinarmos o mistério.

O destaque em termos de performances vai para Russell Crowe que tem presença no filme (e não estamos a falar apenas do peso a mais). Ele interpreta a aflição do ex-detective ao mesmo tempo que vai descortinando um crime que é uma teia de enganos e um reavivar de uma memória que (possivelmente) deveria ficar esquecida para sempre. Karen Gillan é a *femme fatale* deste filme, a actriz escocesa tem uma performance que lhe permite deixar um rasto de incerteza neste sólido *thriller*. **JORGE PINTO**

A E I O U: UM BREVE ALFABETO DO AMOR

TÍTULO ORIGINAL

A E I O U - Das schnelle

Alphabet der Liebe

REALIZAÇÃO

Nicolette Krebitz

ELENCO

Sophie Rois

Udo Kier

Milan Herms

ORIGEM

Alemanha, França

DURAÇÃO

105 min.

ANO

2022

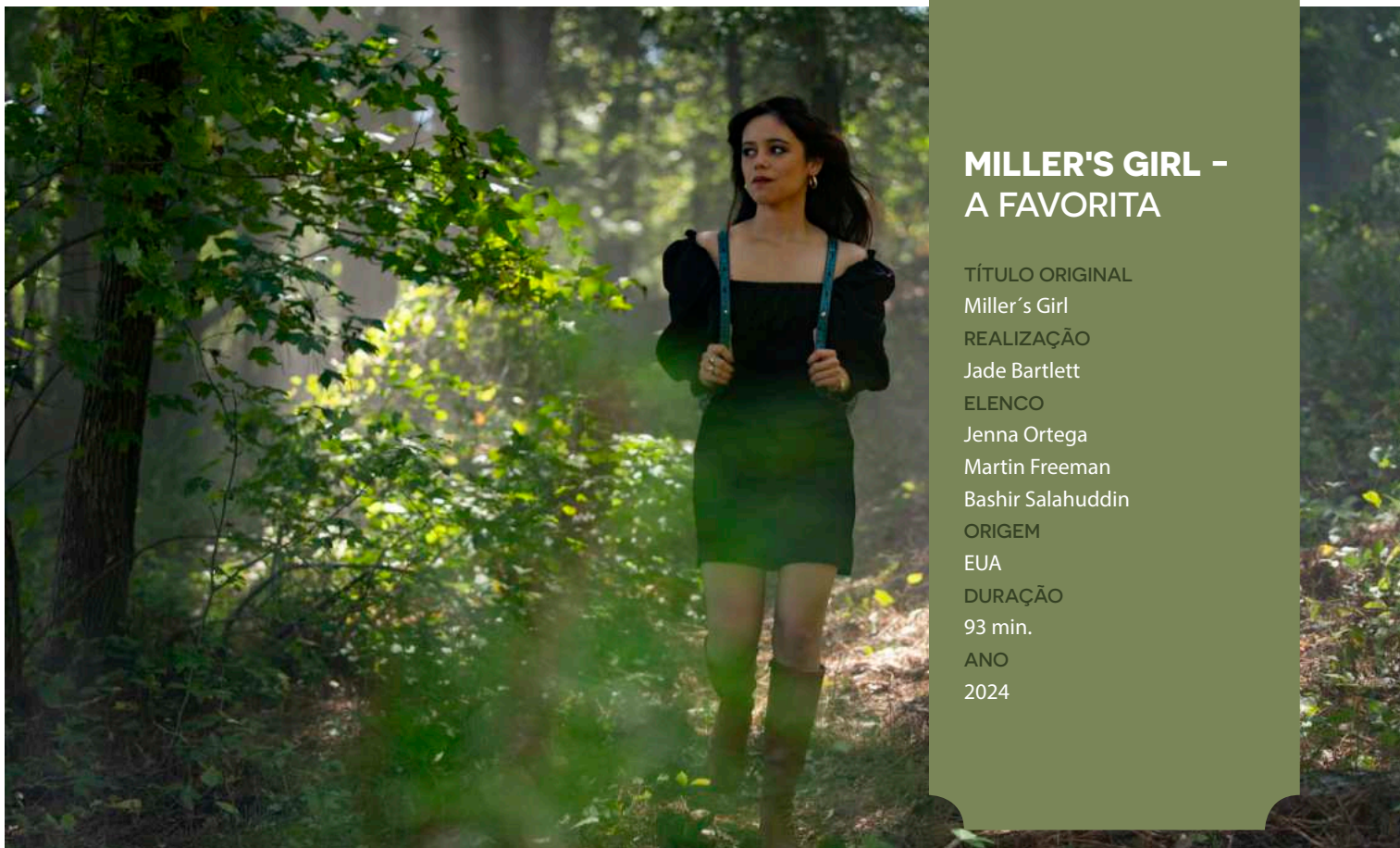


«A E I O U: Um Breve Alfabeto do Amor», de Nicolette Krebitz, é uma simpática comédia romântica sobre uma relação pouco convencional e com uma dose de nostalgia à mistura num belo tributo à *nouvelle vague*. É uma obra que tem duas partes distintas: na primeira constrói-se uma relação romântica e na segunda metade entra-se no campo do prazer e da loucura dos sentidos.

Anna (Sophie Rois) é uma atriz que já passou os seus dias de glória, é uma atraente mulher de sessenta anos que se sente desprezada. Um incidente onde é vítima desperta ainda mais os seus medos. O destino cruza Anna com o seu carteirista, Adrian (Milan Herms), um adolescente de 17 anos com um problema de fala que necessita da ajuda da atriz para corrigir a sua dicção para participar numa peça de teatro. Desta dinâmica entre um adolescente que conhece uma mulher mais velha em Berlim vai-se construir uma relação interessante. Primeiro uma relação fria, de tutoria de um jovem carente, depois a obsessão de Adrian e a amizade (também alimentada por Anna) e, finalmente, o consumir do amor. Eles sentem-se frustrados com

o mundo, Adrian é um hábil ladrão que além do problema de fala tem um problema de vida e Anna está cansada da misoginia que sofreu ao longo da carreira e de ser tratada no presente como lixo. Apesar da diferença de idades e da sua resistência, Anna não consegue resistir às investidas de Adrian e mergulha nos prazeres da relação proibida. O filme muda-se de Berlim para a Cote d'Azur, a relação e o filme entra no campo da fantasia e do devaneio e sempre com muita energia.

Apesar dos truques de cronologia narrativa e mudanças de tom, a obra é sustentada na química entre Sophie Rois e Milan Herms, eles são a força motriz. Milan Herms tem um papel interessante, mas o melhor desempenho pertenceu a Sophie Rois, uma personagem que gere várias camadas de entendimento. Rois também assume o papel de narradora, estabelecendo um canal directo para os pensamentos de Anna onde se reafirma a personagem dando mais ênfase à transformação gerada pelo inesperado encontro com o amor apresentando uma mulher de sessenta anos como um objecto de desejo. **JORGE PINTO**



MILLER'S GIRL - A FAVORITA

TÍTULO ORIGINAL

Miller's Girl

REALIZAÇÃO

Jade Bartlett

ELENCO

Jenna Ortega

Martin Freeman

Bashir Salahuddin

ORIGEM

EUA

DURAÇÃO

93 min.

ANO

2024

Em «Miller's Girl - A Favorita», Cairo Sweet (Jenna Ortega) é uma jovem aspirante a escritora que demonstra ter um talento natural para a escrita e que embarca numa odisséia criativa quando o seu professor Jonathan Miller (Martin Freeman), um escritor frustrado, lhe atribui um projeto literário e a desafia a escrever sobre algo que ela conheça e sinta.

Nesta relação com a jovem aluna, o professor Miller deixa-se levar pelo ar misterioso e sensual de Cairo, uma jovem que vive sozinha numa mansão fantasmagórica dada a ausência dos pais advogados que viajam pelo mundo, e projeta para esta situação aquilo que a sua vida pessoal com a sua esposa – também ela escritora, que exala *sex appeal* e com problemas de álcool – já não lhe proporciona. Numa prosa fluída e que nos remete para o poder e o encanto das palavras de grandes clássicos da literatura americana, os diálogos vão tentando trazer o espectador para a ação, convidando-o a uma atmosfera que se pretende erótica e emancipadora entre aluna e professor, mas que não deixa perceber o que é ilusório e o que é real.

Jenna Ortega assume-se uma “Wednesday” mais crescida que parece ter ficado “presa” dentro da personagem que a popularizou, embriagando-nos com o seu ar misterioso e implacável, de quem está prestes

a cometer um homicídio calculista, enquanto tenta trazer ao de cima uma sensualidade pouco convincente numa jovem adolescente. Martin Freeman surge competente num papel fora dos filmes fabulares e diverte na sua relação de amizade com o colega, o professor Boris Fillmore, desempenhado por Bashir Salahuddin.

Na sua primeira longa-metragem, Jade Halley Bartlett é realizadora, argumentista, produtora, o que denota coragem e talento para levar a sua missiva adiante. A cineasta assume que este argumento foi escrito para ser uma peça teatro, inicialmente, e que quis, de acordo com algumas entrevistas, criar uma vilã e ilustrar como uma pessoa boa se pode transformar quando tem uma má experiência de amor.

No entanto, as personagens demasiado estereotipadas, a falta de contexto e aprofundamento das mesmas, e a pouca originalidade no argumento apontam para o resultado cliché de uma aluna despeitada que pode detonar a vida de um professor que tem idade para ser seu pai. Jade Bartlett não consegue dar a sustentabilidade exigida por este elenco à sua primeira obra, mas não deixa de oferecer eloquentes diálogos, uma estética vincada e uma curiosidade de acolher o seu próximo projeto.

SARA AFONSO

OS TRÊS MOSQUETEIROS: MILADY

TÍTULO ORIGINAL

Les Trois Mousquetaires: Milady

REALIZAÇÃO

Martin Bourboulon

ELENCO

François Civil

Eva Green

Vincent Cassel

ORIGEM

França, Alemanha, Espanha

DURAÇÃO

115 min.

ANO

2023

«Os Três Mosqueteiros: Milady» é uma superprodução de sonho do cinema europeu e não desilude. O filme foi rodado em sequência com a primeira parte estreada em 2023. Além das histórias pessoais, a segunda parte tem como ponto de partida o cerco de La Rochelle e a possibilidade de usurpação do trono francês.

A França está dividida entre católicos e protestantes. O Rei Luís XIII (Louis Garrel) tenta evitar a todo o custo um conflito interno. A história tem esse elemento de mistério e intriga palaciana ao mesmo tempo que decorrem outras subtramas. É um enredo muito harmonioso onde as linhas narrativas fluem abundantemente e florescem para engrandecer o filme. Além da qualidade do clássico de Alexandre Dumas, o mérito desta excelente adaptação - uma composição sem falhas - vai toda para Matthieu Delaporte e Alexandre de La Patellière.

«Os Três Mosqueteiros: Milady» respira outro ar,

não havendo necessidade de apresentações, temos o aprofundar da história da personagem mais interessante da obra... Eva Green devora o ecrã com a sua presença no papel de Milady. A anti-heroína deste filme é uma alegada vilã que iremos descobrir que ela própria foi vítima de vilanias no passado por ser uma mulher (leia-se), o elo mais fraco face à tirania e violência do marido. Nesta obra descobrimos a mecânica da sua reinvenção enquanto se esgrima para revelar a conspiração contra o monarca francês. Milady utiliza a sua beleza para seduzir e o seu instinto para sobreviver.

A acção decore em 1627, um aspirante a mosqueteiro do Rei é o nosso fio condutor, D'Artagnan (François Civil) procurava uma vida de perigos e sonhava com aventura mas deparou-se com conspirações e a perda do seu principal amor. Constante (Lyna Khoudri), a aia da rainha, é raptada no final do primeiro capítulo. Vamos descobrir o porquê do seu rapto e D'Artagnan fará tudo para recuperar Constance. O caminho do



Mosqueteiro cruza-se com o pragmatismo de Milady, afinal eles são ambos assassinos e quanto mais depressa D'Artagnan descobrir essa verdade, menos terá de sofrer com os seus actos.

O amor é protagonista central que ladeia os nossos heróis, os Mosqueteiros desafiam a morte em sequências de acção de encher a vista. As ligações afetivas de D'Artagnan, o passado de Milady (e a ligação a um dos Mosqueteiros), a camaradagem de Aramis (Romain Duris) com Porthos (Pio Marmaï), a lealdade, os remorsos e procura de redenção de Athos (Vincent Cassel, outra das figuras da obra) são laços essenciais para a coesão desta aventura épica. A realização de Martin Bourboulon volta a abrir os horizontes aos espectadores com a introdução de mais sequências no exterior e coloca-nos também de cabeça no coração da acção. Há sequências que resultam, por exemplo, na opção de saltar de câmara ao ombro juntamente com os protagonistas da história (veja-se o salto da muralha para o fosso)

mas outras tornam-se demasiado imperceptíveis nas lutas de capa e espada deixando a audiência “enrolada” com os protagonistas. Mas o filme corre que nem uma brisa, além dos actores que são a nata do cinema francês temos uma perninha de Vicky Krieps que dá o ar da sua graça no papel de Rainha. Em termos artísticos destaque para os figurinos maravilhosos de Thierry Delettre e a direcção de fotografia de Nicolas Bolduc que optou por tons mais claros e brilhantes projectando uma sensação de magia de puro espectáculo cinematográfico. «Os Três Mosqueteiros: Milady» equilibra perfeitamente a dimensão trágica da história com um ritmo fantástico da acção e aventura com grandes actores liderados por uma deslumbrante Eva Green no papel da enigmática e antagónica Milady. Há muito tempo que não víamos um filme de capa e espada com esta dimensão, uma preciosidade a não perder nos cinemas.

JORGE PINTO

01 MAIO

PROFISSÃO: PERIGO

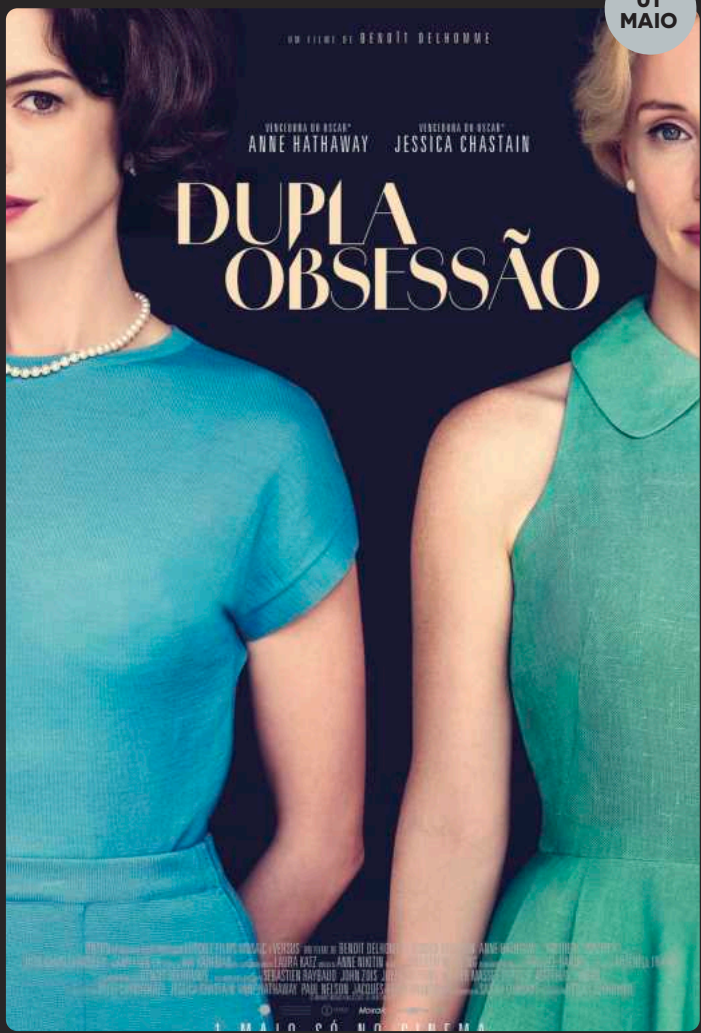


01 MAIO

UN FILM DE BENOÎT DELÉCHOMME

VENCEDORA DO OSCAR™ ANNE HATHAWAY VENCEDORA DO OSCAR™ JESSICA CHASTAIN

DUPLA OBSESSÃO



BREVEMENTE



O REINO DO PLANETA DOS MACACOS

9 MAIO SÓ NOS CINEMAS



CAILEY FLEMING RYAN REYNOLDS JOHN KRASINSKI

IF: AMIGOS IMAGINÁRIOS

16 MAIO SÓ NOS CINEMAS

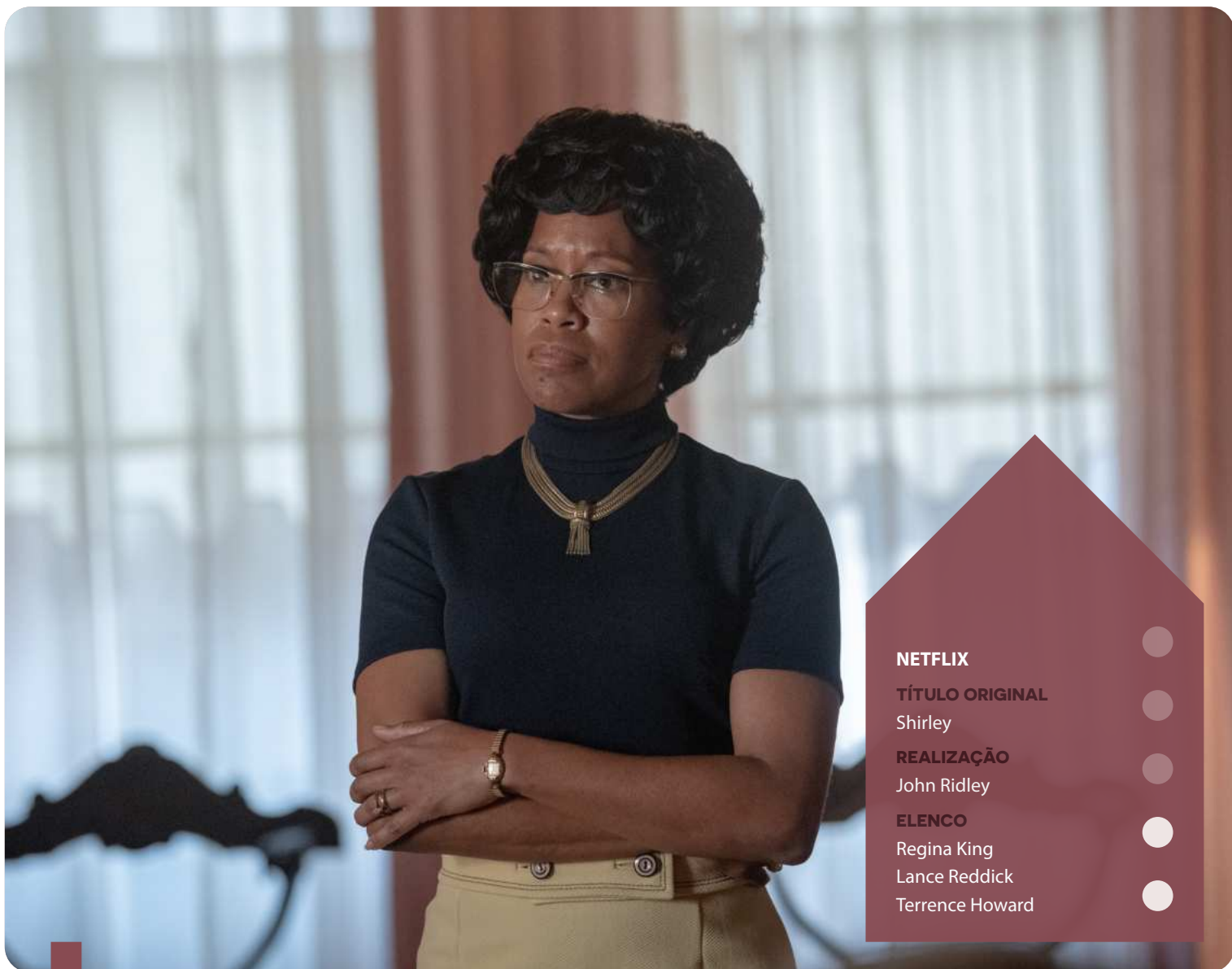
QUADRO DE ESTRELAS

	CATARINA MAIA	HUGO GOMES	INÊS LOURENÇO	JORGE PINTO	NUNO ANTUNES	RODRIGO FONSECA	RUI PERDO TENDINHA	SARA AFONSO	SÉRGIO ALVES	TATIANA HENRIQUES	TIAGO ALVES
AINDA TEMOS O AMANHÃ		★3	★3	★4			★3				
BACK TO BLACK		★2					★3				
EM NOME DA TERRA			★2	★3		★2	★2	★3			
ENCONTRO INFERNAL		★3		★2							
GODZILLA VS KONG: O NOVO IMPÉRIO		★1		★3		★3					
A GRANDE ENTREVISTA							★3			★3	
GUERRA CIVIL		★4		★5		★4					
O HOTEL PALACE		★1	★1				★2		★2		★1
MILLER'S GIRL - A FAVORITA						★2	★2	★2			★2
O RAPTO	★3	★4	★5	★4		★3	★4				
RETRATO DE FAMÍLIA COM TEATRO DE MARIONETAS			★3			★3	★3				
REVOLUÇÃO (SEM) SANGUE		★2				★2	★2		★3		
SLEEPING DOGS - A TEIA				★3							





**CINEMA
EM CASA**



NETFLIX

TÍTULO ORIGINAL

Shirley

REALIZAÇÃO

John Ridley

ELENCO

Regina King

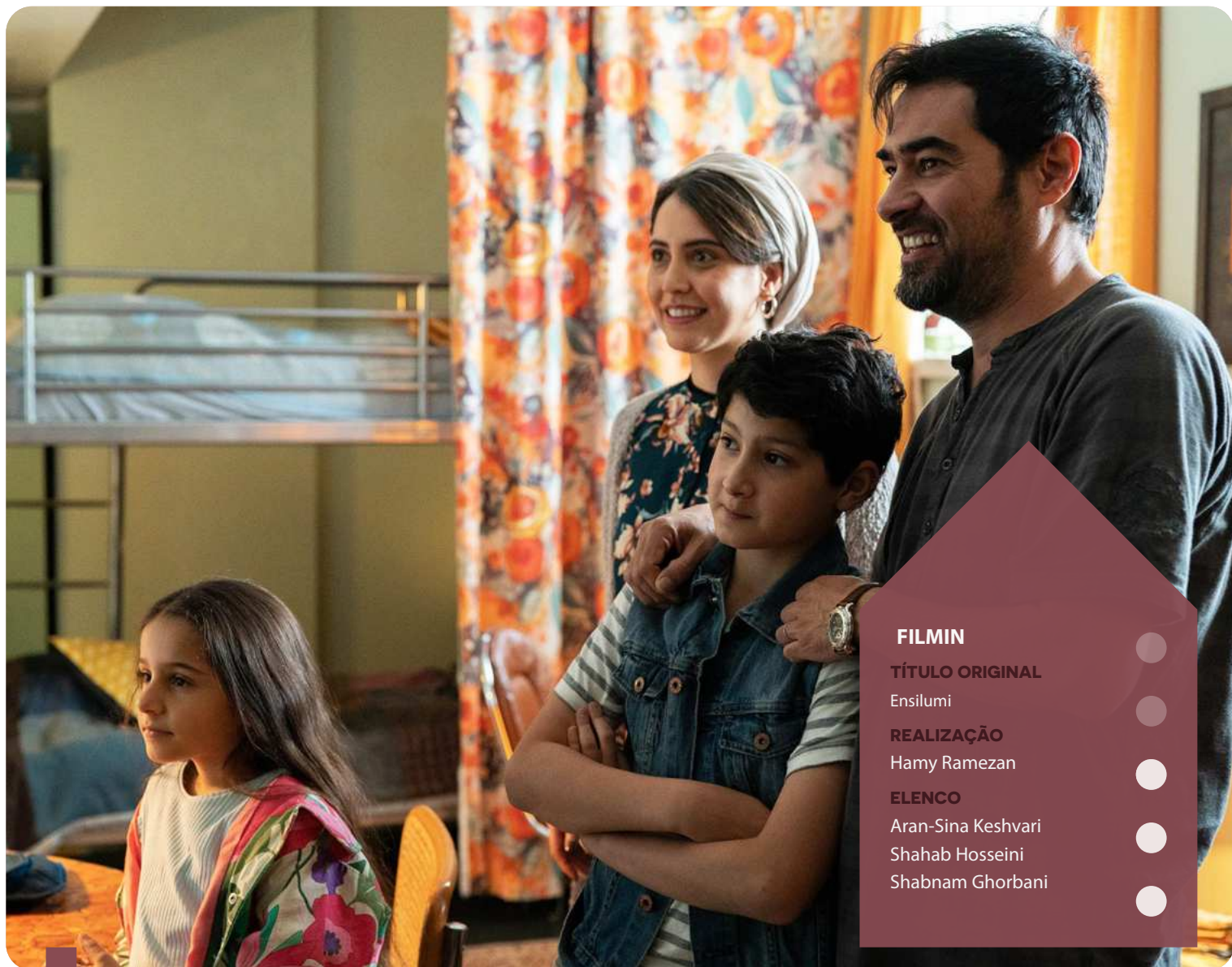
Lance Reddick

Terrence Howard

SHIRLEY

«Shirley», da Netflix, conta com uma bela interpretação de Regina King no papel de uma mulher pioneira na política norte-americana, mas essa participação não esconde uma narrativa pouco consolidada. O enredo é demasiado episódico e nunca consegue estabelecer uma coerência que revele a importância inspiracional e política da figura de Shirley Chisholm. Uma educadora de Nova Iorque que foi a primeira mulher negra eleita para o Congresso americano em 1968. Ela continuou a fazer história ao ser a primeira mulher a candidatar-se às primárias do partido democrata

em 1972 para as Presidenciais. O filme foca esse trecho da sua candidatura. Além da história pessoal de Shirley, temos as manobras políticas e a luta pela defesa da igualdade de direitos nos EUA. «Shirley» é pouco orgânico na junção da história pessoal e política. Essa indecisão entre o contexto cronológico *versus* a narrativa e o drama prejudicou o fluir da obra. Regina King carregou o filme às costas, mas sentimos que podíamos ter muito mais dos restantes actores, num elenco que contou com Lance Reddick (falecido em 2023) e Terrence Howard. **JORGE PINTO**



FILMIN

TÍTULO ORIGINAL

Ensilumi

REALIZAÇÃO

Hamy Ramezan

ELENCO

Aran-Sina Keshvari

Shahab Hosseini

Shabnam Ghorbani

ANY DAY NOW

«Any Day Now» apresenta uma família de refugiados iranianos que está num centro de detenção na Finlândia a aguardar o estatuto de exilados políticos. «Any Day Now» é uma forma agradável e humana de abordar um problema espinhoso, apresentando todo um universo que se perde no discurso da política dos números. O realizador, Hamy Ramezan, co-escreveu o argumento com Antti Rautava, e criou um filme carregado de beleza num penetrante olhar sobre o mundo e os exilados, em vez de sublinhar os lugares-comuns inerentes a esta complexa situação. A expressividade da sua obra

é transmitida na alegria da família central e o seu filho mais velho que acaba de entrar para o sétimo ano. Ele sente a ansiedade de ser deportado, mas, ao mesmo tempo, desfruta a amizade com o seu melhor amigo finlandês e conhece o seu primeiro amor. É uma obra ternurenta pela sua beleza na encenação simples de uma vida comum e o abraço dos pequenos ritmos da vida que tornam tudo radiante. Nunca sentimos nenhum estigma do centro de acolhimento, os problemas são sempre ultrapassados por uma atitude positiva de compreensão e alegria. «Any Day Now» é um acto de amor e compaixão. **JP**



AMAZON MGM STUDIOS

AMAZON PRIME

TÍTULO ORIGINAL

The Boys in the Boat

REALIZAÇÃO

George Clooney

ELENCO

Joel Edgerton

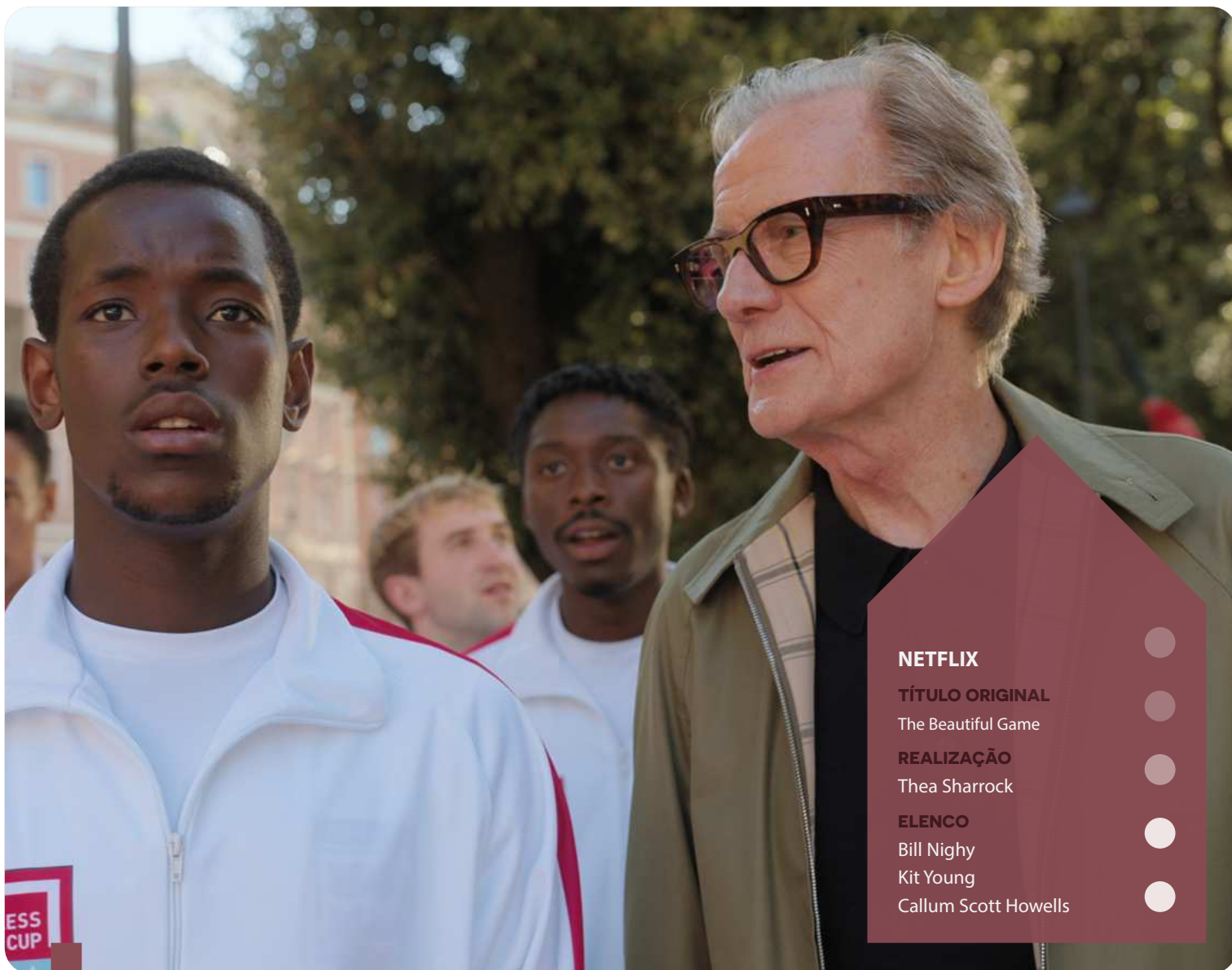
Callum Turner

Peter Guinness

THE BOYS IN THE BOAT

«The Boys in the Boat» foi realizado por George Clooney, o actor que vem construindo uma carreira muito interessante como realizador com filmes como «Boa Noite, e Boa Sorte», «Nos Idos de Março» e «Suburbicon». É curioso o seu fascínio por filmes de época, «The Boys in the Boat» desenrola-se na saída da Grande Depressão Americana nos anos 1930. Na Universidade de Washington (no noroeste dos EUA), um grupo de jovens universitários veem a equipa de remo da universidade como um escape para fugir das suas condições sociais. O filme é baseado em factos verídicos, o protagonista principal, Joe Rantz (papel consistente de Callum Turner), é movido pelo desejo de sair da pobreza e libertar-se do passado.

A outra figura desta obra é o treinador da equipa (Joel Edgerton), que aposta na equipa júnior de Joe e companhia para ir às principais competições e ter a possibilidade de ir aos Jogos Olímpicos a Berlim. Uma nota para o belo papel de Peter Guinness, uma espécie de mentor de Joe. A realização é soberba, o look é intemporal, figurinos apurados, belíssima orquestração de Alexandre Desplat, cenários prístinos que nos remetem para a magia do cinema e as seqüências na água são fantásticas. A história é um relato tipicamente de underdogs que vencem contra todas as expectativas. É difícil entender como «The Boys in the Boat» passou ao lado dos espectadores. O filme está na Amazon Prime. **JP**



NETFLIX

TÍTULO ORIGINAL

The Beautiful Game

REALIZAÇÃO

Thea Sharrock

ELENCO

Bill Nighy

Kit Young

Callum Scott Howells

O JOGO BONITO

«Jogo Bonito» da Netflix tem como ponto de partida o Campeonato do Mundo de futebol de rua para os Sem-Abrigo. É uma obra entre o ringue de jogo e o ringue da vida. A história acompanha um grupo de sem-abrigo de Inglaterra que formam uma equipa para ir competir ao Mundial em Roma. Em cima da viagem surge Vinny (Micheal Ward) um talentoso jogador que poderá mudar a sorte da equipa inglesa. Vinny tem uma difícil coexistência com os companheiros, mas juntos procuram o espírito de equipa que os ajudará a ser um conjunto de sucesso.

Bill Nighy interpreta o treinador inglês e o seu personagem também tem um peso na consciência... Nighy forma com Micheal Ward uma dupla que torna o filme luminoso, tocante e com aquela aura de conquista humana.

«Jogo Bonito» é uma obra agridoce, que vai combinando o humor com o drama, ele foi escrito pelo talentoso argumentista britânico Frank Cottrell Boyce («Milhões», «24 Hour Party People») e realizado por Thea Sharrock («Pequenas Cartas Malvadas»).

JP



RISE OF THE RŌNIN

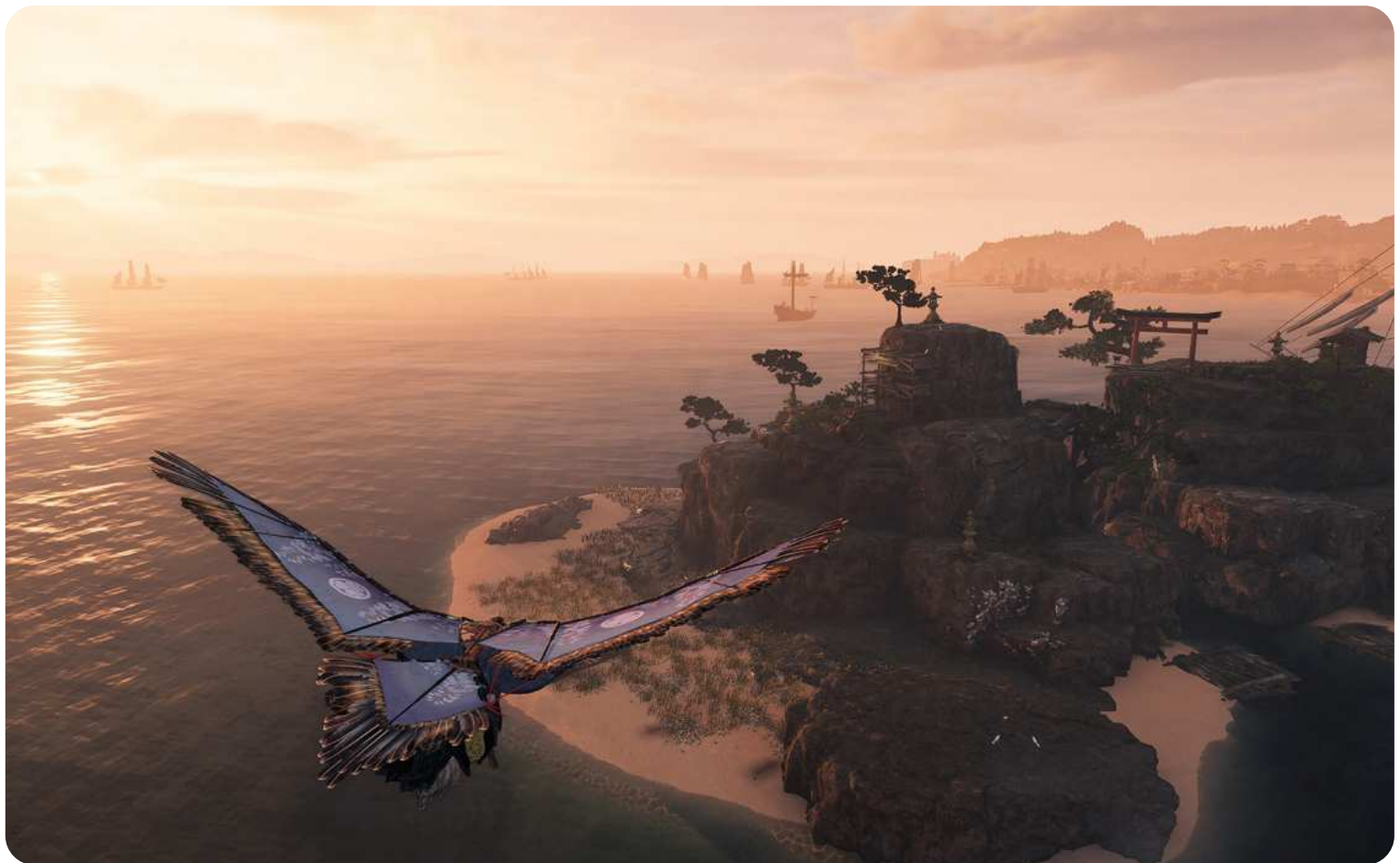
«Rise of the Rōnin» é mais um clássico instantâneo da Sony Playstation 5. O jogo foi desenvolvido pelo gigante japonês Koei Tecmo's Team Ninja, responsável por grandes sucessos como a série *Dead or Alive* e mais recentemente *Nioh*.

«Rise of the Rōnin» desenrola-se nos finais do século XIX num período de grande convulsão no Japão com as lutas contra a vigência do Shogunato de Tokugawa. A METROPOLIS edição destacou precisamente «Shogun» da Disney+, uma série épica inspirada na criação do Shogunato de Tokugawa. A história do jogo é ambientada já no final desse período, uns séculos depois dos eventos da série. As profundas divisões das forças anti-Shogun contra o seu poder e a ingerência dos seus aliados na abertura do Japão à influência ocidental dos EUA e da Inglaterra. Esse acontecimento deixou o Japão à beira da guerra civil conhecida como a Guerra Boshin.

É muito interessante que a série «Shogun» e o jogo «Rise of the Rōnin» mesclam mais uma vez a História com a ficção com uma mão cheia de figuras reais desse período a surgirem em cena. No caso do jogo

- é simplesmente maravilhoso
- além de acompanharmos os acontecimentos, os jogadores através do seu personagem tornam-se intervenientes nesta magnífica história. O jogador pode vestir a pele de um dos “gémeos da espada” [Blade

Twins], duas crianças órfãs que foram criadas por uma facção de Resistência ao Shogun após um grupo de ninjas ter dizimado a sua aldeia ao serviço do Shogunato. A aventura centra-se em dois vértices: a primeira missão em 1853 decorre a bordo de um navio americano na costa do Japão aí ocorre a separação dos gémeos, esse evento comanda um dos veios narrativos de «Rise of the Rōnin». O gémeo que fica ao comando do jogador vai iniciar a busca pelo seu elo perdido. Abandonamos o clã e tornamo-nos samurais errantes é como quem diz ronin, samurais sem mestre/sem clã. A par desse trajecto vamos viajando por três cidades à procura das pistas onde podemos estabelecer afinidades com as facções pró e anti Shogun. É um percurso que nos cruza com várias figuras leais e antagónicas. O menu do personagem permite não só conhecer os vários laços estabelecidos como também em várias missões podemos ter estas personagens como nossos aliados a lutar ao nosso lado.



«Rise of the Rōnin» é totalmente imersivo - nunca estive tantas horas a percorrer os vários cenários em interação com as missões paralelas sem progredir na missão principal. É impossível não ficar apaixonado pela escala deste jogo em termos narrativos e visuais com foco nas múltiplas subtramas e o cenário aberto. As três áreas do jogo (Yokohama, Edo e Kyoto) dividem-se, por sua vez, em múltiplas zonas formadas por aglomerados populacionais. Nestes espaços apresenta-se um rol de possibilidades desde começar por limpar a escumalha que domina os locais até capturar fugitivos, visitar templos, tirar fotos de locais icónicos, encontrar gatos (ver para crer!) e outras micro missões. Todo este processo permite a descoberta (no mapa da área) de baús com itens valiosos, arrecadar dinheiro, estabelecer um vínculo com os habitantes locais e evoluir o nosso personagem. Vamos perceber que sem estas viagens pela província é mais difícil evoluir as qualidades do personagem. As valências estão patentes num intuitivo menu onde se apresentam, por exemplo, o charme, a luta e o intelecto que podem ser incrementadas juntamente com a visualização de armas, golpes, o traje e curativos. É um modelo de evolução no princípio de raiz, onde as missões e a acção no jogo influem a progressão técnica do jogador sendo mais fácil de derrotar os adversários que se

atravessam no nosso caminho.

A acção propriamente dita de «Rise of the Rōnin» é frenética e sanguinária, mas não são cenas para encher chouriço ou para se levar a sério. Pelo contrário, diferentes adversários implicam uma abordagem diferente. Os combates são um bailado mortal onde se esquivam e dá-se o golpe fatal. Nos menus de raiz do personagem há, por exemplo, um patamar de evolução que quando derrotamos primeiro um chefe durante uma rixa ou uma missão os seus apaziguados ou dão de frosques ou perdem o moral e são mais fáceis de derrotar. Também temos a capacidade de ser furtivos ao atacar na sombra, em cima dos telhados ou mesmo do ar através de um planador.

Não entramos propositadamente na narrativa que tem uma intrincada vertente pessoal (com a existência trágica de ser um ronin) e um lado político que se debate com o isolamento, a expansão económica e o fim da violência no Japão com laivos de feudalismo. Estas dimensões combinam-se entre sentimentos complexos na relação com os personagens e na natureza destas missões. Penso que esta viagem deve ser mesmo sentida na primeira pessoa para entendermos a dimensão total de «Rise of the Rōnin», um espantoso lançamento da Sony Playstation 5, um jogo absolutamente imprescindível.

JORGE PINTO

BANDA DESENHADADA

BRIGANTUS 1 – BANIDO

“Brigantus 1 – Banido” é mais uma edição de qualidade refinada da Arte de Autor. É sempre um motivo para acelerar a nossa pulsação quando chega às livrarias uma obra de um dos maiores nomes da banda desenhada franco-belga. Estamos a falar de Hermann (Huppen), ilustrador de clássicos como “Bernard Prince”, “Comanche” e “Jeremiah”. Neste álbum, à semelhança de “Duke”, outra série editada pela Arte de Autor, Hermann junta-se ao filho Yves Huppen.

O argumentista, Yves Huppen, não é estranho ao mundo do cinema

e utiliza a banda-desenhada para dar asas à sua imaginação ao lado do desenho do pai que mergulha declaradamente em nuances de chiaroscuro. O resultado visual deixa-nos boquiabertos. Cada página e cada vinheta assume a condição de um quadro digno de exposição numa galeria de arte. A imagem cria a sua própria história e condiciona toda a atmosfera influenciando na narrativa do protagonista deste álbum.

Os apreciadores do mundo do cinema também podem associar a história de “Brigantus 1 – Banido” a



«Centurião» (2010), um filme do realizador de culto Neil Marshall, com a presença de Michael Fassbender. Ambas as histórias (álbum e filme) se desenrolam no mundo dos pictos. A história do primeiro tomo de Brigantus tem como pano de fundo as incursões do Império Romano no norte da Britannia (actualmente o centro e sul da Escócia). É um relato de resistência e violência extrema, onde as forças e as convicções de um homem são testadas ao limite num território altamente hostil. Uma batalha pela sobrevivência, onde o perigo pode vir de todos os lados. O lado visce-

ral e selvagem da vida, o confronto militar versus as emboscadas dos pictos são linguagem franca do primeiro tomo de Hermann e Yves H.

O herói deste livro é o legionário Melonius Brigantus, abandonado à nascença foi recolhido pelas legiões que o tornaram num monstro de guerra, uma figura imponente e de poucas palavras. É igualmente um pária por ser um picto a servir na legião, é odiado pelos seus camaradas de armas e também não é visto com bons olhos pelos indígenas que rechaçam violentamente os romanos.

A história desenrola-se numa viagem a este território sinuoso em 84 DC. Entre os pântanos e as brumas, a legião dissipa-se quando se dirige para uma fortificação a norte devido às escaramuças com os pictos. É um desafio sobre-humano, onde só os mais fortes sobrevivem. Aqui, um homem que só conheceu a violência na sua vida irá demonstrar o seu verdadeiro carácter diante da cobardia, a opressão e a maldade num mundo sem luz. «Brigantus 1 – Bandido» é sublime na combinação visual e narrativa. Mal podemos esperar pelo segundo tomo. **JORGE PINTO**



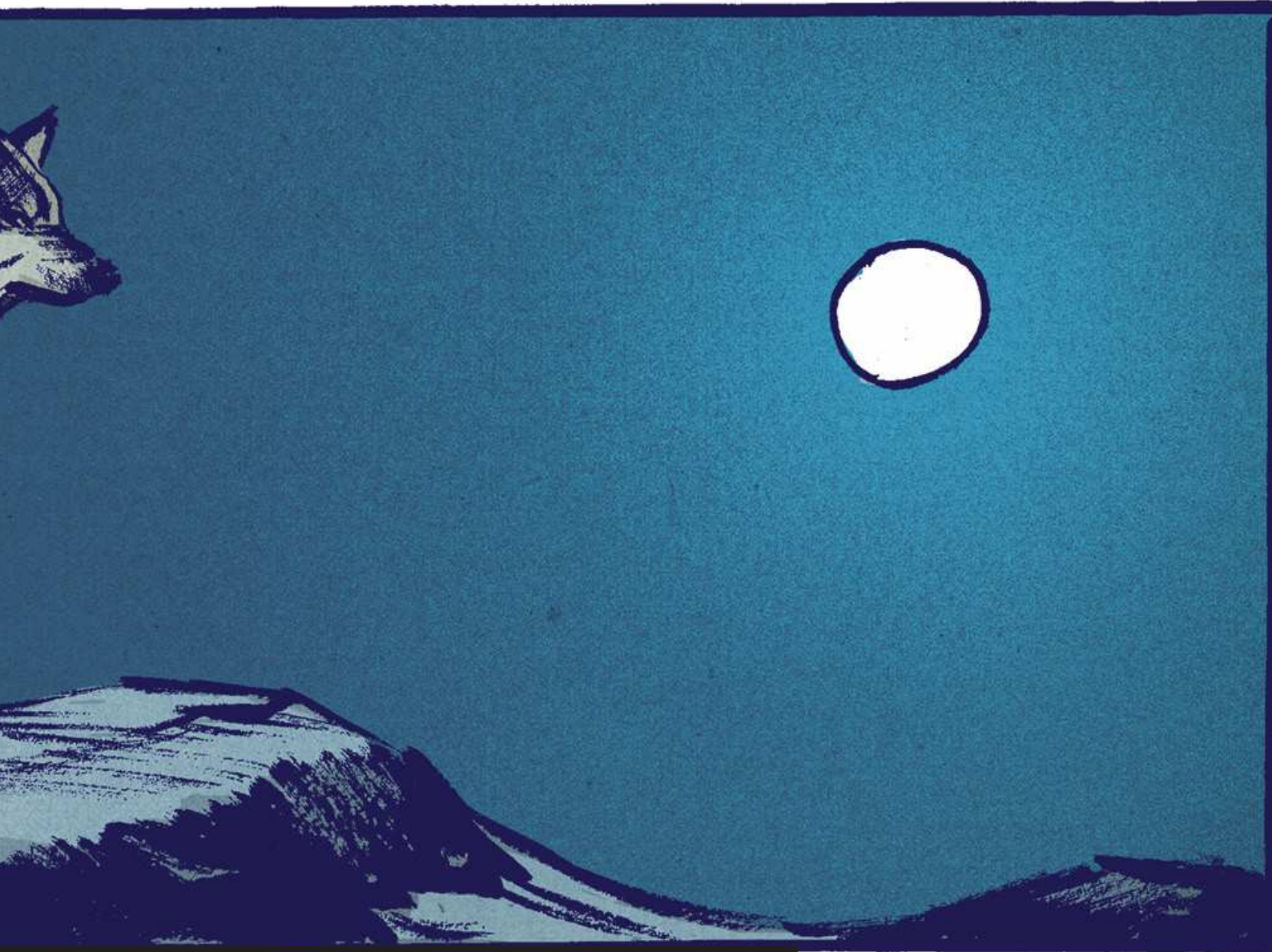
O LOBO



Em "O Lobo" (Edição Arte de Autor) o pintor, ilustrador e criador de banda desenhada Jean-Marc Rochette criou um duelo intemporal entre homem e a natureza. No face a face de dois grandes predadores nasce um extraordinário álbum de luxo de banda desenhada que combina a contemplação, a beleza e os rigores da paisagem mas também diz muito sobre as dinâmicas existenciais do nosso mundo (natural e humano).

A história desenrola-se nos Alpes Ocidentais mais precisamente no interior do Maciço dos Écrins em ter-

ritório francês. Gaspard é um pastor que viveu sempre nas montanhas, está só após perder o filho militar no Mali e ver a sua mulher padecer de desgosto. É uma pessoa recalçada pela rugosidade da vida e as invasões das suas fronteiras, as reais e ficcionais. Ele é o senhor do seu reduto, no isolamento da montanha, a sua única companhia é o cão Max e o seu rebanho no tempo da pastagem. Em pleno Parque Natural e após perder várias ovelhas Gaspard (que também é um exímio caçador) mata uma loba que lhe dizimava o rebanho. A cria assiste à morte da



mãe e nasce uma titânica história de vingança. Um lobo (predador) que cresce com o ajuste de contas em mente face ao assassino da mãe. Os dois machos alfa, o lobo e o pastor, resabiados pela vida, encetam um perigoso jogo mortal na Alta Montanha. É um *twist* inesperado onde um incidente passado vai tornando proporções dantescas originando um *thriller* de sobrevivência.

Nessa arrepiante trajetória entre homem e animal temos na realidade uma alegoria para a existência humana dada ao confronto pelas mais

simples minudências. Através desta colisão entre homem e lobo também descobrimos a possibilidade de coexistência e o entendimento da vida quando temos a capacidade de ver o problema do lado inverso.

Rochette aborda igualmente uma contenda milenar (homem e lobos) que nas últimas décadas se transformou no confronto dos pastores com os parques naturais e os conservacionistas que tentam preservar as espécies em vias de extinção. Apesar de ser rabugento, o pastor Gaspard entende perfeitamente a vida

e a dinâmica do mundo natural.

É uma história que realça a beleza natural que ainda não foi corrompida pelo homem um cenário onde este se torna a presa perante o impiedoso mundo natural. O magnífico desfecho desta obra ficará para sempre na nossa memória na união de dois predadores de espécies diferentes que se unem para sobreviver num compromisso pela vida.

“O Lobo” é uma avalanche de emoções, uma fábula moderna carregada de poesia e cheia de beleza. **JP**



“O Meu Primeiro 25 de abril” (Edições Dom Quixote) de José Jorge Letria é a Revolução do 25 Abril descodificada para crianças de palmo e meio. É um livro que deveria ser de leitura obrigatória para evitar futuros equívocos com a luta e o significado de ser livre.

É uma história pessoal de coragem e determinação para colocar fim ao autoritarismo de uma das mais longas ditaduras da Europa do século XX. José Jorge Letria recorda o cená-

rio calamitoso de um país sem liberdade de expressão, marcado pelas perseguições, a censura e uma guerra colonial. Apresenta o porquê desta situação e os tentáculos do Estado Novo. A parte mais emocionante do livro prende-se com a memória, na primeira pessoa, sobre os preparativos para o nascimento de um sonho, a noite de Abril e os dias a seguir ao triunfo do 25 de Abril. O livro tem precisamente esta componente didática de explicar aos mais novos os contornos da Revolução do 25

de Abril que a mudou a História de Portugal trazendo o final da guerra colonial, o fim da censura e o início de um país livre e democrático.

José Jorge Letria foi jornalista e também um cantor-político ao lado de outras grandes figuras de Abril. A Revolução do 25 de Abril foi também um exemplo de mudança para o mundo algo que deverá ser celebrado e nunca mais esquecido. As ilustrações pertenceram a Helder Teixeira Peleja.**JP**



“Michel Vaillant Histórias Curtas 2” (Edições ASA) de Jean Graton (o criador de Michel Vaillant) é uma compilação que traz de volta a mítica personagem da banda-desenhada.

As sete histórias curtas de Jean Graton envolvem Michel Vaillant, o seu parceiro Steve Warson e a Team Vaillant. É um tour de prego a fundo a algumas das catedrais do desporto

automóvel, temos corridas frenéticas nos circuitos lendários de Le Mans, Indianapolis e Monza.

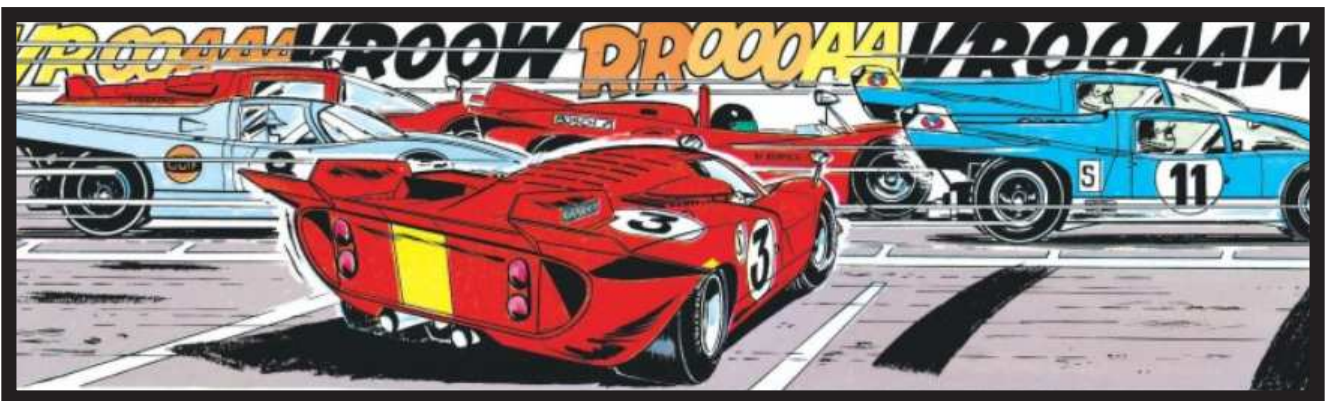
“Michel Vaillant Histórias Curtas 2” tem um formato diferente da série regular de Michel Vaillant, esta compilação apela ao poder de síntese em poucas páginas: relata-se um evento e consegue-se destilar uma história que traduz a amizade, a compreensão e o bom desportivismo do herói dos bólides.

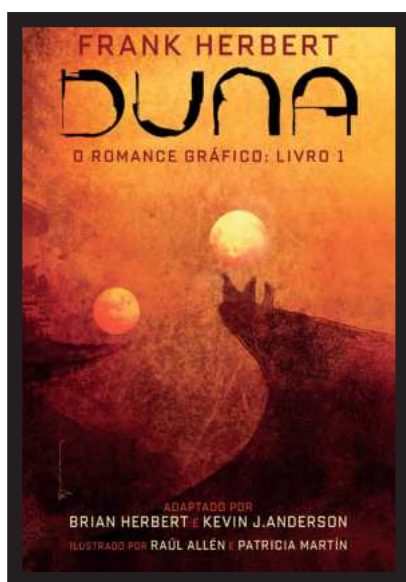
As aventuras que refletem o espírito audaz de Michel Vaillant, as escolhas entre a vida pessoal e a competição e especialmente o carinho por Steve Warson. Também uma história de rivalidade e mau sangue em “Não Há Louros Para Bob Cramer” que tem o circuito de Monza como pano de fundo.

Em “Quem Semeia Ventos...”, “Viragem à Esquerda” e “A Lição” temos Michel Vaillant num papel de pedagogo, as histórias têm uma narra-

tiva mais universal na mensagem e entram na psique dos personagens. Os relatos patenteiam a bondade e a visão de Vaillant. Estas três histórias curtas com um novo brilho devido a um processo de recoloração, o resultado é um mimo. Este processo amplia a visão original destas aventuras publicadas originalmente nos anos 1970 que devido ao papel e à impressão possuíam cores menos sofisticadas e realistas.

O capítulo final deste livro “Nada é Impossível para a Equipa Michel Vaillant!” é um momento histórico para a banda desenhada. É uma aventura com classe e coragem descrita por Jean Graton que aconteceu no mundo real no circuito de Zolder a 7 de Abril de 1974 com Alain Semoulin, um dos pilotos da Team Vaillant. A equipa foi criada em 1973 e fazia correr carros de Turismo e os March de F2 e F3 na época. O livro fecha com chave de ouro que cruza a realidade e a ficção com fotografia e a banda desenhada. **JP**





O mundo continua fascinado pelo último filme de Denis Villeneuve «Dune - Duna: Parte Dois» e a **METROPOLIS** aproveita a merecida euforia e destaca “Duna - O Romance Gráfico: Livro 1” da Relógio D’Água Editores. É uma novela gráfica assinada por Brian Herbert e Kevin J. Anderson. Brian é o filho de Frank Herbert (o criador da mitologia Dune), após a morte do pai ele continuou juntamente com Kevin J. Anderson a expandir este universo sci-fi através da publicação de vários livros. A novela gráfica faz parte de uma trilogia e contou com o desenho dos artistas Raúl Allén e Patricia Martín, a capa pertenceu ao reverenciado desenhador Bill Sienkiewicz. Este álbum é uma criatura diferen-

te da visão do Denis Villeneuve para o universo de Frank Herbert. E também não é uma adaptação gráfica dos filmes. “Duna - O Romance Gráfico: Livro 1” diríamos que é uma síntese dos livros e um complemento ao cinema de Villeneuve, é uma criação que tem a sua própria voz. E para aqueles que só viram os filmes esta novela gráfica expande e introduz algumas interessantes linhas narrativas. Além disso esta BD utiliza dispositivos visuais para sintetizar em vinhetas mil palavras graças a dois escritores que conhecem como ninguém esta grande saga de ficção científica.

A narrativa sci-fi desenrola-se maioritariamente no planeta desértico

de Arrakis, um Duque e a sua Casa Senhorial são "convidados" pelo Imperador a serem regentes desse domínio. Na realidade, o convite é uma armadilha mortal... O planeta tem uma posição estratégica no poderio económico e estratégico do Império ao ser um local de produção da especiaria mais importante do Universo que possibilita as viagens interestelares além de outras utilidades. A extração da especiaria é uma actividade arriscada pelo clima desértico do planeta, o conflito com a população local, os contrabandistas e os famosos Vermes que protegem a especiaria. A novela gráfica (tal como o filme) foca esse processo de extra-

ção e as relações com os indígenas (os Fremen) que povoam o planeta e foram sempre subjugados pelos anteriores governantes, a Casa Harkonnen que são exponencialmente ricos devido a 80 anos de exploração de Arrakis. Esta Casa feudal tem uma rivalidade milenar com a Casa Atreides e conspira na sombra com o Imperador para estragar os planos dos novos governantes de Arrakis.

A novela gráfica aprofunda mais as relações do Duque Leto, a sua consorte Jessica e o seu filho Paul Atreides. É interessante visualizar a dinâmica entre Paul e o pai. O enredo foca muito mais o passado e

o presente dos alicerces do poder em Arrakis e as consequências desta guerra nas sombras, há curiosas divergências entre a novela e o filme de 2021 na narrativa dos Harkonnen. Há algo que se mantém inalterado: a imponência dos vermes que, tal como no cinema, agigantam-se e são esplendorosos na arte deste livro.

"Duna - O Romance Gráfico: Livro 1" é certamente um fantástico complemento à saga cinematográfica de Denis Villeneuve mas também é um belo cartão de visita para os vários romances que enriquecem a mitologia *Dune* na literatura.

JP





ANOS

VERDES

SÓNIA DE MARIA MOREIRA

A escolha de Abril é a jovem realizadora Maria Moreira e a sua primeira curta-metragem como realizadora «Sónia» que teve honras de estreia mundial no IndieLisboa e leva-nos à história surpreendente de Sónia, atleta de badminton, com o sonho de participar nos jogos olímpicos e um desfecho imprevisto.

SÉRGIO ALVES

O INÍCIO

A relação de Maria Moreira com o cinema começou de forma natural, na infância, pela mão de seu pai como nos conta a realizadora: “O meu pai comprava sempre todas as cassetes de filmes que iam aparecendo, então sempre foi um meio ao qual estive,

desde que me lembro, apresentada. São memórias felizes as que tenho de nos sentarmos em família a ver os filmes de animação (maioritariamente da Disney), e acho que, involuntariamente, foi assim que começou”.

A CARREIRA

Em 2016, Maria Moreira iniciou a Licenciatura de Cinema e Audiovisual na ESAP (Escola Superior Artística do Porto) como nos revela: “Aí, mesmo não sendo profissionalmente, consegui iniciar o meu percurso na área do Cinema, onde tive oportunidade de produzir a minha primeira curta-metragem. Oficialmente, o meu percurso começou na área da Produção. Sempre achei uma área desafiante



RA

e trabalhosa. Gostava dos desafios inerentes a coordenar e arranjar tudo para que o filme corresse da melhor forma. Ainda gosto muito. No período em que estive na licenciatura, produzi 5 curtas-metragens (4 ficcionais e 1 documental), o que serviu para uma grande aprendizagem e um bom início na área do cinema.

Porém, foi no período de 2019/2021, quando frequentou o prestigiado mestrado em cinema na escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa que nasceu a sua primeira obra, em nome próprio, a curta-metragem «Sónia» e uma mini-série chamada «(IN)VISIBLE» para o canal 180 da televisão por

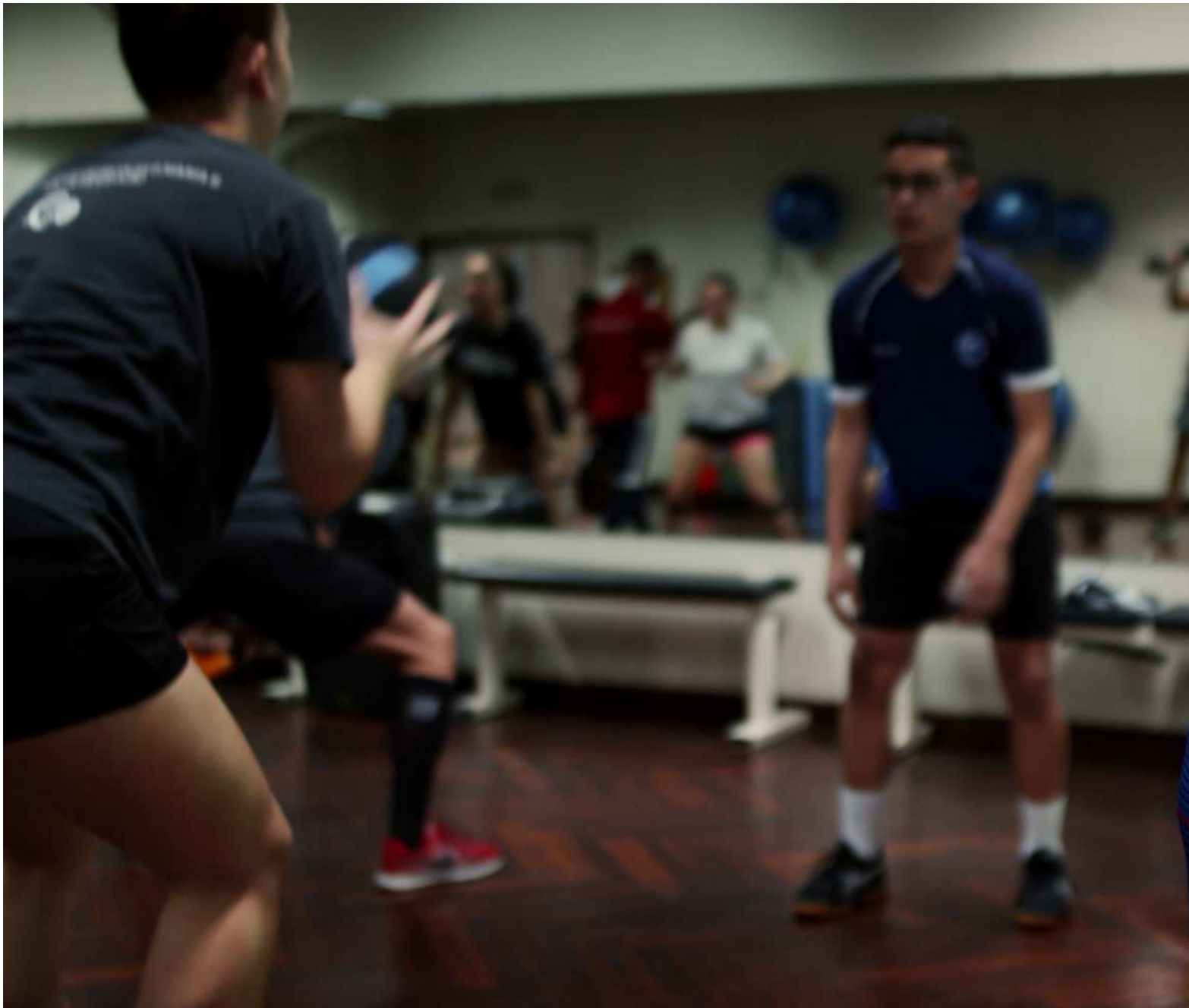
cabo, que teve honras de estreia.

Nos últimos dois anos a sua relação profissional com o cinema e o audiovisual intensificou-se com o nascimento da sua produtora: “Ao finalizar o curso, continuei inserida na área, trabalhando em alguns filmes e videoclipes como produtora, assistente de produção e editora. Em 2022, juntamente ao realizador Victor Hugooli, fundamos a Nefelibatas Films: uma produtora direcionada a fazer filmes, videoclipes e campanhas publicitárias, e é aí que tenho passado a maioria do meu tempo, a criar e desenvolver projetos no cinema e audiovisual. Durante o ano de 2022, produzimos maioritariamente

videoclipes e, em 2023, conseguimos produzir a nossa primeira curta-metragem como produtora: «Ensaio da Loucura» de Victor Hugooli, cuja produção foi levada a cabo por mim, que terá a sua estreia num festival nacional em 2024.”

SÓNIA

«Sónia» é o retrato duma jovem mulher, atleta de badminton, com ambições e sonhos olímpicos, vontade de aprender e uma capacidade e tenacidade admirável, surpreendida por uma notícia que vai mudar a sua vida, para sempre. A realizadora conta-nos a origem da sua primeira obra: “Quando ingressei no Mestrado em Cinema na Universidade Cató-



lica, realizar não era algo que estava nos meus planos. Queria continuar a dedicar-me exclusivamente à área da produção. No entanto, surgiu-me a ideia e oportunidade para fazer o filme «Sónia» que queria ser eu a realizar, então “lancei-me de cabeça” ao desafio. E posso dizer que foi uma experiência inesquecível: primeiro, por ser a minha primeira realização, o nervosismo de não saber fazer, de falhar, e, segundo, porque foi uma história que deu uma reviravolta que nunca (nem nos meus sonhos) eu via a acontecer.” E prossegue: “Tudo começou com uma ideia de documentar a Sónia e a sua jornada para o apuramento para os Jogos Olímpicos. Eu era atleta federada de Badminton no

mesmo clube que a Sónia e já a conhecia há imensos anos, então tinha uma proximidade maior para poder contar a história e ser tudo mais natural. Queria muito fazer um filme sobre este feito, algo grandioso que é tentar conseguir ir aos Jogos Olímpicos, e queria também fazer um filme sobre a Sónia: uma mulher com garra e com força de vencer. Era também um objetivo meu divulgar um desporto que também conhecia bem e que não é representado no grande ecrã. Então comecei: preparei tudo, escrevi, li, vi referências, pesquisei, juntei a equipa e começamos a filmar. Começamos por filmar vários treinos (treinos de musculação e treinos de raquete e volante) e também situações rotinei-

ras (Sónia no seu contexto em casa e em situações sociais). Fomos filmando e obtendo bastante material. Sónia continuava a sua jornada para o apuramento e nós continuávamos a acompanhá-la. Um dia, tudo mudou”. Sónia viu-se confrontada com uma gravidez inesperada que alterou os seus planos de vida e os planos do próprio filme e da realizadora: “Na altura também eu treinava, e, antes de filmar, pedia autorização ao meu treinador, Bruno, para perguntar em que dias podia passar com a equipa para filmar. E, normalmente, ele dizia sempre que podia filmar e que podia aparecer quando quisesse. Só que nesse dia foi diferente. Perguntei “Para a semana, posso vir aqui filmar” ao



que me respondeu “Não podes filmar mais” e eu fiquei meio surpresa, meio confusa, até que continuou e disse “A Sónia está grávida de 37 semanas”. Então, na minha cabeça é um pouco confuso contar em “semanas”, e não fiquei bem com noção de quanto tempo isso era em tempo de gravidez. Fiquei confusa, e então fui pesquisar e cheguei à conclusão que, com 37 semanas, o bebe já está quase a nascer. E aí foi que “caiu a ficha”. Lembro-me que comecei por ligar a toda a gente da equipa, e que obtinha sempre a mesma resposta: um rir de nervoso com a pergunta “como assim?”. A Sónia descobriu, duas semanas antes de ter o bebé, que estava grá-

vida. E aí vieram várias questões à minha cabeça sobre a Sónia e sobre o futuro do filme. De repente, dei por mim a pensar na reviravolta que a vida da Sónia levou, como ela se deve ter sentido e como é que ela lidaria com a situação. Comecei a tentar imaginar aquilo que ela deve ter sentido quando soube, que é algo, na minha cabeça inimaginável. Depois pensei também na competição, e como ela iria conjugar a competição com o filho que ia nascer. Pensei também no meu filme: e agora? Será que a Sónia me vai deixar filmar a partir daqui? Esta nova e difícil etapa da sua vida? Como é que a partir daqui eu iria continuar a contar a história do meu filme?”

O desfecho de toda esta história foi feliz: “Falei com ela e deu-me autorização para continuar a filmar e documentar a sua história. Sónia continuou a competir e teve o seu bebé, o Duarte. Poucos meses depois de ter dado à luz, tornou-se campeã nacional. Para mim, foi um prazer enorme ter tido oportunidade de acompanhar a Sónia durante este momento fulcral da sua vida, foi um filme definitivamente único e inesquecível, e sinto-me privilegiada por ter tido a oportunidade de o filmar.”

O FUTURO

Maria Moreira, está, neste momento, com duas curtas-metragens no prelo: “Neste momento, estou a co-realizar duas curtas-metragens: uma delas chama-se “Abril de Helena” e é um documentário que acompanha Abril Xavier, uma mulher trans, que concretiza o sonho de fazer a Cirurgia de Feminização Facial, e é acompanhada durante o processo pela sua mãe, a sua cuidadora primária, que a apoia incondicionalmente, apesar das suas preocupações de mãe. Estamos agora em fase de pós-produção do documentário, que estará completo em meados de 2024. A outra curta-metragem é também um documentário, sobre o qual não posso divulgar muitas informações, mas que será também muito desafiante. Está em fase de pré-produção.”

O futuro passa por continuar a trabalhar na área da realização, mas também prosseguir a sua atividade como produtora: “A Produção tem sido uma grande parte do meu percurso, algo que gosto muito de fazer e, por isso, quero muito continuar a aceitar projetos para desempenhar funções do departamento de produção. Quanto à realização, penso que ainda tenho muito a aprender, mas quero muito desenvolver as minhas capacidades nessa área e realizar mais filmes. Para já, ainda só realizei documentários, mas também gostava de me aventurar na ficção. Futuramente, quem sabe!”

METROPOLIS

M