



Na competição do Leffest, fechamos os olhos

Victor Erice é nome em destaque entre os dez filmes da secção competitiva do festival lisboeta. Por Luís Miguel Oliveira

Entre os dez filmes da secção competitiva do Leffest – Lisboa Film Festival, que começa hoje, há um nome que é imperioso sublinhar: Victor Erice.

O último dos grandes cineastas “bissextos” (pois se até Terrence Malick, o único que durante décadas se podia comparar com ele na rarefação produtiva, se converteu, entretanto, à bulímia), autor de apenas três longas-metragens portentosas, quase míticas, entre os anos 1970 e 1990 (*O Espírito da Colmeia*, *El Sur*, *O Sol do Marmeleiro*), tem finalmente uma quarta longa-metragem, *Cerrar los Ojos*, a acrescentar a esse trio, 31 anos depois do *Sol do Marmeleiro*. Victor Erice, que tem hoje 83 anos, não esteve sempre parado durante este período, durante o qual assinou duas belíssimas curtas-metragens (*La Mort Rouge* e *Vidros Partidos*, produzido por Guimarães 2012), dois filmes que, se os associarmos, até anunciam porções importantes de *Cerrar los Ojos*: os espectros da cinefilia, as feridas e os buracos da memória, a relação da imagem fotográfica ou cinematográfica com estas feridas e estes buracos.

Mas *Cerrar los Ojos* é outra coisa, tem outra amplitude. É um filme labiríntico na relação com os filmes anteriores de Erice e vem de um espaço, que também é o espaço que ele desenha, cada vez menos habitado, cada vez menos compreensível, o da cinefilia “antiga”, o da cinefilia de meados de século XX, dos “cine-filhos” (com licença de Daney), dos órfãos de Nicholas Ray, Orson Welles, Sternberg, Hawks (e não é por acaso que pomos aqui estes nomes e não outros, porque é o filme que os sugere).

É curioso que o filme tem dividido, quase sem meio-termo, os admiradores de Erice, entre os que se decepcionam por acharem que o filme não está à altura de uma expectativa de 30 anos, e os que se entusiasman e se comovem (estamos do lado destes) por acharem que o filme tem justamente que ver com esse buraco temporal, e que Erice,



De cima para baixo: *Cerrar los Ojos*, de Victor Erice, *O Processo Goldman*, de Cédric Kahn, e *Os Delinquentes*, de Rodrigo Moreno

elipticamente mas nem por isso muito cifradamente, fala dele próprio, fala dos filmes que não fez, fala dos filmes que já não pode fazer. Fala do seu próprio “desaparecimento” através da história do desaparecimento misterioso de um actor, no princípio dos anos 90 (não por acaso: é a época do último “aparecimento” de Erice), em plena rotação de um filme que ficou, por isso, incompleto. É um filme de velhos à procura de outros velhos, como um inquérito (engraçado que, tantos anos depois da *Aventura*, o “desaparecimento” de uma personagem continue a ser uma mola ficcional tão poderosa, ainda há pouco o notávamos a propósito de *Trenque Lauquen* de Laura Citarella), mas também uma história de filhos, ou filhas (a Ana Torrent de *O Espírito da Colmeia*), às voltas com o mistério dos seus pais (como em *El Sur*). A polissemia deste título, *Cerrar los Ojos*, é uma coisa fabulosa – é tanto uma resposta (muito godardiana: era Jean-Luc Godard quem dizia que “é preciso fechar os olhos em vez de os abrir”) à cacofonia das imagens omnipresentes como tem o sentido de uma dulcíssima metáfora para a morte. E tudo se enleia, o cinema como sonho, o sonho como cinema, e as marcas que isto (“isto”: a cinefilia, por exemplo) deixa no real, como se *Cerrar los Ojos* fosse também, nalguma parte de si, uma variação sobre a história da flor de Coleridge.

O filme tem duas passagens no festival, dia 15 no Nimas, 21h00, com a presença de Victor Erice, e dia 16, no Turim, 13h30 – e neste último dia, às 20h00, Erice estará no Nimas para uma conversa pública com Pedro Costa (que no festival apresenta, fora de competição, o seu último trabalho, *As Filhas do Fogo*).

Falámos acima do filme argentino *Trenque Lauquen*, e seja-nos permitido assinalar, como outro momento alto da competição, mais um exemplar do chamado “novo cinema argentino”, *Os Delinquentes*, de Rodrigo Moreno (dia 11 no Nimas, às 21h00, e 12 no Turim, às 18h30, ambas as sessões com a presença do realizador). Quem viu *Trenque Lauquen* reconhecerá os ares de família – até anda por *Os Delinquentes* a mesma actriz, Laura Paredes, agora numa personagem secundária (mas outra vez chamada... Laura). Outra vez, também, uma forma de inquérito, mas o filme de Moreno está do lado dos que são “inquiridos”: dois funcionários de um banco, um que roubou e o outro que aceitou ser seu cúmplice, mantendo a guarda do dinheiro roubado até que o primeiro cumpria a pena. A pena, que é uma questão de sacrifício explicado pela matemática: são três anos e meio de prisão pelo dinheiro equivalente a 20 anos de salários na “prisão” que é emprego

no banco. E esta é a questão, claro: a prisão como caminho para a liberdade (há uns ecos de Bresson, sobretudo *O Dinheiro*), uma liberdade que é tanto uma questão “metafísica” como uma coisa muito prática, muito subversiva no regime contemporâneo (e não exclusivamente argentino) de cerco da classe média assalariada. Um realismo meticuloso (as actividades no banco, os ambientes das ruas) mas sempre em derivas que nunca são “mágicas”, mas podem acolher o poder detonador de certos artefactos culturais (há uma cena fabulosa, e talvez esteja lá a chave do filme, com a leitura de um poema de Ricardo Zelarayán). Magnífico filme, a que certamente voltaremos (tem prevista, como o de Erice, estreia comercial portuguesa).

Mais telegraficamente: também podia ser uma escolha *O Processo Goldman*, filme de tribunal tenso e crispado, claustrofóbico mesmo, onde Cédric Kahn faz reviver o julgamento (o segundo julgamento) de Pierre Goldman, activista judeu de grupos de extrema-esquerda, cúmulo de uma “causa célebre” da justiça francesa, espécie de caso Dreyfus para os anos 70 (não será acaso que a críspação e a falta de ar do “dispositivo” processual lembrem o recente *J'Accuse* de Polanski), e que tem um efeito perturbante numa altura em que os jornais voltam a ter artigos a discutir o anti-semitismo (o que não equivale a dizer que o anti-semitismo tenha alguma vez ido embora). Ou os filmes de Cristi Puiu, *MMXX*, observação deprimida da neurose romena, e de Radu Jude, *Do Not Expect too Much From the End of the World*, observação eufórica, “pastilhada”, da neurose romena. As miúdas adolescentes suecas deixadas sozinhas, como uma variação mais festiva de *Ninguém Sabe* de Kore-eda, em *Paradise is Burning* de Mika Magnuson, e as miúdas espanholas a arderem de desejo em *Creatura* de Elena Martín Gimeno (outra tendência: hoje são as cineastas que pegam no tema, e na figuração, do sexo). O mais afásico filme do programa, *Grace*, de Ilya Povolotsky, uma família de saltimbancos a transportar um cinema itinerante pelos desertificados confins da Rússia. *Riddle of Fire*, de Weston Fazooli, objecto inclassificável (e um pouco indigesto, convenhamos) que é como um encontro entre Harmony Korine e os Zemeckis ou os Donners dos anos 80 temperados pelas séries de televisão juvenis da mesma época. E o representante português, o *Ubu* de Paulo Abreu, a partir da peça de Jarry, espécie de falso épico, teatral e derrisório, que faz lembrar uma réplica dos falsos épicos, teatrais e derrisórios, de Welles, e a que falta estar verdadeiramente à altura da sua própria promessa selvática, anarquizante.