



JOAQUIM PINTO

"E Agora? Lembra-me"
chega por fim
às salas de cinema,
após um apoteótico
percurso pelos
festivais internacionais,
ao mesmo tempo que
a Cinemateca Portuguesa
propõe uma
retrospectiva do trabalho
dos seus autores:
Joaquim Pinto e Nuno
Leonel. Saúda-se a estreia,
com entusiasmo

UM FILME DE COMBATE

Entrevista **Francisco Ferreira**

Um ano depois de Locarno 2013, onde venceu o Prémio Especial do Júri, voltamos a trazer “E Agora? Lembra-me” a estas páginas. E recordamo-lo conscientes de que é impossível reduzir a palavras tudo o que está aqui em jogo: um diário de bordo sobre a passagem do tempo e o milagre da vida; um gesto artístico e uma atitude moral que comove pela sua sensibilidade e espírito de partilha. “Um filme de combate”, tal como Joaquim em tempos o resumiu, e um saber ‘estar vivo’ que, como alguém escreveu, tem o condão de nos tornar a todos melhores pessoas. A conversa que se segue resulta de uma primeira e longa entrevista a Joaquim, ainda anterior a Locarno, gravada na Columbeira (a aldeia na zona do Bombarral em que vive com Nuno Leonel), de um texto publicado na revista canadiana “Cinema Scope” e, por fim, de outra entrevista que deveria ter acompanhado a estreia do filme em França (ainda por concretizar). Tentámos privilegiar aspetos muito concretos de “E Agora? Lembra-me” (os filmes têm planos e há que falar deles...), deixando de lado os *fait-divers* circundantes.

“E Agora? Lembra-me” começa com um insert da vida animal, com o plano de uma lesma que leva o seu tempo a sair do ecrã. Porque é que começou o filme assim? Pergunto isto porque aquele plano parece estabelecer desde logo uma duração adequada ao que se vai seguir, como se nos dissesse: “Preparem-se, esta viagem vai ser longa.” E a viagem é longa, de facto. Conta uma vida inteira. A voz *off*, que está presente ao longo de todo o filme, começa no fim desse plano. Senti que essa imagem se expõe a várias interpretações e que ganha outro sentido à medida que o filme avança. Eu só comecei a trabalhar a voz *off* uma vez terminada a montagem, e sobre esse plano lembro-me que tinha pensado numa velha história, numa fábula que acabou por não entrar no filme. Um homem, o primeiro da Terra, encontra uma lesma e começa a conversar com ela. A lesma diz-lhe que não há tempo. O homem desata então a correr, sem parar. Até hoje. Talvez a lesma lhe estivesse a dizer que o ‘tempo instantâneo’, independente de outras realidades, não existe. E eu acho que este filme vai finalmente levantar questões sobre isto: como é que olhamos para o passado, por exemplo?, como é que interpretamos o tempo anterior à História?

O filme cita uma passagem de Santo Agostinho que toca nesse ponto. Sim, descobri as “Confissões” de Santo Agostinho durante o meu tratamento. Essa passagem, no fundo, fala disto: “Como é que podemos medir o tempo

se não há espaço?” Esta é a teoria que sugere que a origem do tempo é o futuro e que este vai do presente para o passado. Ou seja, nasce do que ainda não existe e vai para o que já deixou de existir. “E Agora? Lembra-me” está impregnado deste espírito.

Também há no filme uma vontade transcendente que tem qualquer coisa de épico, embora o ponto de partida seja o diário de bordo, o seu e o de Nuno Leonel, num registo extremamente pessoal. Este sentimento de passagem do particular para o geral, do privado para o ‘cós-mico’, é um dos aspetos que mais me fascina. Teve desde o início a noção de que o filme iria ganhar esta forma? “E Agora? Lembra-me” desenrola-se mais ao menos no período de um ano. No filme, começo pelo princípio: digo o meu nome. Digo que sou casado com o Nuno e que vivemos no campo com os nossos quatro cães. Conto em seguida que procurei sem sucesso todos os tratamentos disponíveis em Portugal para a hepatite C, que em coinfeção com o VIH estava a destruir-me o fígado e a evoluir para uma cirrose. Eu vivo com os dois vírus há vinte anos. Para responder à pergunta, acho que a primeira abordagem ao diário de bordo se transformou para mim e para o Nuno noutra coisa, evoluiu para uma experiência de partilha das nossas



O Nuno e eu habituámo-nos a partilhar as nossas vidas com os vírus. E este filme nasce dessa experiência. Não podíamos ter um plano de trabalho fechado ou um guião predefinido. O filme foi-se fazendo no decorrer do tratamento

sensibilidades, das nossas experiências, da nossa perceção do tempo e do espaço e da nossa visão do mundo.

Voltando aos vírus e ao tempo em que começou a anotar num mapa “os dias bons e os maus”, concluindo que “eram quase todos maus”, conta também em “E Agora? Lembra-me” como se “lançou no desconhecido”... Depois de esgotar todas as possibilidades de tratamento em Portugal ofereci-me para um ensaio clínico em Madrid com medicamentos não aprovados. O Nuno e eu habituámo-nos a partilhar as nossas vidas com os vírus. E este filme nasce dessa experiência. Não podíamos ter um plano de trabalho fechado ou um guião predefinido. O filme foi-se fazendo no decorrer do tratamento.

Mas quando é que decidia que ia ligar a câmara se, no fundo — e há um momento em que se sublinha isto —, viver e filmar passaram a ser a mesma coisa? Não tínhamos qualquer planificação, e o processo acabou por ser muito intuitivo. Eu comecei este filme sozinho, mas há um momento em que o Nuno decidiu seguir-me na aventura. Começou também ele a filmar e a aparecer no ecrã. Nós tínhamos duas câmaras, uma HD profissional e uma câmara mais compacta e leve que utilizei, por exemplo, nas minhas viagens a Madrid. As câmaras andavam quase sempre connosco. Tornaram-se um prolongamento dos nossos olhos, um pouco como o Cartier-Bresson, que andava sempre com a sua Leica. Este processo não foi nada cerebral, muito menos um achado na mesa de montagem. As coisas passaram-se assim. Tornou-se claro que não iríamos alterar em nada o nosso quotidiano nem procuraríamos ‘encenar’ a realidade pelo desejo de a querer filmar. Os dias que estão no filme são o registo do nosso dia a dia. E, contudo, nasceu um outro tipo de diálogo entre nós. Um diálogo que não passa só pelas palavras — e é verdade que no filme falamos muito pouco — mas também pelos afetos, pela amizade e pela forma como cada um de nós vê as coisas. Muitas sequências do filme são possíveis cartas de amor que oferecemos um ao outro na forma de imagens e de sons.

Quando é que vocês se conheceram? O Nuno trabalhou no genérico do meu primeiro filme, “Uma Pedra no Bolso” [1988]. Nessa época, ele ganhava a vida num estúdio de cinema de animação. Eu tinha começado a trabalhar como diretor de som no cinema português no início dos anos 80, participando do trilho criativo aberto pelo produtor Paulo Branco. Em filmes como “O Território”, de Raoul Ruiz, por exemplo. Fundei depois a minha própria empresa e tornei-me

também produtor de alguns cineastas, como o João César Monteiro, a partir de “Recordações da Casa Amarela”. Durante esse tempo, o Nuno sempre esteve muito próximo. Ele era, aliás, uma das raras pessoas que o João César escutava atentamente. Quando fiquei doente, nos anos 90, foi como se o mundo tivesse desaparecido. Muita gente pensou que eu estava acabado. Mas o Nuno ficou. Esteve sempre ao meu lado. Fui salvo por ele e pela sua perseverança.

Ao mesmo tempo, é impossível não pensar na questão da memória perante um filme como este. A começar pelo título, “E Agora? Lembra-me”. Estando no presente, documentando-o, o Joaquim vai também falar do seu passado, e a harmonia como liga um ao outro parece-me um dos maiores trunfos do seu trabalho. O registo autobiográfico vai levá-lo à sua infância, à passagem pela RDA como estudante, à sua presença decisiva no cinema português, claro, também ao tempo do VIH e à década de 80... É curioso falar da memória. Ou do uso da câmara como instrumento da memória. Uma das coisas que lamento ter perdido foi o rasto do meu primeiro tratamento experimental com interferão e ribavirina, algures entre 2000 e 2001. Desse tratamento, só recordo as minhas explosões incontroladas de agressividade causadas pelos químicos e a tristeza profunda que isso me provocava. “E Agora? Lembra-me” é um diário de bordo que atravessa toda a minha vida. Nos anos 80, muitos cineastas que conheci, e que são citados no filme — Hervé Guibert ou Derek Jarman, por exemplo —, foram atraídos pela urgência do testemunho na forma do autorretrato quando foram infetados pelo VIH. E, no entanto, não há qualquer comparação entre o filme que eu fiz e os filmes que eles fizeram na época. Aqueles autorretratos estavam perante a inevitabilidade da morte, ao passo que eu, apesar de tudo, vivo com a doença e faço parte daqueles que lhe sobreviveram. No filme coloco a mim mesmo esta questão, precisamente: como continuar a viver? Eu tive muitos amigos que passaram pelas mesmas dificuldades que eu e que não conseguiram resistir. O Guy Hocquenghem, cuja morte coincide com a publicação por Douglas Crimp de “AIDS: Cultural Analysis/Cultural Activism” [MIT Press, 1988], um marco na análise global do impacto da sida na cultura. O crítico Serge Daney. O ator Kurt Raab. O dramaturgo Copi [Raúl Damonte Botana], argentino radicado em Paris. O programador do Festival de Berlim Manfred Salzgeber... Infetados pelo VIH, todos se consumiram depressa. E pergunto porque não me acon-



teceu o mesmo. Quando descobri que estava infetado, não encarei isso como uma tragédia pessoal, antes como uma vicissitude que implicou mudanças radicais na minha vida e que me fez refletir. Não foi por sorte, porque não acredito na sorte, mas tive seguramente a sorte de a minha amizade com o Nuno ter evoluído nesses anos difíceis para qualquer coisa que se tornaria absolutamente central na minha vida. Se não o tivesse encontrado, não estaria aqui de certeza.

Não deixamos de estar aqui e “agora”, como nos pergunta o filme. Neste Portugal em crise que é o de hoje. Há um momento no filme em que troca algumas impressões com uma amiga de longa data, Jo, que iniciara um tratamento semelhante ao seu em Paris. Falam da burocracia dos sistemas de saúde, do preço dos medicamentos, da dificuldade para aceder aos tratamentos... O pedido de assistência financeira de Portugal à *troika* deu-se imediatamente antes das filmagens, em maio de 2011, e a direita venceu as eleições em junho desse ano, anunciando cortes profundos na saúde, na educação e na

cultura. Em Espanha, o início dos tratamentos coincidiu também com a vitória da direita do Partido Popular. É claro que o período de crise envolve este filme, e não podia deixar de o referir. Apesar de tudo, sou privilegiado, não dependo de terceiros economicamente, tenho acompanhamento médico, mas sei que há milhões que não o têm. Por isso mesmo, a liberdade que tenho exigiu-me assumir uma responsabilidade. Ao expor-me, estou também a expor os problemas de um sistema de saúde público. Quando comecei a investigar o assunto, dei-me conta de que não só tinham desaparecido os filmes ‘na primeira pessoa’ sobre este assunto como havia uma nova corrente de filmes ‘negacionistas’ que manipulam dados e declarações de cientistas em relação ao VIH e ao VHC de uma forma lamentável. Nesta medida, “E Agora? Lembra-me” é também um filme político.

Há uma altura em que ‘troçamos’ numa frase de Ruy Belo: “É triste ir pela vida como quem regressa e entrar humildemente por engano pela morte dentro.” Não a recorde aqui por es-



Quando descobri que estava infetado, não encarei isso como uma tragédia pessoal, antes como uma vicissitude que implicou mudanças radicais na minha vida e que me fez refletir

Joaquim Pinto a apagar um fogo na sua aldeia e (à esq.) com Nuno Leonel a caminho do aeroporto para uma viagem a Madrid. Duas cenas de "E Agora? Lembra-me"



tar — e eu acho que está — em sintonia absoluta com o tom do filme, mas porque há outra coisa que me intriga: “E Agora? Lembra-me” tem uma elasticidade narrativa enorme, uma dinâmica de collage, um respigar de coisas, citações, materiais de arquivo... Indiretamente, acho que é uma influência do César Monteiro, que jamais recebeu o uso da citação. Também não tenho qualquer pejo em fazê-lo. Mas creio que isto vem ainda do facto de eu ter sido técnico de som tanto tempo, sempre com a orelha colada à voz. Esse respigar de coisas que não são imediatamente visíveis vem muito do instinto do trabalho de captação de som.

E o som deste filme, como é que foi trabalhado? Seguimos a economia como critério. Usámos sempre o som direto gravado durante a captação de imagem, e muito poucas cenas têm sons de ambiente adicionais. E quando têm (o caso das cenas do material de arquivo em 8 mm), são sons de ambiente que fazem ligações entre coisas diferentes. O som das ondas do mar na sequência do Porto das Barcas, onde rodei o meu primeiro filme, “Uma Pedra no Bolso”, é o mesmo som usado na sequência do filme de infância de 8 mm na praia. E a escolha das músicas é também marcada pelos discos que estávamos a ouvir em casa ou no carro durante as filmagens e que ficaram gravados no som direto. O ‘The Plot’, dos WhoMadeWho, tornou-se a música dos genéricos porque era a canção que estava a tocar no carro naquela manhã da partida para mais uma viagem a Madrid. Isto está muito relacionado com o que, às tantas, eu

digo em *off*: “Filmar tornou-se só mais uma atividade do dia a dia.”

Dedicou o filme a Claudio Martinez. Podia falar-me um pouco dele? O Claudio foi um montador chileno há muito sediado em França e um grande amigo. Trabalhou muito connosco e montou algumas obras que produzi, nomeadamente o “Recordações...”, do César Monteiro. Aproveito para contar uma história: no verão de 1979, eu estava em Nova Iorque quando Guy Hocquenghem apresentou um filme que ele tinha escrito, “Race D’Ep”, realizado por Lionel Soukaz. Era uma reconstituição cinematográfica da história gay e lésbica do século XX. Foi considerado imoral e, classificado com um X, só pôde ver a luz do dia — e numa versão cortada — graças à intervenção de intelectuais como Foucault, Barthes, Deleuze, Gilles Châtelet e Copi. No fim dessa sessão histórica de Nova Iorque houve um debate violento, e descobri-me praticamente sozinho a defender o filme ao lado de Hocquenghem contra um movimento de gays americanos politicamente corretos. Foi através do Claudio que reencontrei Hocquenghem e os seus amigos anos depois, já em Paris. O Guy e o Copi trabalhavam na redação do “Libération”, o jornal que comprávamos todas as manhãs. Eu era então um jovem rapaz fascinado pelo espírito, pela criatividade e pelos debates desse grupo, do qual sou muito provavelmente hoje um dos únicos sobreviventes.

“E Agora? Lembra-me” está repleto de memórias, objetos, canções, fotos, postais, também

de livros, e há um, fabuloso e místico, que adquire um papel importante: “De Aetatibus Mundi Imagines” [“A Crónica do Mundo em Imagens”], ilustrado por uma das figuras mais importantes do Renascimento em Portugal, Francisco de Holanda [1517–1585]. O Nuno passa o tempo a dizer que eu não acredito. No sentido de não ter fé. Mas, lá está, este filme também é o resultado das nossas contradições. E, para mim, a fé é menos uma questão de acreditar do que de sentir. Foi também por isso que filmámos o Luís Miguel Cintra e a sua leitura em “O Novo Testamento de Jesus Cristo segundo João”. Enquanto fazíamos “E Agora? Lembra-me”, partilhei com o Nuno imagens, textos e ideias. E, antes da rodagem e do início dos tratamentos, o Nuno mostrara-me com entusiasmo imagens deste manuscrito ilustrado e muito pouco conhecido de Francisco de Holanda, uma verdadeira surpresa para mim. Lembrei-me depois que, nos anos 80, cheguei a pensar na produção de um filme sobre os diálogos de Francisco de Holanda com Miguel Ângelo. A história daquele livro é especial: saiu de Portugal para Espanha no século XVI, durante o reinado dos Filipes, e por lá permaneceu esquecido e anónimo ao longo de séculos, na Biblioteca Nacional de Espanha. A autoria de Holanda só foi reconhecida nos anos 50 do século passado. Ora, quando eu soube que ia ter de passar uma boa temporada em Madrid, disse a mim próprio que faria tudo para poder ter acesso a esta obra única, cuja consulta exige uma autorização especial. Demorámos um ano a conseguí-la, mesmo no fim dos meus tratamentos. Foi uma coincidência a mais num filme que tem muitas. A visão do mundo de Francisco de Holanda não é antropocêntrica. A história da Humanidade, baseada em princípios epistolares, mistura-se frequentemente com o conhecimento científico daquele tempo. Copérnico e talvez Giordano Bruno não estão longe... Imagino que as imagens da criação do mundo devem ter sido refeitas pela imposição dos censores da Inquisição. A descoberta foi quase um momento de êxtase para nós, e o livro acabou por esclarecer retrospectivamente muitas questões que tínhamos colocado a nós mesmos durante a rodagem. A amplitude da proposta do livro de Francisco de Holanda, que lhe levou 40 anos de trabalho, é marcada pelo seu percurso pessoal, do jovem discípulo de Miguel Ângelo ao seu isolamento ascético na província, onde procurou um sentido. Esse livro é também uma história de vida. ▲

Ver textos nas págs. 26 e 27