

Cinema
De 20 a 23 Janeiro 2010

Brillante Mendoza

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest



Programação
Zero em Comportamento,
Associação Cultural

Quarta-feira 20

21h30

Lola, Filipinas/França, 2009, 1h50
Versão original com legendas
em português e inglês

Quinta-feira 21

18h30

Masahista, Filipinas, 2005, 1h20
Versão original com legendas
em português e inglês

21h30

Manoro, Filipinas, 2006, 1h15
Versão original com legendas
em português e inglês

Sexta-feira 22

18h30

Kaleldo, Filipinas, 2006, 1h30
Versão original com legendas
em português e inglês

21h30

John John, Filipinas, 2007, 1h38
Versão original com legendas
em português e francês

Sábado 23

16h00

Tirador, Filipinas, 2007, 1h26
Versão original com legendas
em português e inglês

18h30

Serbis, Filipinas, 2008, 1h34
Versão original com legendas
em português e inglês

21h30

Kinatay, Filipinas, 2009, 1h50
Versão original com legendas
em português e inglês

Masterclass

Sexta-feira 22, 15h00

Entrada gratuita. Levantamento de
senha de acesso 30 minutos antes da
sessão, no limite dos lugares disponíveis.
Máximo por pessoa: 2 senhas.

Brillante Mendoza nasceu em 1960, em San Fernando, na província de Pampanga, nas Filipinas. Cresceu no meio rural, no seio de uma família numerosa e modesta. Estudou Belas-Artes na Universidade de Santo Tomas e quando terminou a licenciatura foi contratado para o departamento gráfico de uma agência de publicidade. Mas mais do que os estudos, a verdadeira formação ocorreu com a sua mudança para Manila, onde foi absorvido pelo ambiente caótico da capital filipina, que mostra agora nos seus filmes.

Começou a trabalhar em cinema, televisão e teatro como designer de produção, assinando como Dante Mendoza. Ganhou uma enorme reputação no universo da publicidade e, entre 1990 e 2004, fez projectos para grandes empresas tais como Asia Brewery, Globe, Jollibee, McDonald's, Procter & Gamble, PLDT, San Miguel Brewery, Smart e Unilever.

Estreou-se como realizador em 2005 com o filme *Masahista*, tendo atraído desde logo as atenções da crítica e dos principais festivais internacionais. Em 2008, o seu filme *Serbis* foi seleccionado para competição oficial no festival de Cannes, o que não acontecia com nenhum realizador filipino desde 1984. Logo no ano seguinte, em 2009, regressou a Cannes, tendo vencido o Prémio de Melhor Realizador com o filme *Kinatay*, e marcou igualmente presença na competição do festival de Veneza com *Lola*.

No contexto da actual afirmação internacional dos cinemas do sudeste asiático entre a mais interessante produção contemporânea, as Filipinas ocupam um lugar central pela diversidade e qualidade das propostas estéticas. Contrariamente às jovens cinematografias da maior parte dos seus vizinhos da região, o cinema das Filipinas tem uma longa e singular tradição, com a qual os nomes mais destacados da nova geração de autores mantêm uma forte ligação, nomeadamente pela importante componente identitária nacional presente em muitos dos filmes desta nova vaga.

Sendo já o nome do cinema filipino contemporâneo de maior projecção internacional (é o primeiro realizador das Filipinas a ter dois filmes na competição internacional do festival de Cannes e em anos consecutivos), Brillante Mendoza é um cineasta com um perfil e um percurso relativamente atípicos dentro deste recente movimento de ressurgimento internacional do cinema do seu país. Embora partilhe com alguns dos seus colegas uma interpelante e crítica visão do presente das Filipinas como elemento central dos seus filmes e uma atitude de completa independência quanto à produção e distribuição dessas obras, Mendoza tem escolhido uma via mais individualista, mantendo-se à margem da informal comunidade artística que tem sido decisiva para a crescente reputação internacional do cinema filipino (a qual inclui nomes como Lav Diaz, Raya Martin ou Khavn de la Cruz). Essa distância assinala também uma sensível diferença de registos, contrapondo-se o tom mais directo e realista dos filmes de Mendoza ao maior

formalismo de alguns daqueles. Pelo seu vigoroso cruzamento do drama social com o melodrama e outros géneros populares, a obra de Mendoza pode ser vista como uma enérgica reinvenção da principal herança do cinema moderno filipino dos anos 1970 e 1980 (que teve em Lino Brocka o seu nome mais significativo). Partindo desse modelo, Mendoza tem falado de forma absolutamente contemporânea do seu país e das questões sociais, políticas, religiosas e de género que o atravessam.

Chegado relativamente tarde à realização (assinou o seu primeiro filme quando já tinha ultrapassado os 40 anos de idade, depois de uma bem sucedida carreira profissional como *production designer* em produções publicitárias, televisivas e de cinema), Brillante Mendoza irrompeu no cinema mundial com uma série de oito longas metragens feitas nos últimos cinco anos, quase todas seleccionadas e premiadas nos principais festivais internacionais

de cinema. Da estreia com *Masahista* ao recente *Lola*, há uma continuidade na abordagem dos aspectos mais duros da realidade das Filipinas através de um registo só aparentemente neutro ou semi-documental. O retrato do quotidiano difícil de personagens banais não está isento de contornos melodramáticos e, sobre o fundo social de um país marcado pela desigualdade, corrupção, violência e intensa religiosidade (que ele retrata de forma crua mas sem miserabilismo ou condescendência), as suas personagens emergem como figuras complexas deixadas perante escolhas morais dolorosas. Há quem tenha visto em Mendoza o continuador de um neo-realismo apurado pelo modo como o seu estilo directo e vertiginoso (destacando-se o virtuosismo discreto do trabalho de câmara à mão) está sempre ao serviço das personagens e situações firmemente ancoradas numa realidade reflectida com autenticidade.

Nuno Sena

Brillante Mendoza





Quarta-feira 20 · 21h30

Lola

Filipinas/França, 2009, 1h50
35mm, 1:1.77, Cor, Stereo

Com Anita Linda, Rustica Carpio, Tanya Gomez, Jhong Hilario e Ketchup Eusebio
Argumento Linda Casimiro **Fotografia** Odyssey Flores **Música** Teresa Barrozo
Som Albert Michael Idioma, Addiss Tabong
Montagem Kats Serranon **Produtor** Ferdinand Lapuz **Produtor Executivo** Didier Costet
Produção Swift e Centerstage
Versão original com legendas em português e inglês

Duas anciãs sofrem as consequências de um crime: Lola Sepa perdeu o neto, que foi morto por um assaltante; Lola Puring é avó do suspeito, entretanto detido pela polícia. Em *Lola*, uma ocorrência trágica põe à prova a força e as fragilidades destas duas mulheres idosas, quando cada uma delas se vê obrigada a lidar com uma situação difícil para tentar prosseguir com a sua vida.

«(...) Em *Lola*, Mendoza coloca o seu estilo radical ao serviço de uma história

que teria agradado a [Cesare] Zavattini, ao seguir duas avós que vivem na pobreza, uma ocupada com o funeral do seu neto, a outra com a acusação de homicídio que pende sobre o seu próprio neto. As duas mulheres (duas atrizes profissionais de 84 e 79 anos, extraordinárias) tentam encontrar todas as soluções possíveis para chegar a um acordo extra-judicial. E um filme que começava como uma espécie de documentário antropológico, acaba por 'alargar-se', ao construir um quadro abrangente e convincente da paupérrima sociedade filipina, onde a sobrevivência vem sempre antes de qualquer coisa, até mesmo da dignidade.(...)»
Mereghetti Paolo, *Corriere della Sera*, Set. 2009

«(...) A história de *Lola* revela um abismo, a demissão total do Estado, uma vez que a justiça propõe que as partes façam um acordo amigável no que respeita a um assunto de homicídio. Mendoza encontra um equilíbrio entre o seu gesto documental, filmando as ruas como se lá estivéssemos, em planos longos, atentos ao vento, à chuva, ao clima global da cidade, e o seu gesto ficcional, muito forte, sem dar os indícios de imediato, mas revelando as coisas a pouco e pouco, até tornar esta anedota emblemática de uma situação geral. Aprendemos mais neste filme sobre o funcionamento político de um Estado do que em qualquer outro.» Stéphane Delorme, *Cahiers du Cinéma*, Out. 2009

Projectado de surpresa no Festival de Veneza em Setembro de 2009 (a organização afirma ter recebido o filme no dia anterior à sua projecção), *Lola*, a

obra mais recente de Brillante Mendoza, arrebatou o público e a crítica. Rodado em apenas três meses durante o Verão, logo após Mendoza ter sido premiado em Cannes pela realização de *Kinatay*, o filme *Lola* – que significa literalmente “avó” em *tagalog* – oferece-nos um olhar sobre a ineficácia do sistema judicial filipino, a sobrelotação nas prisões, a exploração pelos agiotas e a vida nos bairros de lata alagados pelas cheias, onde as pessoas se deslocam em canoas.

Lola foi rodado em Malabon, a 45 minutos do centro de Manila, onde uma comunidade vive alagada todo o ano, com o nível da água a subir ou a descer, conforme a intensidade da chuva. «Decidi fazer o filme nessa zona de Manila para mostrar as condições de vida das pessoas que aí se fixaram – porque não têm outro sítio para morar – e a forma como lidam com o quotidiano e se adaptam àquele ambiente», diz Brillante Mendoza, que filmou durante a época das chuvas, para que uma atmosfera carregada evocasse a dor destas duas avós. E a água é um símbolo importante porque «sendo uma fonte de vida, é também uma fonte de estagnação e sujidade; e porque podemos flutuar na água, mas podemos igualmente afogarmo-nos nela. E os filipinos são basicamente sobreviventes», resume o realizador.

Quinta-feira 21 · 18h30

Masahista

Filipinas, 2005, 1h20
Betacam SP, 16:9, Cor, Dolby



Com Coco Martin, Jacklyn Jose, Allan Paule, Marina Hidalgo, Katherine Luna, Paolo Rivero, Kristoffer King
Argumento Boots Agbayani Pastor
Fotografia Timmy Jimenez, Monchie Redoble **Música** Jerrold Tarog **Som** Rudy Gonzales **Montagem** Nonoy Dadviva, Herbert Navasca **Produtores** Marissa Cua Dante, Ihman Esturco, Fedelyn T. Geling, Ma. Lourdes Gnileg, Venus Mungcal
Produção Centerstage e Gee Entertainment
Versão original com legendas em português e inglês

Iliac é um massagista de 20 anos que trabalha num salão de massagens em Manila, com uma clientela predominantemente gay, onde o sexo é um elemento sempre presente nas relações entre os funcionários e os seus clientes. Com a morte do seu pai, Iliac trava uma batalha interior para dar sentido às suas relações vazias, enquanto ajuda a mãe a preparar o cadáver do pai para o funeral.

Apesar do ressentimento que Iliac sente para com o pai, por este ter abandonado a família embarcando numa orgia alcoólica suicida, o jovem massagista faz tudo para regressar a casa a tempo de acompanhar a mãe quando ela mais precisa. Enquanto prepara o pai para ser enterrado, a mente de Iliac vagueia até à

noite anterior e ao encontro na casa de massagens, com um escritor de romances homossexual, calculista e abusador, e a complexa vida amorosa de Iliac – cuja namorada é emocionalmente distante, mas sexualmente exigente – começa de forma perturbadora a reflectir a sua problemática vida familiar.

A origem dos meus filmes está nas histórias das pessoas que entrevisto sempre que faço pesquisa para algum tema que gostasse de retratar. A minha inspiração vem dessas pessoas, porque são gente de verdade. Já os enredos dos filmes propriamente ditos são um produto da minha imaginação. (...) Não há como não ter a situação real das Filipinas nos meus filmes, porque eles são baseados em histórias reais. Tento ser o mais verdadeiro e honesto possível ao retratar as realidades da vida. Procuo não ser pretensioso ou hipócrita. A verdade dói, e é por isso que algumas pessoas não gostam do que eu faço. (Brillante Mendoza)

Com polémicas cenas homoeróticas, *Masahista*, o primeiro filme de Brillante Mendoza, produzido com um baixo orçamento e premiado no Festival de Locarno em 2005, contém todos os elementos que viriam a caracterizar os seus trabalhos posteriores: a representação explícita dos temas tratados, a narrativa circular, a montagem paralela, a preocupação visual e, sobretudo, o cinema com cunho social, a marca do realizador.

Masahista observa o velho conflito entre pai e filho, uma vida de expectativas e desilusões, necessidades e fracassos que precisam de ser preenchidos, e no fim o luto por uma relação que nunca funcionou. Brillante Mendoza

encontra neste filme o equilíbrio entre imagens sensuais e comentário social. Com o seu erotismo estilizado, nenhuma imagem em *Masahista* é todavia gratuita: Mendoza sabe alternar uma visão cruel da realidade do seu país de origem com um certo lirismo que cada personagem carrega.

Manoro



Quinta-feira 21 · 21h30

Manoro

Filipinas, 2006, 1h15
Digibeta, 16:9, Cor, Dolby

Com Jonalyn Ablong, Edgar Ablong e a comunidade aeta em Angeles, Pampanga **Fotografia** Brillante Mendoza **Música** Jerrold Tarog **Som** Albert Michael Idioma **Montagem** Charliebebs Gohetia **Produtor** Ferdinand Lapuz **Produção** Centerstage

Versão original com legendas em português e inglês

Numa remota comunidade situada nas montanhas vulcânicas das Filipinas, uma jovem professora ensina adultos e idosos a ler e a escrever para poderem

participar nas eleições presidenciais que se aproximam.

Com a erupção do Monte Pinatubo, em 1991, a tribo aeta (uma minoria indígena das Filipinas frequentemente marginalizada), que sempre habitou a montanha, foi obrigada a deslocar-se para terras mais baixas. Com a maior proximidade das escolas públicas, as crianças e os jovens aetas tinham agora a oportunidade de estudar. Em *Manoro*, Jonalyn Ablong é uma dessas adolescentes que, depois de receber o seu diploma de frequência da escola básica, assume uma missão: ensinar os mais velhos da sua tribo a escrever o suficiente para poderem preencher os boletins de voto nas eleições nacionais, que punham em confronto Gloria Macapagal Arroyo, Fernando Poe Jr. e Ping Lacson. Participariam assim, pela primeira vez, no processo democrático do país, em curso desde o início do século XX. Mas a tarefa não se revela fácil: muitos elementos da tribo preferem procurar alimento do que “perder tempo” a votar.

«*Manoro*, o terceiro filme de Mendoza, foi a primeira longa-metragem alguma vez realizada sobre uma comunidade de aborígenes filipinos, os aeta, com os próprios a desempenhar os principais papéis. *Manoro* é inesperado, maravilhoso, filmado ao melhor estilo *cinéma vérité*, com um resultado aparentemente documental, embora a narrativa seja ficcional e se afaste do didactismo. (...) Metade do filme acompanha pai e filha na caminhada pela montanha, dando a Mendoza a oportunidade de mostrar a paisagem natural onde se move a tribo aeta. Durante a caminhada, Jonalyn vai encontrando alguns aetas mais velhos e

aproveita para rever com eles a aprendizagem dos nomes dos candidatos presidenciais (GMA – FPJ – LACSON), através do desenho geométrico do alfabeto. Em vez de se assumir como educadora dos membros da tribo, apregoando os rigores da leitura e da escrita, e os benefícios de longo-prazo da literacia, os esforços de Jonalyn vão no sentido pragmático de instruir os aetas para votar no dia seguinte. Não obstante, trata-se de um conto heróico, uma coisa que se fosse dirigida por um realizador mais oportunista poderia tornar-se uma história sentimentalista de realismo exagerado. Nas mãos de Mendoza, com a ajuda do argumento adequadamente despojado de Ralston Jover, o conto heróico transforma-se num olhar atento sobre a psique do grupo minoritário dos aetas e o seu triste mas resignado lugar na política nacional. (...) Provavelmente o momento mais tocante do filme é quando Jonalyn espera pelo seu avô à boca das urnas. O avô chega carregando o tradicional arco e flecha, e um javali morto sobre os ombros fortes. O avô não vota, e os olhos lacrimejantes de Jonalyn dizem-nos que há uma sensação de fracasso da parte dela. Jonalyn e o avô regressam à sua colónia para celebrar o dia de caça. A tribo faz um banquete com o javali e começa a dançar. Um dos aetas pergunta então ao avô porque não votou. Ele responde com orgulho, ‘isso não faz de mim um homem menor’.» Francis Cruz, www.oggsmoggs.blogspot.com



Sexta-feira 22 · 18h30

Kaleldo

Filipinas, 2006, 1h30
35mm, 1:1.77, Cor, Dolby

Com Cherry Pie Picache, Juliana Palermo, Angel Aquino, Johnny Delgado, Allan Paule, Criselda Volks, Lauren Novero, Liza Lorena **Argumento** Boots Agbayani Pastor **Fotografia** Odyssey “Odie” Flores **Direção Musical** Jerrold Tarog **Som** Mike Idioma **Montagem** Philipp Espina **Design de Produção** Benjamin Padero **Produtor Executivo** Arlena L. Sy **Produção** Centerstage
Versão original com legendas em português e inglês

Numa família marcada pela figura de um pai autoritário e conservador, três irmãs procuram conquistar a sua autonomia enquanto jovens adultas, entrando em choque com a tradição familiar e religiosa.

As primeiras imagens de *Kaleldo* traduzem a tristeza dolorosa da mudança. A vida é mutável e volátil, como as estações. A história passa-se em Guagua, Pampanga, uma década depois da erupção do Monte Pinatubo, que devastou a província. Mang Rudy, que

marceneiro viúvo, controla as suas três filhas com mão-de-ferro. Grace, a mais nova e mais rebelde, angustia-se com a sua nova vida de casada. Lourdes, a filha do meio, enérgica e de personalidade forte, sucumbe a um caso extraconjugal. Jess, a mais velha, lésbica subserviente e discriminada, traz para casa a bela namorada para cuidar do pai depois de ele ter sofrido um ataque cardíaco. A história desdobra-se numa série de acontecimentos – um casamento, uma festa de Santa Cruz, a tradicional autoflagelação cristã, e uma morte – que marcam o início do verão, *Kaleldo*, o meio, *Maleldo*, e o fim, *Kauran*. Com o casamento de Rowena no fim do filme, tal como com o casamento de Grace no início, fecha-se um ciclo completo.

«Em *Kaleldo*, [a província de] Pampanga está envolta em realismo mágico, com a paisagem e os elementos ancorados na paixão e nos segredos de três mulheres. (...) Os nomes das irmãs – Jesusa, Lourdes e Grace – definem o tipo de religiosidade que orienta Mang Rudy e que se reflecte na forma como ele exige obediência às suas filhas, dominadas por motivações emocionais que o filme vai revelando ao longo de três verões, através de fragmentos sustentados em três elementos como metáforas: Ar, Fogo e Água. (...) O capítulo sobre o Fogo é o mais rico dos três porque explora não apenas a natureza destrutiva do elemento, mas também os seus atributos de purificação e de transformação. Andy, para mostrar os seus remorsos com o que fez a Lourdes e como acto de penitência, participa no ritual de autoflagelação que ocorre durante o Maleldo (Semana Santa), enquanto Lourdes, que

secretamente assiste, apanha um salpico de sangue (do penitente). Desde o início do capítulo que Mendoza nos mostrava gotas de sangue que mancham e florescem na água, e habilmente consegue ligar isso com a cena em que Lourdes lava a camisa ensanguentada de Andy, o acto derradeiro de perdão entre o casal.

Kaleldo dá continuidade à ode de Mendoza a Pampanga e às famílias que lutam no seu solo moribundo. O seu amor pela cultura é palpável, com a linguagem e a comida, as indústrias e os hábitos profundamente enraizados, enquadrados em céus vibrantes, num culto tangível no auge do pitoresco. À superfície, *Kaleldo* é um drama familiar filmado de forma muito bela. A narrativa de Mendoza pode ser confusa ao início, porque se afasta propositadamente do melodrama convencional, e as suas metáforas visuais têm tendência para distrair. Mas quando nos habituamos ao ritmo do filme, então aí, tal como na mudança de estações, recebemos com prazer as texturas variáveis e as cores da passagem do tempo.»
thorsings.blogspot.com

Sexta-feira 22 · 21h30

John John/Foster Child

Filipinas, 2007, 1h38
Beta SP, 16:9, Cor, Dolby

Com Cherry Pie Picache, Eugene Domingo, Jiro Manio, Kier Segundo, Dan Alvaro, Alwyn Uytingco **Argumento** Ralston Jover **Fotografia** Odyssey Flores **Música** Jerrold Tarog **Som** Emmanuel Nolet Clemente, Arnold Reodica **Montagem** Charliebebs Gohetia



Direção Artística Deans Habal
Design de Produção Benjamin Padero
Produtor Robbie Tan **Produção** Seiko Films
Versão original com legendas em português e francês

Num bairro de lata de Manila, Thelma é contratada para tomar conta de órfãos que aguardam adopção, apesar de viver com o marido e os seus dois filhos adolescentes em condições de absoluta miséria. O pequeno *John John* é deixado aos seus cuidados e quando, três anos depois, Thelma se prepara para entregá-lo aos seus novos pais adoptivos americanos, todos os momentos passados com ele tornam-se especiais.

«(...) *John John* representou um dos mais belos sucessos estruturais do festival [de Cannes]. É, em primeiro lugar, uma imersão arquitectónica nos meandros de Manila, um labirinto de pobreza infinita; depois, é uma tomada de consciência, tanto para a protagonista como para o espectador; para chegar, enfim, depois das correrias na cidade moderna, à ferida derradeira. (...) Esperamos sinceramente poder seguir a carreira de Brillante Mendoza nas próximas edições do Festival de Cannes.»
Xavier Ehretsmann, *Fiches du Cinéma*, Junho 2007

«(...) Brillante Mendoza opera escolhas em *John John* que são completamente opostas ao trabalho promocional que faz em publicidade, onde existe a tendência para enaltecer o seu tema; aqui a abordagem é muito realista. Ainda que realizado com actores profissionais, com um argumento puramente ficcional, o filme parece-se muito mais com um documentário. Depois de um plano de abertura que nos situa (debaixo do céu os edifícios modernos e, ao pé deles, os bairros de lata), em 24 horas, em três cenários diferentes (o bairro de lata, o orfanato, o hotel de luxo), poucas personagens (a antiga e a nova família da criança adoptada, a assistente social), o cineasta acompanha o seu tema e realça aos poucos todos os aspectos sociais. (...) Há pouca ou nenhuma psicologia e apenas uma única sequência emotiva em toda a última parte do filme: a mãe, desestabilizada, num ambiente com o qual não está familiarizada. O filme termina com uma constatação precisa, que não é didáctica nem complacente: são vinte e quatro horas da vida de uma pequena família, numa cidade profundamente marcada pelas diferenças sociais.» Hubert Niogret, *Positif*, Fevereiro 2008

«[Em *John John*] o bairro de lata dá lugar a um imbricado arquitectónico e humano. Os telhados de uns abrem-se sobre as portas de outros, a cozinha serve de quarto; na família de acolhimento, Thelma, o seu marido e o filho adolescente passam o bebé dos braços de um para o outro. Tanto no espaço interior como no exterior, tudo comunica (...). Esta circulação não corresponde ao *cliché* de um bulício de gente. Obedece

antes a um modelo que estará mais próximo de uma intimidade entre mãe e filho, uma ligação que é repetidamente alimentada com estímulos energéticos, como chamar *John John*, uma duplicação do primeiro nome anglo-saxónico da criança, que familiariza e o torna singular. A sobreposição afectiva torna-se o motor do filme, mesmo quando o menino está ausente. (...) Há uma delicadeza narrativa que combina a convergência deste encontro [com os pais adoptivos] e a divergência inevitável de dois mundos. Seria fácil caricaturar o fosso: mãe de acolhimento pobre *versus* americanos ricos que pagam para ter prole. Mas tal como nos brilhantes *travellings* de acompanhamento das personagens no bairro de lata, Mendoza inscreve topograficamente a desorientação de Thelma, incapaz, a um dado momento, de encontrar o balcão da recepcionista [do hotel]. Filmado desta maneira, o lugar mais policiado (com militares à entrada, a revistar os sacos, no lobby, nos elevadores) torna-se mais labiríntico que as ruínas tortuosas, e mais tarde, um duche-jacuzzi rebelde com uma canalização complicada parece rematar a incomunicabilidade entre Thelma e os futuros pais. (...) Quando deixa a criança, subsiste em Thelma, mais imaterial que a fralda que guardou por engano, a recordação dos pequenos fragmentos de vida que a amparavam. O dia cai, o nome *John John*, da criança agora adoptada, começa a soar menos lúdico do que elegíaco; Thelma e Yuri passam em frente a um painel publicitário: «Um lar feito de amor, uma promessa de eternidade.» Charlotte Garson, *Cahiers du Cinéma*, Março 2008

Tirador



Sábado 23 · 16h00

Tirador

Filipinas, 2007, 1h26
Digibeta, 16:9, Cor

Com Coco Martin, Jiro Manio, Kristoffer King, Nathan Lopez, Jaclyn Jose, Jean Andrews, Julio Diaz, Harold Montano, Angela Ruiz **Argumento** Ralston Jover **Consultor criativo** Armando Lao **Fotografia** Brillante Mendoza, Julius Villanueva, Jeffrey de la Cruz, Gary Tria **Música** Teresa Barrozo **Som** Dito Aguila, Junel Valencia **Montagem** Charliebebs Gohetia **Direcção Artística** Deans Habal, Harley Alcasid **Produtores** Antonio del Rosario, Renato Esguerra, Ferdinand Lapuz, Arman Reyes **Produção** Centerstage/Rollingball Entertainment
Versão original com legendas em português e inglês

Num bairro comercial de Manila, jovens delinquentes procuram fazer pela vida. À sua volta, os restantes moradores lidam com as dificuldades de mais um dia no quotidiano febril da capital filipina. Pouco depois da Semana Santa em 2007, houve eleições nacionais nas

Filipinas. *Tirador* utiliza como pano de fundo as manifestações, a corrupção e a compra de votos para contar histórias de luta diária pela sobrevivência. Os seus protagonistas são criminosos de bairro, *tiradores*, que vivem em casas sem condições nos bairros de lata em Manila. Em episódios que se cruzam, *Tirador* capta momentos do quotidiano de pessoas a quem uma pobreza esmagadora obriga a andar constantemente na corda bamba entre a vida e a morte. As drogas, a prostituição e a violência estão sempre na ordem do dia. Com uma agilidade impressionante, a câmara de Brillante Mendoza persegue sem piedade a vida tal como ela acontece nas ruas da grande cidade, com uma sonoplastia que contribui de forma importante para a dramatização dos acontecimentos.

Tirador é o exemplo perfeito de cinema independente do tipo “guerrilha”: tive controlo total sobre o meu filme, desde a pré-produção, passando pela fotografia, pela pós-produção e até – imaginem – o marketing e a distribuição, incluindo a exibição em sala. Foi uma experiência de aprendizagem total, e talvez tenha sido um dos meus filmes mais difíceis, senão o mais difícil, em termos logísticos num país de Terceiro Mundo. Mas Tirador reforça a nossa fé naquilo em que temos acreditado: fazer cinema independente é uma forma sensata de dizer a verdade sem reservas; é irrelevante se uma pessoa depois se sente apaziguada ou perturbada. (Brillante Mendoza)

«*Tirador* começa bruscamente com uma perseguição policial num bairro de lata nas imediações de Quiapo [distrito de Manila]. Num estilo *cinéma vérité*, é uma

sequência nocturna que simula as imagens que vemos nos noticiários, com um trabalho de câmara irregular que documenta todas as formas de ilegalidade interrompida. (...) O comentário social de Mendoza – impregnado de expressões idiomáticas da rua e do jargão dos criminosos – põe o colapso da lei e da ordem ao nível de uma hierarquia social completamente podre. Os suspeitos do costume são alvos fáceis e aqui não são poupados: os seus rostos estão espalhados por todo o lado nas paredes como se fossem criminosos procurados. Mas a cultura de cinismo e de imoralidade está entrincheirada de forma mais profunda. Os políticos e a religião destacam-se mas, na verdade, trata-se de um estado mais do que determinado. A corrupção gera corrupção, *ad infinitum*. Desenrolar a espiral de corrupção não é contudo o objectivo último de *Tirador*. O fundamental é o seu estudo da auto-preservação. Aqui nada é sagrado – mesmo as festas do Nazareno Negro não são apenas um momento de fervor religioso – e qualquer situação oferece oportunidades únicas para roubar. Os grandes comícios eleitorais, com os discursos inflamados dos supremos líderes da nação, são filões promissores para os ladrões. (...) O trabalho da câmara à mão acompanha a acção na rua, observando sem comentar o que de outra forma seria sentimentalizado ou demasiado dramatizado. Onde a exploração poderia ser inevitável, *Tirador* consegue ser pura compaixão humana.» cinefilipinas.blogspot.com, Set. 2009

«*Tirador* é um filme de ficção, mas Mendoza tem uma capacidade impressionante para impor uma narrativa

calculada à imprevisibilidade constante de Manila, transformando o caos da rua em arte. *Tirador* demonstra o talento rapidamente amadurecido de Mendoza com o cinema digital. E para mais, ele tem um olhar de romancista que consegue captar todas a *nuances* do comportamento humano, especialmente as ironias da ganância e da vaidade.» Cameron Bailey, Toronto International Film Festival, 2007

Serbis



Sábado 23 · 18h30

Serbis

Filipinas/França, 2008, 1h34
35mm, 1:1.77, Cor, Dolby SR

Com Gina Pareño, Jaclyn Jose, Julio Diaz, Coco Martin, Kristofer King, Dan Alvaro, Mercedes Cabral, Roxanne Jordan
Argumento Armando Lao **Fotografia** Odyssey Flores **Música** Gian Gianan **Som** Emmanuel Nolet Clemente **Montagem** Claire Villa-Real
Direcção Artística Harley Alcasid, Deans Halal
Design de Produção Benjamin Padero, Carlo Tabije **Produtor** Ferdinand Lapuz **Produtor Executivo** Didier Costet **Produção** Centerstage
Versão original com legendas em português e inglês

A família Pinela dirige e habita um cinema pornográfico no centro de Manila que já conheceu melhores dias. Enquanto decorre a actividade diária das sessões, espectadores, prostitutas e elementos da família cruzam-se nos corredores e átrios do cinema.

Serbis é um inventário da decadência da família Pinela que, preocupada com os seus problemas e demónios pessoais, vive alheada do que realmente se passa dentro da sala do Cine Família – o verdadeiro protagonista do filme –, onde decorrem actividades ilícitas, que geralmente também designamos como “imorais”.

Mas o que é a moralidade, ou mesmo a legalidade, numa sociedade que se compraz numa pobreza abjecta onde a luta pela sobrevivência está mesmo à frente dos nossos olhos? Na realidade, tudo isto resume-se a uma questão económica. (...) Em sentido amplo, “SERBIS” pode querer dizer “SERVIÇO” de qualquer tipo: o serviço que prestamos à nossa própria família; o serviço da família para com os seus membros; O serviço do proprietário do cinema para com os seus clientes. Ou o serviço do cinema para os espectadores e os outros; o serviço de um cidadão para a sociedade ou o país; o serviço da sociedade ou do país para os seus cidadãos; os serviços dos homens e das mulheres à humanidade; e por aí fora... (Brillante Mendoza)

«Como em *John John* (2007), a câmara alerta de Mendoza ladeia as paredes de um labirinto imaginário que se erguem perante os passos de cada uma das personagens, impacientes, à procura de uma porta de saída. Sempre na reta-

guarda, às vezes com atraso, a câmara vai no encaicho dos tacteares e das hesitações da comunidade. (...) Estados de alma e cismas por conflitos de interesse familiares, topografia mental, eis precisamente o que projectam estes percursos tortuosos sobre os quais se instala a câmara. Mendoza serve-se do *décor* como um realizador de filmes de género faria, para espacializar o que de outra forma seria psicológico. (...) É um cineasta doce cuja câmara desliza sobre as transgressões das personagens, como se nada fosse. (...) Para fechar o filme, graças a efeitos especiais muito eficazes, Mendoza queima a sua película. Atribui assim uma materialização momentânea e ilusória às sombras que se encostam às paredes e que vagueiam entre os assentos da sala de cinema.» Axel Zeppenfeld, *Cahiers du Cinéma*, Nov. 2008

«(...) *Serbis* evoca filmes recentes como *Goodbye, Dragon Inn*, de Tsai Ming-liang, e *La chatte aux deux têtes*, de Jacques Nolot, que retratam salas de cinema antigas como lugares de rituais comunitários (e eróticos). Mas nos filmes de Mendoza, a sala de cinema é também onde a vida do dia-a-dia acontece. O clã Pineda de *Serbis*, encabeçado pela matriarca Nanay Flor, não só gere o cinema mas também o habita – tal como a família que na vida real gere o cinema Família. Mendoza chegou ao ponto de modelar algumas das suas personagens à semelhança dos membros da família que ele conheceu. Nanay Flor põe um processo ao marido por bigamia, como fez a sua correspondente na vida real, segundo conta o realizador. A fechar este círculo, *Serbis* esteve em exibição durante uma semana na sala onde foi

rodado. (...) Os espectadores ocidentais, na generalidade, não se escandalizam com *Serbis*, mas muitos ficam desorientados com a agressão sensorial que contém. É um filme em que o som ambiente do trânsito e das conversas periféricas não só está sempre presente como se ouve muito alto. 'O designer de som estava sempre a dizer que havia demasiado barulho e que tínhamos de falar mais baixo, mas eu recusava-me', diz Mendoza, acrescentando que não fazia esforço nenhum para que se fizesse silêncio no local de filmagem. 'Quando jornalistas europeus ou americanos me questionam sobre isso, pergunto-lhes se alguma vez estiveram nessa parte da Ásia. É assim que as coisas se passam. É preciso berrar, porque não se consegue ouvir o que as pessoas dizem. É o som da vida.'» Dennis Lim, *New York Times*, Jan. 2009

«(...) Em *Serbis* a política não é uma questão de *slogans* mas de corpos reais, o que talvez explique porque se desenrola paradoxalmente numa sala de cinema. Os corpos celestiais que povoam os nossos filmes trazem os seus próprios prazeres, claro, iluminando o ecrã como se estivéssemos num sonho. Os corpos neste filme não vêm do céu, mas também não são marionetas num pesadelo concebido cinematograficamente. Não, estes corpos sentem luxúria, desejo, transpiram e lutam com uma veracidade feroz.» Manohla Dargis, *New York Times*, Jan. 2009

Kinatay



Sábado 23 · 21h30

Kinatay

França/Filipinas, 2009, 1h50
35mm, 1:1.85, Cor, Dolby SR

Com Coco Martin, Julio Diaz, Mercedes Cabral, Maria Isabel Lopez, John Regala, Jhong Hilario **Argumento** Armando Lao **Fotografia** Odyssey Flores **Música** Teresa Barrozo **Som** Albert Michael Idioma **Montagem** Kats Serraon **Direção Artística** Harley Alcasid, Deans Habal **Produtor** Rodel Nacianseno **Produtor Executivo** Didier Costet **Produção** Swift e Centerstage

Versão original com legendas em português e inglês

Um jovem formando da academia de polícia tenta melhorar a sua situação financeira, trabalhando como segurança privado em negócios duvidosos. Acaba envolvido num ajuste de contas que resulta no assassinio de uma prostituta.

Quero que os espectadores sintam o horror dentro da cabeça do meu personagem. Quero que o sigam de perto, que observem e pensem, e se sintam realmente perturbados. (Brillante Mendoza)

«(...) Em *Kinatay*, a abordagem “verista” aventura-se em terreno novo: o do filme de terror. E lembra-nos incidentalmente que o primeiro nome de Mendoza [com que assinava os seus primeiros trabalhos em publicidade] era Dante. O filme começa de forma bastante tranquila, enquanto seguimos Peping [nome que poderá ter sido inspirado pela semelhança fonética com *Peeping Tom*, significando *voyeur* em inglês], um recém-casado e aspirante a polícia que estuda criminologia. A câmara ao ombro de Mendoza agarra com urgência a vitalidade ambiente sob todos os ângulos: há o casamento civil, burocrático e um pouco confuso; as aulas dos futuros polícias bastante indisciplinados; há sobretudo a banda sonora, característica do cineasta, um manto de cacofonia cheio de berros e de automóveis. Uma vida precária, caótica mas efervescente, luminosa. Peping pensa sobretudo em alimentar a sua família e não pestaneja quando o professor lhe pergunta: 'Para investigar um crime, é melhor estar de fora e olhar para dentro, ou estar dentro e olhar para fora?' Uma questão prática que vai determinar o caminho de *Kinatay* na encenação e nas angústias morais de Peping. Um amigo propõe-lhe um trabalho bem pago: acompanhar um grupo de polícias que vai “punir” Madonna, uma prostituta viciada em drogas. Segue-se o rapto da vítima e uma longa volta de carrinha, filmada em HD numa semi-obscuridade lodosa, raiada pelos olhares inquietos de Peping, pelas súplicas de Madonna e uma banda sonora por vezes musical, industrial, metálica. (...) *Kinatay* – que significa “carnificina” em filipino – será um esventramento literal e uma lição

das trevas, culminando na violação colectiva e no massacre de Madonna. Desenrola-se o inferno, servido pelo tempo real “mendozaiano”. (...) Mendoza diz que “a obsessão pela sobrevivência” define em parte os filipinos: o cineasta sublinha este traço e o preço a pagar por isso carrega uma violência extraordinária.(...) Mas o que atinge é menos o moralismo do que a trivialidade do massacre, que os polícias vão diluir numa malga de massa que devoram de madrugada, e que Peping aceita com os olhos fora de órbita. Mendoza assinou talvez o melhor filme de terror do ano, com poucos meios e um olhar abrasivo sobre o real. À questão do professor de criminologia, sim, podemos estar dentro e fora do crime: é a resposta gélida do cineasta à desumanização, nas Filipinas ou onde quer que seja.» Léo Soesanto, *Les Inrockuptibles*, Nov. 2009

O que decide a sua escolha das histórias, o tema dos seus filmes?

O instinto! Tenho sempre muitas histórias em reserva, mas decido-me por um ou outro tema porque, de repente, sinto que posso fazê-lo, há uma espécie de descarga instintiva que me faz arrancar com o projecto. É um sentimento de urgência que é difícil de explicar.

Pratica um cinema no terreno, os seus filmes passam-se na rua, no meio das pessoas que vivem nas grandes cidades...

Trabalho como um jornalista, tenho necessidade de aprofundar os temas, de pesquisar, de falar com as pessoas, de fazer muitas perguntas. É um processo documental que resulta de um vai-e-vem entre a discussão com os meus argumentistas e a investigação no terreno. Rapidamente, mesmo se o filme ainda estiver em estado embrionário, quando ainda não passou do papel, tento envolver toda a gente: os actores, os técnicos e até o compositor da banda sonora. Adoro o cruzamento entre ficção e documentário, tem qualquer coisa de mágico, produz-se uma verdade mais profunda, e por assim dizer mais verosímil.

Os seus filmes são sempre violentos, duros, mas *Kinatay* sobe a fasquia...

Essa violência faz parte integrante do quotidiano nas Filipinas. Há uma cena no início do filme que rodámos numa escola de criminologia que forma os polícias do país, uma escola de grande reputação. Foi lá que encontrei um aspirante a polícia que me contou que tinha embarcado numa expedição punitiva contra uma prostituta. Era uma história de perdição.

Os espectadores têm vontade de o seguir ao coração das trevas?

Alguns espectadores poderão não suportar estar implicados numa história criminosa e estar no meio destas bestas durante uma hora e meia, mas eu não estou aqui para acalmar os espíritos; eu coloco muita responsabilidade no público. Devem regressar a casa ainda com a dor das personagens gravada no seu espírito, os dilemas morais, a tragédia de uma situação que lhes escapa.

A sua personagem principal, Peping, o aspirante a polícia em maus lençóis, é um ingénua, um cínico?

Julgo que é um caso paradigmático da juventude filipina. São jovens que tentam ter sucesso na vida, cumprir os seus sonhos, apesar do seu estatuto social. É uma ambição inflamada e por todos os lados surgem barreiras. De repente, quando qualquer coisa inesperada acontece, qualquer coisa imoral, é fácil deixarem-se corromper.

Kinatay desenrola-se em grande parte numa carrinha que segue na estrada durante a noite, com mafiosos no interior, um aspirante a polícia e uma prostituta...

Sim, como é que havíamos de filmar isso? Antes dos problemas éticos, colocavam-se várias dificuldades técnicas. Durante esse longo percurso, eu queria que as emoções das personagens fossem captadas à luz dos postes de iluminação na estrada, ou à luz dos faróis dos outros automóveis. Foi uma loucura, em certo sentido! Não foi uma rodagem fácil, tanto que as experiências com o *travelling* na carrinha não foram conclusivas. Decidimos então filmar tudo com

Kinatay



a carrinha realmente em movimento, em que parte da equipa técnica de iluminação estava no tejadilho, e comigo, os actores, o operador de imagem principal e o técnico de som no interior.

Não teve receio que não se conseguisse ver absolutamente nada nestas condições?

Apanhámos alguns sustos. Eu sabia exactamente o resultado que pretendia, mas não estava nada certo de como chegar lá. Tentei seguir o meu instinto. Na sala de montagem, quando pegámos nas imagens, passei-me porque estava tudo mesmo muito escuro, quase abstracto.

A intervenção a nível sonoro foi importante?

Sim, o relevo da imagem e o sentimento omnipresente da tensão e do perigo devem muito ao trabalho de desenho

de som. Fizemos som directo, mas não era tão realista quanto eu esperava. Os golpes e os gritos não resultavam, ficavam diluídos no meio do barulho do trânsito rodoviário e mesmo do ruído do motor da carrinha. Por isso tivemos de refazer tudo em estúdio. Para a cena em que eles batem na prostituta, comprámos um pedaço enorme de carne e espancámos-lo.

Mostra o seu país nos seus aspectos particularmente mais terríveis: crime, corrupção, pobreza, prostituição generalizada...

Porque é assim que as coisas se passam. Mas eu sou um dos poucos que mostram este aspecto negativo das Filipinas, fruto da minha observação. Todos sabemos que estes horrores são a realidade mas ninguém lhes presta atenção, e é também por isso que as pessoas no meu país vêem pouco os meus filmes, porque

elas não percebem muito bem porque é que eu não me interesso mais por temas divertidos. O cinema não é uma coisa séria nas Filipinas, até os meus filmes são vistos lá como uma coisa bastante engraçada. Também há vários filmes que utilizam uma violência gráfica muito forte, um género a que chamamos “filmes de massacre”. E depois nos meios de comunicação social, há um fluxo constante de notícias sensacionalistas que são exploradas a partir de *fait-divers*. Encontram-se frequentemente histórias de cadáveres desmembrados. Os jornalistas interrogam as famílias das vítimas, e disso fazem-se ficções.

Porquê este ritmo: um filme em Cannes [Kinatay] e outro [Lola] alguns meses mais tarde em Veneza...?

Em primeiro lugar, não precisava de andar à procura de um produtor; já tenho um, e isso é essencial. Depois, adoro isto. Não me dá trabalho, os filmes não me esgotam, dão-me uma energia incrível. Durante os preparativos, ando eufórico. Se eu pudesse, filmava todos os dias.

Entrevista de Brillante Mendoza a Didier Péron, *Libération*, Novembro de 2009



Masterclass

Sexta-feira 22, 15h00

Integrada neste ciclo, será organizada uma *masterclass* conduzida pelo realizador Brillante Mendoza e pelo seu produtor Ferdinand Lapuz. O tema será a produção e a realização de cinema independente nas Filipinas. Esta iniciativa é destinada especialmente a estudantes de cinema e a jovens profissionais desta área.

Produção de conteúdos, selecção e tradução dos textos Sara Pais
Traduções dos filmes Alexandre Souto, João Ricardo Oliveira, Marta Amaral

Agradecimentos

Autores e publicações dos textos citados, Brillante Mendoza, Daniela Azzi, Ferdinand Lapuz, Zon Lusomundo

LIGA

50% reward & 50% punishment
50% recompensa & 50% castigo
Um espectáculo de Kassys

Teatro Qui 21, Sex 22, Sáb 23 Janeiro
Palco do Grande Auditório · 21h30
Duração: 1h20 · M12 · Espectáculo ao vivo em inglês; filme em neerlandês com legendas em inglês



LIGA começa pelo fim. Num vídeo vemos como os altos e baixos do recém-terminado espectáculo são revividos pelos actores que entusiasticamente se felicitam e consolam uns aos outros. De modo profissional, ocultam-se as experiências negativas e negam-se as desilusões.

Segue-se o espectáculo ao vivo. Recuamos no tempo. Neste “flashback ao vivo”, observamos cinco personagens: são jovens e facilmente influenciáveis, a necessidade humana de aceitação torna-as susceptíveis de manipulação. Rapidamente aprendem a agradar e a “fazer de conta”. E são bem-sucedidas – mas isso já tínhamos visto no vídeo.

Kassys é uma iniciativa teatral de Liesbeth Gritter e Mette van der Sijs, sediada em Amesterdão e fundada em 1999. Fazem espectáculos que combinam teatro e cinema, (ab)usando (d)os

códigos destes meios e colocando-os lado a lado.

Num equilíbrio precário de imaginação, ficção e realidade (representada), Kassys exhibe a beleza do sucesso e fracasso humanos. O mecanismo do comportamento humano é fonte de interminável inspiração. Submetem-se a espontaneidade aprendida, a falta de vergonha e a obediência a uma observação precisa. As diferenças e semelhanças entre “sermos nós próprios” e “fazermos de conta” são anatomizadas e dolorosamente exibidas. O que sobra é uma representação desencantada onde pessoas normais tentam lidar com situações extraordinárias e desconfortáveis. Auto-irrisão, humor, reconhecimento, olho para o detalhe e voyeurismo são conceitos que se aplicam ao trabalho de Kassys.

Os portadores de bilhete para o espectáculo têm acesso ao parque de estacionamento da Caixa Geral de Depósitos.

Conselho de Administração

Presidente

António Maldonado

Gonelha

Administradores

Miguel Lobo Antunes

Margarida Ferraz

Assessores

Dança

Gil Mendo

Teatro

Francisco Frazão

Arte Contemporânea

Miguel Wandschneider

Serviço Educativo

Raquel Ribeiro dos Santos

Pietra Fraga

Diana Ramalho estagiária

Direção de Produção

Margarida Mota

Produção e Secretariado

Patrícia Blázquez

Mariana Cardoso

de Lemos

Jorge Epifânio

Exposições

Coordenação de Produção

Mário Valente

Produção e Montagem

António Sequeira Lopes

Produção

Paula Tavares dos Santos

Montagem

Fernando Teixeira

Culturgest Porto

Susana Sameiro

Comunicação

Filipe Folhadela Moreira

Maria Zara Soares

estagiária

Publicações

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

Actividades Comerciais

Patrícia Blázquez

Clara Troni

Catarina Carmona

Serviços Administrativos e Financeiros

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

Direção Técnica

Eugénio Sena

Direção de Cena e Luzes

Horácio Fernandes

Assistente de direcção cenotécnica

José Manuel Rodrigues

Audiovisuais

Américo Firmino

coordenador

Paulo Abrantes

chefe de áudio

Tiago Bernardo

Iluminação de Cena

Fernando Ricardo chefe

Nuno Alves

Maquinaria de Cena

José Luís Pereira chefe

Alcino Ferreira

Técnico Auxiliar

Álvaro Coelho

Frente de Casa

Rute Sousa

Bilheteira

Manuela Fialho

Edgar Andrade

Recepção

Teresa Figueiredo

Sofia Fernandes

Auxiliar Administrativo

Nuno Cunha

Coleção da Caixa Geral de Depósitos

Isabel Corte-Real

Inês Costa Dias

António Rocha estagiário

Soraia da Silva estagiária

Susana Sá estagiária

Edifício Sede da CGD

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

Tel: 21 790 51 55 - Fax: 21 848 39 03

culturgest@cgd.pt - www.culturgest.pt

Culturgest, uma casa do mundo
