

M U D A N Ç A S

«Jogo de Mão» em questão

Recebo o «dossier de imprensa» de **Jogo de Mão**, material de apoio ao lançamento do filme e... surpresa: no rasto da apresentação da fita de Monique Rutler em vários festivais, os recortes de Imprensa que aí se incluem são tanto aqueles que louvam o filme como os que não deixam pedra sobre pedra. Esse «dossier de Imprensa» não é um projectil de arremesso, é documentação desarmada.

Já tinha visto o filme há meses — já o «arquivara» no meu «Dicionário» que semanalmente sai nas páginas do «DL» — voltei a vê-lo agora e confirmo: há coisas de que gosto, outras menos, outras nada. Acertos e erros estão lá — sem truques, nem rede.

O espaço que aqui se dá a **Jogo de Mão**, entrevista, dois textos, fotos várias, passa por isso: este filme dá-se a ver com uma franqueza total. Monique Rutler é a primeira a saber que não é uma obra-prima — e não o escamoteia.

Com serenidade — e simpatia — falemos de um filme português que até vale bem a pena acarinhar, sem esconder as falhas que evidência nem usar a escrita como clava bárbara.

J.L.R.



A Teresa Roby foi uma actriz por quem quase me apaixonei — (na foto: Teresa Roby, à esq., e Marina Brandão)

A dignidade não tem que ser genial

CADA vez que estreia um filme português é a ocasião de falar de uma grande cidade que dá pelo nome de «cinema português»? É. Não porque não exista — para que, a força de repetir a designação, o designado tome corpo. Não para encontrar, a todo o preço, o espaço de um olhar português que não seja coisa seja. Não, ainda, para fazer miserabilismo e inferir que para «cinema português» qualquer filme basta e muito menos para continuar bramando a ausência de uma cinematografia. Nem imputar sem de cócaras, continuo a querer falar de «cinema português» — cada filme, porque me parece coisa fúrcal percher que assistimos à gestação adiantada aquilo a que poderíamos chamar uma cinematografia, com os seus espaços definidos, os vários olhares cruzando-se, ou seja, a teia de um imaginário fílmico português a ganhar autonomia. E se os americanos, os franceses, os italianos ou os húngaros têm cinematografias, o direito à descolonização portuguesa em tal domínio parece-me provir daquele profundo direito geral dos povos à autodeterminação e à independência.

Jogo de mão é peça desse caminho? É. Profundamente imbecil será querer ver no seu propósito uma filiação numa qualquer — comédia à portuguesa —, cujos traços só um miúdo poderá encontrar neste filme; desacerado, ainda, será considerá-lo filho ou sequer enteado do *Kitas* com o qual não tem nada a ver. O que é bonito de ver em **Jogo de mão** é que é um filme mais humilde e mais orgânico que isso. Não está sob qualquer tutelar protecção, conta as suas histórias sem filiação e sem colagens a outrém, de um modo pessoal, não anónimo e assumindo os acertos e as careças.

São quatro histórias de mulheres, desiguais no engenho e

até no tom que se querem perto do quotidiano, chás contadas para qualquer pessoa entender, em suma, estando do lado do vasto público.

A primeira situa-se no Bairro Alto, um engraxador corteja duas raparigas em simultâneo num de comédia simpática onde passam os bloqueamentos vários das relações sentimentais traçadas a fio de conversa rápida. Júlio César e São José Lapa brilham, Maria N'Zambi dá-lhes contraponto sólido e a narração é ágil e atena.

A segunda história é a de um vendedor de peles e de sua mulher — mula de trabalho num quotidiano azedo. A comédia começa a ter um tom acre, o riso diminui, a tensão dramática cresce. Zita Duarte é perfeita. Orlando Costa irregular (momento nos registos vocais).

A terceira história é a de um jovem pré-universitário que se o frito de arranjar dinheiro para um curso em Paris. Como história é a melhor de todas mas Monique Rutler não consegue a tensão e a violência que seriam necessárias, embora Teresa Roby aguarde bastante bem a personagem.

A última história, nos meandros da alta burguesia, é o ponto fraco do filme — é estrategicamente é mau que esteja em último lugar, já que o espectador traz para a sua subteia a memória do que viu nos derradeiros momentos. A caricatura é pesada — e atinge o estremecimento no *flash back* construído — os actores não têm registo definido e só Isabel de Castro cresce num episódio francamente falhado.

Estas quatro histórias são ligadas por um ribeteiro, ligação débil e até desnecessária já que toda a restante estrutura do filme aponta para a autonomia das histórias que melhor seriam sido apresentadas cerce, sem qualquer fio condutor que,

suando a forçado, toma mais laço o filme em vez de o unificar.

As costas de Luis Cília está muita da tensão e da beleza sofrida do filme, a sua música é excelente e merecia, sem dúvida, uma edição discográfica. Muito atento, ainda, é o trabalho cenográfico e de guarda-roupa, com pormenores preciosos que dão textura forte ao filme, meano nos momentos mais inseguros da narrativa. Satisfatória — mas sem menção honrosa — é a fotografia de Mário Barroso.

No cómputo geral, como resumir a impressão causada por este filme?

Digamos que **Jogo de mão** é simpático sem subserviência, dramático sem excitantes laci-

mais, divertido sem cócegas primárias, quando acerta não sem arrogância nisso, quando falha não pede desculpa. E, acima de tudo, gesto nele da franqueza com que está feito, da falta de alibis, da recusa de invios caminhos. A dignidade não tem que ser genial: é preciso é que seja sem máscara.

Jorge Leitão Ramos

FICHA:

Título: **Jogo de mão**.
Realização: Monique Rutler

(Portugal:1983)

Argumento: Edgar Gonçalves Preto, Eduardo Guerra Carneiro e Monique Rutler.

Fotografia: Mário Barroso.

Cenários: Fernando Filipe.

Música: Luis Cília.

Montagem: Monique Rutler.

Produção: Paísá (produção executiva: Isabel Branco).

Interpretação: Júlio César.

São José Lapa, Maria N'Zambi, Orlando Costa, Zita Duarte, Teresa Roby, João Calvário, Carlos Wallenstein, Isabel de Castro, João Lagarto, etc.
Distribuição em Portugal: Filmes Castelo Lopes.
Classe: Quatro.
Classificação: Para maiores de 12 anos.
Duração: 115 minutos.



Monique Rutler: «lanteiri não mostrar só o ponto de vista feminino»

M U D A N Ç A S

Não tive propósito de ser feminista

Jorge Leitão Ramos: — A propósito deste filme tem sido focado que ele teria um posicionamento feminista. Tu própria, em entrevista publicada há algumas semanas no 7.7, parecia assumir essa posição. Eu conheço-te já há alguns anos e, apesar de *Jogo de mão* ser um filme com quatro histórias de mulheres, não creio que se talhe à tua personalidade a designação de «feminista».

Monique Rutler: — *Jogo de mão* não é um filme com quatro histórias de mulheres, mas sim de homens e de mulheres. Há só uma história em que a protagonista é uma mulher. O filme não é feminista e eu também não. Na entrevista que citei talvez tenha resultado um posicionamento meu desse teor, mas isso tinha a ver apenas com a resposta a uma pergunta sobre o tratamento pessoal que o filme já tivera por parte de alguns críticos.

Pessoalmente sou pela defesa dos meus direitos, pela aquisição dos direitos das mulheres, pela conquista de uma igualdade sobretudo numa profissão como a minha, tradicionalmente ocupada pelos homens.

Em relação ao filme: não o sinto e não o fiz com o propósito de ser feminista. Talvez as feministas o queiram punzar por esse lado — e estão no seu direito — talvez as pessoas anti-feministas o queiram empurrar para aí, num mecanismo de auto-defesa.

J.L.R. — No entanto parece-me óbvio que são as feministas o fulcro do filme. Mesmo quando não são elas quem estará mais tempo no ecrã, são elas quem sofrem os dramas que relatam os mesmos que faz a ficção avançar.

M.R. — Todas aquelas histórias são histórias que aconteceram realmente. Algumas a mim, outras a pessoas que conheci, mulheres evidentemente, já que é entre mulheres que melhor ouço confidências ou relatos de coisas que alguém presenciou. É normal que sendo eu uma mulher, a tónica esteja nas mulheres. Mas eu tentei não mostrar só o ponto de vista feminino. Pode ser é que não o tenha conseguido mas a intenção era essa.

J.L.R. — O filme é constituído por quatro histórias mas a sua estrutura faz com que haja uma ligação, aliás parece-me que deficiente, feita por um roborero. Em princípio é como se fossem quatro pequenos filmes de meia hora. Crê haver um fio narrativo de algum modo ao unifique, isto é, a ordenação das histórias é arbitrária ou há uma estrutura que justifique aquela ordenação e torne o filme uno?

M.R. — Isso tem a ver com a escrita do guião do filme. Inicialmente tinha sete histórias, depois tive que retirar duas por razões orçamentais; ficaram aquelas quatro com restos de uma quinta que se passava no meio cinematográfico e que ainda aparece um pouco no filme. Concebi por excessividades com carácter independente, a ideia da ligação veio depois.

Eu penso que o filme é um todo. Aquela sequência foi, evidentemente, reflectida e

pensei que devia fazer dois crescendo um no final da segunda história outro no final da quarta. O filme começa cheio de bom humor e depois perde a vontade de ir, até terminar com a morte do protagonista da última história que me parece um momento muito forte do filme. — e aqui autocrítico — me — seja um pouco caricatural ou não suficientemente e o filme se ressentia disso. A explicação para esse facto é simples: o meio em que decorre é o que eu conheço menos bem e é esse o defeito que eu apontaria à quarta história, não na narrativa, não os crescendos dramáticos mas nos diálogos.

E repara: os três últimos planos do filme (a conversa telefónica entre a Mária Bréia e a Isabel de Castro) recrio que estão tão cheios de desprezo, ressentimento, libertação e fatalismo que são como que uma «moral» de todas as histórias.

Alem disso não me apeteceia que as pessoas saíssem do filme a rir com o personagem do João César ou com o peltro que parece saído de um filme turco.

No que diz respeito ao roborero, escolhi-o porque se trata de um manipulador que faz parte de uma certa tradição lisboeta — e que está efectivamente ligado a todos aqueles personagens menos aos da última história em que ele fica à porta do palácio.

O personagem foi escrito directamente para um actor que era Mário Viegas, que concorda, para em fazer-lo, e era muito mais ampliado do que o que aparece no filme. Acontece depois que o Mário Viegas, por outros compromissos profissionais, acabou por não poder fazer o filme, mesmo em cima da hora de rodagem. Escolhi por isso o João Lagarto, que considero um



excelente actor, mas que nem durante as conversas prévias, nem durante as filmagens conseguiu que empatizassemos, o que não aconteceu com a larga maioria dos quase cinquenta actores com que trabalhei no *Jogo de mão*. Com o João Lagarto houve uma fricção de parte a parte, suponho, nunca conseguimos trabalhar a fundo o personagem. Foi, por isso, desistindo de filmar certas cenas com ele, e mesmo na montagem, cortei outras porque, desde o princípio, senti que o personagem soava falso. A culpa é minha, em primeiro lugar, mas cujas distas acontecem no cinema.

J.L.R. — A primeira história é uma história sobretudo divertida, a segunda é menos mas tem um final muito forte, vamos à terceira já que estamos a falar de mazelas. Sendo um personagem que eu podia conhecer...
M.R. — ... E conheces, de facto...
J.L.R. — ... Sendo uma

jovem pré-universitária que se prostitui com o fio de ganhar dinheiro para tirar um curso em Paris, parece-me uma história mais terrível que a que acontece no filme. Vejamos: na segunda história — na do peltro e da mulher — nós sentimos a violência da situação daquela mulher de um modo mental mas também físico. No episódio da rapariga que se prostitui creio que a situação é violenta mas nós só o sentimos com o cérebro, tu não dás a solidez da situação, não filmes, por exemplo, qualquer cena de cama com o décor repente que é dos quartos das pensões do Cais do Sodré, o espectador creio que nunca se sente muito agredido, a sujidade está em off.

M.R. — Eu fiquei fascinada pela personagem quando o Gonçalves Preto me propôs aquela história, é um personagem duro, frio, ambicioso e essa dureza, o facto de não lhe custar muito passar por aquela experiência temporária que foi que na vida real aconteceu) conseguiu-me tomar desnecessárias quaisquer cenas de cama. De resto a Teresa Roby faz o personagem espantosamente bem, foi uma actriz por quem, durante as

filmagens, quase me apaixonei. Nos chegamos a filmar algumas cenas no Cais do Sodré, mais fortes — digamos — que as que surgem no filme e que incluíam algumas cenas com clientes. Foi a última coisa que rodamos para o filme e quando os rushes chegaram — bastantes dias depois, como é da praxe entre nós — verificamos que todo o material filmado nessa altura estava estragado. Alguém — um assistente, provavelmente — tinha atarrachado mal a objectiva e todo o material foi para o lixo.

A Páisa fez as contas e era impossível voltar a filmar, não só porque a equipa se dispensara como pelas extremas dificuldades que se levantaram para filmar no Cais do Sodré a altas horas da noite, como toda a gente sabe. Dali o tom menos sórdido que o episódio tem.

Depois, na mesa de montagem, não senti a falta dessas cenas, pela tal dureza das imagens de que já falámos.
J.L.R. — O filme estreou numa época má, apesar de tudo está a fazer «casas» razoáveis, como é que vês a carreira — do que agora começa — de *Jogo de*

mão, em termos de contacto com o público, coisa que me parece extremamente importante?

M.R. — Eu fiz o filme para que o máximo número de pessoas o possa ver. Para mim seria extremamente frustrante que não tivesse bastante público. Nas vésperas da estreia estava muito nervosa com isso, agora estou um pouco mais animada. A época é má mas eu creio que as pessoas saibam ver que um bilhete de cinema são dois maços de tabaco e em troca têm duas horas para rir, chorar, reflectir, sei lá... Mas como Portugal costuma imitar a Europa, se em Nova Iorque e Londres se estreia forte no Verão, porque não apostar, também em nós, nesta época?

J.L.R. — Projectos?
M.R. — O projecto que encontrei no IFC não foi aprovado, não conto voltar a pegá-lo, vou agora tomar outros, mas outro projecto, tem a ver com a literatura e o incesto. Também é uma história real, que eu conheço bem e que eu vou transportar para o século XVII; se tudo correr bem será o meu próximo filme.



«A quarta história talvez seja um pouco caricatural ou não suficientemente» (na foto: Isabel de Castro e Carlos Wallenstein)



«Escolhi um roborero como elemento de ligação, porque se trata de um manipulador que faz parte de uma certa tradição lisboeta» (na foto: João Lagarto)

Impressionismo

Quatro histórias de amores e desamores, angústias e ansiedades e pouca, quase nenhuma, tranquilidade, estão lançadas neste filme inquieto que M. Rutler nos solta à reflexão, com muita cor para, possivelmente, se esbater o cinzeno crispado e tenso em que se movem intimamente os personagens.

Jogo de mão, jogo de gato e de rato em que o macho-gato assanha, apalpa, morde, agredir o rato-fêmea que foge, salta, esconde, exprime e em ninguém ganha, nem perde ou quando muito acaba dramaticamente só.

Homens sacanas ou parvos perante mulheres desesperadamente afectivas ou geladas gladiadoras como se o mundo se inscrevesse apenas em si próprios e assim mentem ou amam ou morrem ou são apenas brutais.

Jogo de mão nunca é uma tragédia nem na impressionista história do vendedor de peles e da mulher, onde, sem nenhuma concessão, a realizadora escarpala a animalidade gratuita do macho perante o conformismo doloroso e sem futuro de sua mulher, mesmo nesta história onde não há lugar para o romantismo nem para a ternura, o drama é irremediável, mas não se seca em tragédia.

Também por isso este é um filme intensamente português e geograficamente lisboeta, feito por uma mulher que se percebe apostar na dignificação da condição feminina de um modo não feminista.

Retrato claro de homens e mulheres portugueses, que sobem e deslizam pelas ruas velhas de passeios às pedrinhas, desta cidade sem tempo que dorme mal e acorda sempre pasmada porque tem um rio dentro de si, há uma compreensão suave da realizadora para os pecadilhos destes homens sempre putos que nunca se chegam bem a desmolar.

Perece-se neste filme de Monique Rutler porque é que fazemos um país adado.

E porque, de facto, queremos.

António Terinha