

**INDIE**

**2016**



DE 01 A 07 DE SETEMBRO | BELO HORIZONTE/MG

# INDIE

MOSTRA MUNDIAL | RETROSPECTIVA WALERIAN BOROWCZYK | CLÁSSICA

# 2016

CINE HUMBERTO MAURO | CINE SESC PALLADIUM

WWW.INDIEFESTIVAL.COM.BR



13 | MOSTRA MUNDIAL

---

29 | CLÁSSICA

---

39 | RETROSPECTIVA WALERIAN BOROWCZYK

“O sonho inquietante é, na verdade, um momento de loucura passageira”.  
(Voltaire, citado no filme *A Besta* de Walerian Borowczyk)

### O tempo nos traz...

Desde que surgiu há 16 anos em Belo Horizonte, o Indie Festival sempre buscou uma identidade própria. Essa identidade ficou ainda mais fortalecida quando há 10 anos atrás aconteceu sua primeira edição em São Paulo, no CineSesc. Isso fez com que nossas escolhas conceituais e estéticas priorizassem um cinema independente internacional de autor - na sua ampla contemporaneidade, mesmo quando em retrospectiva.

Em tempos políticos difíceis, num país como o Brasil, onde a exibição de um cinema comercial, vazio e pasteurizado, é dominante e avassaladora em termos de números de salas, filmes e público; o cinema independente encontra sua força nesse espaço privilegiado dos festivais de cinema. Nunca, na história do Indie Festival, foi tão importante que este cinema resistisse. É preciso falar deste cinema, e mais do que falar: exibi-lo. Um festival é uma oportunidade de se mostrar o quanto o cinema independente é plural, o quanto a cada ano este cinema está mais forte e mais bem posicionado comercialmente no mercado internacional e com públicos cada vez mais ávidos por um cinema-arte.

Não há como negar que os tempos estão difíceis para a cultura no país e foi necessário nos adequar. O Indie Festival 2016 fez uma seleção mais rigorosa este ano, apresentando uma programação mais compacta, densa, que está dividida em: Mostra Mundial que apresenta filmes inéditos no Brasil, Retrospectiva (do artista e cineasta polonês) Walerian Borowczyk e a mostra de filmes clássicos, restaurados, dentro do programa Clássica.

### Ele: Walerian Borowczyk

e.. a Andrzej Zulawski, in memoriam

De uma troca de emails com o cineasta Andrzej Zulawski - o diretor polonês conhecido no Brasil pelo filme *Possessão* e morto prematuramente em fevereiro de 2016, conheci Daniel Bird. No email, Zulawski me dizia que infelizmente não poderia vir ao Brasil para uma retrospectiva de sua obra porque estava literalmente cansado e não aguentaria nem a viagem, nem os admiradores de Béla Tarr - uma referência sarcástica a uma retrospectiva do cineasta húngaro que realizamos em 2011. Um olhar para o cinema quase oposto ao seu.

Daniel Bird era amigo pessoal de Zulawski e me apresentou seu projeto de restauração dos filmes de outro polonês, também um iconoclasta e inquieto artista: Walerian Borowczyk. Pouco conhecido no Brasil, a não ser através de seus dois filmes mais polêmicos: *Contos Imorais* e *A Besta*, o projeto não apenas restaurava os filmes curtas e longas de Borowczyk, como fazia uma grande revisão de sua obra como cineasta, designer de figurinos, cenários, objetos, adereços, animador, e em todos os sentidos um grande “faz-tudo” em seus filmes.

Nessa seleção curatorial, realizada por Bird, 13 filmes serão exibidos, com destaque para seu primeiro longa de animação *O Teatro do Senhor e Senhora Kabal* (1967), *Goto, Ilha do Amor* (1978), *Blanche* (1971), e os mais eróticos: *A Besta* (1975), *Contos Imorais* (1976) e *História do Pecado* (1975). As polêmicas em torno de Walerian Borowczyk, apostas, continuarão. ... porque não há como não se afetar pelo seu cinema.

### Os 13 escolhidos

Na Mostra Mundial apresentamos treze filmes inéditos no Brasil. Dos 13, três diretores tiveram retrospectivas completas de suas obras nas outras edições do festival e estão com filmes novíssimos, lançados nos últimos festivais de Locarno, Roterdã e Cannes, são eles: Albert Serra (Indie 2014), Philippe Grandrieux (Indie 2009) e Kiyoshi Kurosawa (Indie 2010).

O catalão Serra traz sua leitura autoral em *A Morte de Luís XIV*, sobre os momentos finais de dor e agonia do amado Rei da França, interpretado pelo ator-símbolo do cinema francês: Jean-Pierre Léaud - queridinho da nouvelle vague, de Truffaut e Godard. O diretor francês Grandrieux mantém firme sua estética e seus desafios de acuidade visual em *Apesar da Noite*, como em seus filmes anteriores, uma bela mulher (Ariane Laved) busca a si mesma, na dor e na violência do prazer sexual. O mestre do cinema japonês, Kiyoshi Kurosawa retorna ao cinema de gênero com *Creepy*. Divide o conflito entre dois personagens principais, um bom detetive (Hidetoshi Nishijima) e um psicopata (interpretado pelo genial Teruyuki Kagawa) numa trama perfeita.

Dos diretores mais experientes e com grande repercussão nos festivais de Cannes e Berlim 2016, destacam-se ainda a originalidade temática e narrativa de Alain Guiraudie (*Na Vertical*) e a precisão dramática de Mia Hansen-Løve (*O que Está por Vir*) conta com a atuação brilhante da atriz Isabelle Huppert.

Dois filmes, de novos diretores, terão exibição especial, por apresentarem uma duração incomum: o japonês *Happy Hour* de Ryusuke Hamaguchi que narra os dilemas da vida de quatro amigas, em um pouco mais de 5 horas; e *Mais um Ano* da nova diretora Shengze Zhu, um projeto excepcional que registra 13 jantares de uma família chinesa de trabalhadores emigrantes, na China, ao longo de 14 meses. Um filme que dura 3 horas, duro e revelador.

Completam a curadoria: o austríaco Peter Schreiner com *Lampedusa*, a francesa Pascale Breton com *Suite Armoricaine*, o chinês, Zhang Hanyi, com produção de Jia Zhang-Ke, *A Vida Após a Vida*, o norte-americano, Ted Fendt com *Short Stay* e o japonês, Ryosuke Hashiguchi com *Três Histórias de Amor*.

#### **Apenas...** Clássica (ano#2)

Clássica é um projeto da Zeta Filmes que nasceu em 2015 para viabilizar o lançamento nos festivais e nos cinemas brasileiros de filmes antigos, clássicos ou cults, em digital. Uma tendência mundial de resgate de conteúdos históricos e restauração de filmes que permanecem na nossa memória.

Foram selecionados para o programa Clássica dentro do Indie Festival: *Estranhos no Paraíso* (1984) - a obra seminal do diretor Jim Jarmusch, considerado um dos pioneiros do cinema indie norte-americano, como o conhecemos hoje. *O Homem que Caiu na Terra* (1976) do diretor inglês Nicolas Roeg, um dos filmes antológicos dos anos 1970, com a presença primordial de David Bowie no papel do empresário Thomas Jerome Newton, um alienígena que vem à Terra a procura de água e se depara com um capitalismo mais do que “selvagem”. O clássico dos clássicos, do diretor francês Alain Resnais, *Hiroshima Meu Amor* (1959) com sua plasticidade, poética, beleza e horrores da 2ª guerra no Japão. O inesquecível *Blow-up* (1966), primeiro filme em inglês do diretor italiano Michelangelo Antonioni, baseado em um conto de Julio Cortázar, sobre a representação fotográfica, a imagem narcísica das novas mídias, em uma abordagem “benjaminiana” de uma semiótica da cultura.

**Francesca Azzi**

**Curadora Indie Festival**

“*Les rêves inquiets sont réellement une folie passagère*”  
(Voltaire, quoted in the film *The Beast* by Walerian Borowczyk)

#### **Time brings us...**

Ever since its appearance in Belo Horizonte 16 years ago, Indie Festival has always sought its own identity. Such identity was further strengthened when, 10 years ago, São Paulo held its first edition, at CineSesc. That has forced our conceptual and aesthetic choices to prioritize an international independent authorial cinema in its broad contemporaneity, even when in retrospect.

During difficult political times, in a country like Brazil – where the exhibition of a hollow and pasteurized commercial cinema is dominant and overwhelming in terms of numbers of theaters, films and viewers –, independent cinema finds its strength in the privileged space of the festivals. In the history of Indie Festival, it has never been more important for this kind of cinema to resist. We need to talk about such cinema and moreover: to exhibit it. A festival is an opportunity to show how multiple is independent cinema, how every year it becomes stronger and better positioned in the international market, with a public increasingly avid for an art-cinema.

There is no denying that these are tough times for the country’s culture, so it was necessary to adapt. In this 2016 edition, Indie Festival has made a more restricted selection, presenting a more compact and dense programme that is divided into: World Cinema, which features 13 films that have never been released before in Brazil; Walerian Borowczyk Retrospective (about the artist and Polish filmmaker); and Clássica program, with the exhibition of some restored classics films.

#### **He: Walerian Borowczyk**

And... to Andrzej Zulawski, in memoriam

Through an exchange of emails with Andrzej Zulawski, the Polish filmmaker prematurely dead in February 2016, who is known in Brazil for the feature *Possession*, I met Daniel Bird. In an email, Zulawski told me that, unfortunately, he would not be able to come to Brazil for a retrospective of his work because he was literally tired and could bear neither the trip, nor the admirers of Béla Tarr; a sarcastic reference to the Hungarian filmmaker’s retrospective organized by us in 2011: a glance at a cinema almost opposite to his.

Daniel Bird, who was Zulawski's personal friend, showed me his project to restore the films of another iconoclast and restless Polish artist: Walerian Borowczyk, little known in Brazil except through his two most controversial movies, *Immoral Tales* and *The Beast*. The project not only restored Borowczyk's short and long features, as well as carried out a major review of his work as a filmmaker, an animator, a designer of costumes, scenery, objects and props; a great "all-rounder" in his films, in every way.

In this curatorial selection, organized by Bird, 13 films will be exhibited, among which we highlight his first animated feature *Theater of Mr. and Mrs. Kabal* (1967), *Goto, Island of love* (1978), *Blanche* (1971) and the most erotic ones: *The Beast* (1975), *Immoral Tales* (1976) and *Story of Sin* (1975). I bet the controversies over Walerian Borowczyk will continue... because it is impossible to avoid being affected by his cinema.

### **The selected 13**

At World Cinema we present 13 films that have never been released in Brazil. Among them there are three filmmakers who have already had a complete retrospective of their works in other Indie's editions and who now appear with brand new features that have been released in the last festivals held in Locarno, Rotterdam and Cannes: Albert Serra (Indie 2014), Philippe Grandrieux (Indie 2009) and Kiyoshi Kurosawa (Indie 2010).

*In The Death of Louis XIV*, the Catalan Albert Serra presents his own authorial reading of the last moments of pain and agony endured by the beloved King of France, played by the actor-symbol of the French cinema Jean-Pierre Léaud, who is considered the darling of the nouvelle vague, Truffaut and Godard. As in his previous works, the French filmmaker Philippe Grandrieux stands firm in his aesthetic and visual acuity challenges to create *Despite the Night*, in which a beautiful woman (Ariane Labeled) seeks for herself in pain and in the violence of the sexual pleasure. Kiyoshi Kurosawa, the master of Japanese cinema, returns to the genre cinema with *Creepy*, a perfect plot that divides the conflict between the two main characters: a good detective (Hidetoshi Nishijima) and a psychopath (played by the brilliant Teruyuki Kagawa).

Among the most experienced filmmakers, who have made a big impact on the 2016 festivals held in Cannes and Berlin, we also highlight the originality of Alain Guiraudie's theme and narrative (*Staying Vertical*), as well as the dramatic precision of Mia Hansen-Løve (*Things to Come*), who could count on the brilliant performance of the actress Isabelle Huppert.

Two works by new filmmakers will have a special exhibition because of their unusual length: the Japanese Happy Hour by Ryusuke Hamaguchi, which recounts, in a little more than five hours, the dilemmas concerning the lives of four friends; and Shengze Zhu's Another Year, an exceptional project that records 13 dinners of a Chinese family of immigrant workers, over 14 months, in China – a hard and revealing work that lasts three hours.

The curatorship is completed with: *Lampedusa* by the Austrian Peter Schreiner; *Suite Armoricaine* by the French Pascale Breton; *Life After Life*, by the Chinese Zhang Hanyi, produced by Jia Zhang-Ke; *Short Stay* by the North-American Ted Fendt; and *Three Stories of Love* by the Japanese Ryosuke Hashiguchi.

### **Only... CLÁSSICA (year#2)**

Clássica is a Zeta Filmes project that was created in 2015 to release old films, classic or cult, in digital format (DCP), in the Brazilian festivals and movie theaters. A global trend focused on rescuing historical contents, as well as restoring films that remain in our memory.

We have selected for Clássica at Indie Festival: *Stranger than Paradise* (1984), the influential work of the filmmaker Jim Jarmusch, considered one of the pioneers of the North-American indie cinema, as we know it today. *The Man Who Fell to Earth* (1976) by the English filmmaker Nicolas Roeg, which is one of the anthological features of the 1970s, with the overriding presence of David Bowie playing the role of the entrepreneur Thomas Jerome Newton, an alien who comes to Earth looking for water and faces a more than "wild" capitalism. The classic of classics, *Hiroshima Mon Amour* (1959), by the French filmmaker Alain Resnais, which presents the plasticity, poetry, beauty and horrors of the Second World War in Japan. The unforgettable *Blow-up* (1966), first work in English by the Italian filmmaker Michelangelo Antonioni, based on a short story by Julio Cortázar, about the photographic representation and narcissistic image of the new media, which has a "Benjaminian" approach to a semiotics of culture.

\* "Troubled dreams are but a passing moment of madness"

Francesca Azzi  
Indie Festival Curator



MOSTRA MUNDIAL



## APESAR DA NOITE | DESPITE THE NIGHT | MALGRÉ LA NUIT

Philippe Grandrieux, França/Canadá | France/Canada, 2015, DCP, 150 min. Cl: 18 anos

**Roteiro/Screenplay** Philippe Grandrieux, Bertrand Schefer, Rebecca Zlotowski, John-Henry Butterworth **Fotografia/Cinematography** Jessica Lee Gagné **Montagem/Editing** Françoise Tourmen **Música/Music** Ferdinand Grandrieux **Produção/Production** Catherine Jacques, Stéphanie Morissette, Nicolas Ccomeau **Elenco/Cast** Kristian Marr, Ariane Labeled, Roxane Mesquida, Paul Hamy, Johan Leysen, Sam Louwyck, Aurélien Recoing **Festivais e prêmios/Festivals and awards** Festival du Nouveau Cinéma, Montreal (2015), Rotterdam (2016)

14 Lenz deixa a Inglaterra e retorna a Paris em busca de Madeleine, que desapareceu em circunstâncias incertas. Ele conhece Hélène, uma enfermeira em luto com a perda de seu filho. Assim começa uma história de amor febril em um cenário de tristeza, paixão, sexo, sadomasoquismo e autodestruição. Uma exploração sensual do lado obscuro do amor, um retrato íntimo do ciúme e do arrependimento. Em seu quarto filme de ficção (o último foi *Um lago*, de 2009), Philippe Grandrieux constrói mais uma obra livre dos padrões narrativos tradicionais. Um dos cineastas mais experimentais e intuitivos do cinema francês, Grandrieux se reinventa, mais uma vez, em busca de novas formas de representação visual.

*Lenz leaves England and returns to Paris in search of Madeleine, who had disappeared under uncertain circumstances. He gets to know Helene, a nurse who is mourning the loss of her son. Thus there begins a feverish love story in a scenario filled with sadness, passion, sex, sadomasochism and self-destruction; a sensual exploration of the dark side of love, an intimate portrait of jealousy and regret. In his fourth fiction film (the latter is *Un lac*, 2009), Philippe Grandrieux creates another work that breaks with the traditional narrative patterns. One of the most experimental and intuitive filmmakers in French cinema, Grandrieux has, once again, reinvented himself, while searching for new forms of visual representation.*

Philippe Grandrieux nasceu na França, em 1954, e estudou cinema no INSAS em Bruxelas. Exibiu sua primeira instalação de vídeo em 1976, quando esta mídia estava apenas começando a emergir. Desde então, divide seu tempo entre trabalhos experimentais, filmes de ficção, documentários e programas para o canal francês Arte. Filmografia: *Sombre* (1998), *La nouvelle vie* (2002), *Un lac* (2009), *Il se peut que la beauté ait renforcé notre résolution - Masao Adachi* (2011), *White Epilepsy* (2012), *Meurtrière* (2015), *Malgré la nuit* (2015).

*Philippe Grandrieux (1954, France) studied film at the INSAS in Brussels. He showed his first video installation in 1976, when the medium was just emerging. Since then he has divided his time between experimental work, fictional films and documentaries and TV programs for Arte. Filmography: *Sombre* (1998), *La vie nouvelle* (2002), *Un lac* (2008), *Il se peut que la beauté ait renforcé notre résolution - Masao Adachi* (2011), *White Epilepsy* (2012), *Meurtrière* (2015), *Malgré la nuit* (2015).*



## CREEPY

Kiyoshi Kurosawa, Japão | Japan, 2016, 130 min. Cl:16 anos

**Roteiro/Screenplay** Kiyoshi Kurosawa, Chihiro Ikeda (Baseado no livro | Based on the novel: Yutaka Maekawa “Creepy”, Kobunsha Co., 2012) **Fotografia/Cinematography** Akiko Ashizawa **Montagem/Editing** Koichi Takahashi **Música/Music** Yuri Habuka **Produção/Production** Hiroshi Fukasawa, Setsuko Sumida, Satoshi Akagi, Satoko Ishida **Elenco/Cast** Hidetoshi Nishijima, Yuko Takeuchi, Teruyuki Kagawa, Haruna Kawaguchi, Masahiro Higashide **Festivais e prêmios/Festivals and awards** Berlinale (2016), Hong Kong Film Festival (2016), Seattle Film Festival (2016); FantAsia (2016)

15 Takakura era detetive da polícia de Tóquio, se aposentou por causa de um grave incidente que o deixou traumatizado, e agora é professor de psicologia criminal na universidade. Esperando que esta nova carreira o leve a uma vida mais tranquila, ele e sua esposa Yasuko se mudam para um tranquilo bairro no subúrbio. Seus vizinhos imediatos são os Nishino. Embora Takakura tenha se afastado completamente do trabalho policial, ele não pode conter sua curiosidade quando Nogami, seu ex-colega, pede um conselho sobre um caso sem solução: o estranho desaparecimento de uma família que aparentemente fugiu de casa e seus corpos nunca foram encontrados. Um dia, Takakura é abordado pela filha do vizinho, que lhe diz: “Aquele homem na minha casa não é meu pai... Ele é um completo estranho”.

*Takakura, a Tokyo police detective, retired because of a serious incident that had left him traumatized, is now a criminal psychology teacher at a university. Hoping to lead a quieter life with this new career, he and his wife, Yasuko, move to a calm suburban neighborhood. The Nishinos are their next-door neighbors. Although Takakura had completely distanced himself from police work, he could not contain his curiosity when his former colleague Nogami asks him for advice about a case without solution: the strange disappearance of a family that had apparently run away from home and whose bodies had never been found. One day, Takakura is approached by his neighbor's daughter who tells him: “That man in my house is not my father... He's a complete stranger.”*

Kiyoshi Kurosawa nasceu em 1955. Estreou como diretor com *Kandagawa Wars* (1983). *Cure* (1977), despertou atenção internacional e foi exibido em diversos festivais de cinema. Suas obras subsequentes, *License to Live* (1999) e *Pulse* (2000), ganharam o Prêmio FIPRESCI em Cannes 2001. *Tokyo Sonata* conquistou o Prêmio do Júri da mostra Un Certain Regard, de 2008, em Cannes. Seus trabalhos recentes incluem: *Seventh Code* (2013), prêmio de Melhor Diretor no Festival de Roma. Em 2015, *Para o outro lado* recebeu o prêmio de Melhor Diretor na Un Certain Regard, em Cannes.

*Kiyoshi Kurosawa was born in 1955. He made his directorial debut with *Kandagawa Wars* in 1983. *Cure* (1977) drew international attention, and was shown at many film festivals. Subsequent features *License to Live* (1999) and *Pulse* (2000) received the FIPRESCI Prize in Cannes 2001. *Tokyo Sonata* (2008) won the Jury Prize in Cannes' Un Certain Regard section. Recent works include *Seventh Code* (2013), Best Director award at the Rome Film Festival. In 2015, and *Journey to the Shore* won Best Director in Cannes' Un Certain Regard.*



## HAPPY HOUR

Ryusuke Hamaguchi, Japão | Japan, 2015, DCP, 317 min. Cl:14 anos

**Roteiro/Screenplay** Ryusuke Hamaguchi, Tadashi Nohara, Tomoyuki Takahashi **Fotografia/Cinematography** Yoshio Kitagawa **Montagem/Editing** n/d **Música/Music** Umitarô Abe **Produção/Production** Tadashi Nohara, Hideyuki Okamoto, Satoshi Takata **Elenco/Cast** Sachie Tanaka, Hazuki Kikuchi, Maiko Mihara, Rira Kawamura **Festivais e prêmios/Festivals and awards** Locarno 2015 (prêmio de melhor atriz para seu elenco principal | best actress award among its main cast :Tanaka Sachie, Kikuchi Hazuki, Mihara Maiko, Kawamura Rira)

16 Quatro amigas Atari, Sakurako, Mimi e Jun vivem em Kobe. Trocam confidências e compartilham tudo entre elas: trabalho, vida doméstica, casamentos e relações amorosas. Um dia, Jun faz uma súbita revelação, o que cria um abismo entre elas e desperta em cada uma a necessidade de fazer um balanço da própria vida. Ryusuke Hamaguchi cria uma experiência imersiva que dá ao espectador tempo para acompanhar por mais de cinco horas os momentos cotidianos, o crescimento da amizade, os questionamentos pessoais, com uma densidade emocional rara. Todas as quatro atrizes são estreantes e dividiram o prêmio de melhor atriz no Festival de Locarno 2015.

*Four friends Atari, Sakurako, Mimi and Jun live in Kobe, exchange confidences and share everything: work, home life, marriage and love relationships. One day, Jun makes a sudden revelation that creates a gap between them and awakens, in each one, the need to make an inventory of their lives. Ryusuke Hamaguchi creates an immersing experience that gives the viewer enough time to follow, for almost five hours, their everyday moments, growth of friendship and personal questionings, with a rare emotional density. All the four are first-timer actresses and shared the best actress award at the Locarno International Film Festival in 2015.*

Ryusuke Hamaguchi nasceu em 1978; após receber o diploma em Artes/Estética pela Universidade de Tóquio, em 2003, trabalhou como assistente de direção para cinema e TV. Estudou na Escola Superior de Cinema e Novas Mídias, da Universidade das Artes de Tóquio e graduou-se Mestre em Cinema, em 2008. Filmografia: *Passion* (2008), *The Depths* (2010) e a série de documentários, *Tohoku Trilogy*, co-dirigida por Ko Sakai e realizada de 2011 a 2013. Seus filmes de ficção mais recentes são: *Intimacies* (2012) e *Touching the Skin of Eeriness* (2013).

*Director Ryusuke Hamaguchi was born in 1978. After graduating from the University of Tokyo with a Bachelor of Art in Aesthetics in 2003, he had been worked as assistant director for film and TV. Hamaguchi has studied at the Graduate School of Film and New Media, Tokyo University of the Arts and got the degree of Master of Film in 2008. Filmography: *Passion* (2008), *The Depths* (2010) and a series of documentary *Tohoku Trilogy* co-directed by Ko Sakai from 2011 to 2013. His recent fiction films are *Intimacies* (2012) and *Touching the Skin of Eeriness* (2013).*



## LAMPEDUSA

Peter Schreiner, Áustria | Austria, 2013 – 2015, DCP, 130 min. Cl:14 anos

**Roteiro/Screenplay** Peter Schreiner **Fotografia/Cinematography** Peter Schreiner **Montagem/Editing** Peter Schreiner **Música/Music** Johannes Schmelzer-Ziringer **Produção/Production** Peter Schreiner Filmproduktion **Elenco/Cast** Giuliana Pachner, Zakaria Mohamed Ali, Pasquale De Rubeis, Anna Matina, Awad Elkish **Festivais e prêmios/Festivals and awards** Diagonale, Graz (2015); Rotterdam (2016); IFFI - International Filmfestival Innsbruck, 2016 (Prêmio Melhor Documentário/Award for Best Documentary); Karlovy Vary (2016)

17 Uma mulher e um homem retornam a ilha de Lampedusa. O jovem somali que arriscou sua vida ao fugir da guerra civil em seu país em um pequeno barco até chegar a ilha, agora é jornalista e vive em Roma. Giulia, uma turista do norte da Itália, que havia ido para a ilha se tratar de suas profundas crises pessoais, retorna agora carregando uma doença com risco de vida. Ambos reencontram Lampedusa, rota de fuga política, que abriga e é testemunha da morte de refugiados. O mar, os rostos e corpos, a luz e o escuro, Schreiner traz à tona questões sobre o sentido da nossa existência, da transitoriedade, a busca de sentido que permanece fragmentária, movendo-se entre a memória e o presente.

*A woman and a man have returned to the Lampedusa Island. The young Somali – who had risked his life to escape a civil war in his country, riding a small boat to reach the island – is now a journalist and lives in Rome. Giulia, a northern tourist from Italy, who had already been there to treat herself from deep personal crises, returns carrying a life-threatening disease. They both are back in Lampedusa, a political escape route that houses refugees, as well as witnesses their death. The sea, faces and bodies, light and darkness; in this context, Schreiner brings up questions about existence, transience and the search for meaning that remains fragmentary, while alternating between memory and present.*

Peter Schreiner nasceu em Viena, em 1957, e graduou-se no Departamento de Cinema e TV, da Universidade de Música e Artes Cênicas de Viena em 1981. No início de 1970, experimentou com o formato Super 8. Fez diversos longas em preto-e-branco | *Cimbri* (1988-1991) exibido na Berlinale; e *Blaue Ferne* (1995) em Roterdã. *Bellavista* (2004-06) conquistou o prêmio de Melhor Documentário no Diagonale. Já o documentário *Totó* (2007-2009) estreou no Festival de Veneza.

*Peter Schreiner (b. 1957, Vienna) graduated from the Film and TV Department of the University of Music and Performing Arts, Vienna (1981). In the early 1970s he began experimenting with the Super 8. He made many of his first and last features in b&w as in *I Cimbri* (1988–91) was presented at the Berlinale, while *Blaue Ferne* (1995) was selected for Rotterdam. At Diagonale, in Austria, *Bellavista* (2004–06) won for best documentary. Another doc, *Totó* (2007–09), premiered at Venice and was also screened at festivals around the world.*



## LILY LANE | LILIOM OSVÉNY

Bence Fliegauf, Hungria | Hungary, 2016, DCP, 91 min. Cl:14 anos

**Roteiro/Screenplay** Bence Fliegauf **Fotografia/Cinematography** Zoltán Lovasi **Montagem/Editing** Balázs Budai **Música/Music** Bence Fliegauf **Produção/Production** Andras Muhi, Bence Fliegauf **Elenco/Cast** Angéla Stefanovics, BálintSótonyi, MiklósSzékely B., Mária Gindert, Maja Balogh, Bence Somkúti **Festivais e prêmios/Festivals and awards** Berlinale 2016 (Forum)

A relação de Rebeka e seu filho Danny é fortemente marcada pelo mundo das histórias e da imaginação. Quando Rebeka é informada da morte da mãe, decide procurar por seu pai, há muito tempo distante. Revisitando os lugares onde viveu sua infância, conta a Danny uma série de histórias inventadas, sobrenaturais ou reais que revelam seu passado sombrio. Um filme sobre a infância, onde o tempo e o espaço estão interligados, em uma atmosfera de inquietação entre sonho, realidade, fantasia e segredos.

*The relationship between Rebecca and her son, Danny, is strongly marked by the world of stories and imagination. When Rebeka is informed of her mother's death, she decides to look for her father, who has been away for a long time. While revisiting the places where her childhood was spent, she tells Danny a series of fabricated stories, supernatural or real, that reveal her dark past. This is a film about childhood, in which time and space are intertwined in an uneasy atmosphere permeated by reality, fantasy, dreams and secrets.*

18

Benedek (Bence) Fliegauf, nasceu em 1974, em Budapeste, é um dos diretores da nova geração do cinema húngaro mais reconhecidos internacionalmente. Fliegauf nunca frequentou escolas de cinema, mas atuou como assistente de direção para a televisão e trabalhou com direção, roteiro, cenografia e engenharia de som. *Apenas o Vento*, seu quinto longa-metragem, foi consagrado no Festival de Berlim 2012 com o Grande Prêmio do Júri, Urso de Prata. Com *Milky Way*, Fliegauf ganhou, em 2007, o Leopardo de Ouro no Festival de Locarno. *Dealer* ganhou o Berliner Zeitung, na Berlinale 2004, bem como vários outros prêmios. *Forest*, seu filme de estreia, ganhou os prêmios Wolfgang Staudte e Gene Moskowitz no Festival de Berlim de 2003.

*Benedek (Bence) Fliegauf, born in Budapest, in 1974, is one of the most internationally recognized Hungarian filmmakers of the new generation. Fliegauf never attended film schools, but has worked as an assistant director for television, as well as with direction, script, set design and sound engineering. Just the Wind is his fifth feature film and was consecrated at the 2012 Berlin International Film Festival, with the Silver Bear Grand Jury Prize. Along with Milky Way, Fliegauf has won the Golden Leopard at the 2007 Locarno Festival. Dealer has won the Berliner Zeitung at the 2004 Berlin International Film Festival and several other awards. Forest, his debut film, has been awarded the Wolfgang Staudte and the Gene Moskowitz at the 2003 Berlin International Film Festival.*



## MAIS UM ANO | ANOTHER YEAR

Shengze Zhu, China, 2016, DCP, 181 min. Cl:14 anos

**Roteiro/Screenplay** n/d **Fotografia/Cinematography** Zhengfan Yang **Montagem/Editing** Shengze Zhu **Música/Music** n/d **Produção/Production** Zhengfan Yang, Shengze Zhu **Elenco/Cast** n/d **Festivais e prêmios/Festivals and awards** Visions Du Réel International Film Festival (Switzerland, 2016) | Best Feature Film of International Competition

Treze jantares de uma família de um trabalhador imigrante chinês ao longo de 14 meses. O filme retrata uma série de ocorrências aleatórias: alegrias, frustrações e a luta pela sobrevivência. As refeições se desdobram em tempo real através de treze takes estáticos e longos. Em cada um, são revelados detalhes das relações entre as três gerações da família. A sala onde a família se reúne, noite após noite, torna-se um microcosmo de observação das transformações que a classe trabalhadora chinesa enfrenta no cotidiano. Os assuntos exteriores penetram no quadro e pesam sobre a família: a luta por melhores condições de trabalho, a política do filho único e as possibilidades de melhores salários. Ao examinar a vida dos trabalhadores emigrantes, que deixaram suas cidades para procurar uma vida melhor nos grandes centros, o filme cria uma meditação poderosa e comovente sobre o boom econômico da China e a urbanização desenfreada.

*Thirteen dinners of a Chinese immigrant worker's family over 14 months; this film depicts a series of random occurrences: joys, frustrations and the struggle for survival. The meals unfold in real time through thirteen static long takes. In each one, the details of the relationships among three generations of a family are revealed. The room where they gather, night after night, becomes a microcosm that monitors the changes faced by the Chinese working class in daily life. Foreign affairs penetrate the frame and weigh on the family: the struggle for better working conditions, the one-child policy and the possibilities of better wages. By examining the situation of migrant workers who have left their hometowns to seek a better life in large cities, the film creates a powerful and moving meditation about China's economic boom and rampant urbanization.*

Inicialmente fotógrafa, Shengze Zhu tornou-se co-fundadora da Burn the Film Production House em 2010, e, desde então, tem trabalhado como produtora e diretora de fotografia. Estreou na direção com *Out of Focus* (2014), lançado no Cinéma du Réel, Festival Internacional de Documentário da França. Seu segundo filme, *Another Year* (2016), estreou no Visions du Réel, Festival Internacional de Cinema de Nyon, na Suíça, onde ganhou o prêmio de Melhor Longa-Metragem da Competição Internacional.

*Initially a photographer, Shengze Zhu co-founded Burn The Film Production House in 2010, and has worked as producer and cinematographer. Out of Focus (2014) is her directorial debut, which had its world premiere at Cinéma du Réel International Documentary Film Festival in France. Her second feature, Another Year (2016) premiered at Visions du Réel International Film Festival in Switzerland and won the Best Film award (International Competition).*

19



## A MORTE DE LUÍS XIV | THE DEATH OF LOUIS XIV | LA MORT DE LOUIS XIV

Albert Serra, França/Portugal/Espanha | France/Portugal/Spain, 2016, DCP, 105 min. Cl:14 anos

**Roteiro/Screenplay** Albert Serra, Thierry Lounas **Fotografia/Cinematography** Jonathan Ricquebourg, **Montagem/Editing** Ariadna Ribas, Artur Tort, Albert Serra **Música/Music** Marc Verdaguer **Produção/Production** Thierry Lounas, Albert Serra, Joaquim Sapinho, Claire Bonnefoy **Elenco/Cast** Jean-Pierre Léaud, Patrick d'Assunção, Marc Susini, Irène Silvagni, Bernard Belin, Jacques Henric **Festivais e prêmios/Festivals and awards** Cannes (2016) – Exibição Especial/Special Screenings; Prix Jean Vigo 2016 du Long Métrage; Jerusalem Film Festival – (Melhor filme internacional/Best International Film); Munich Film Festival

Agosto 1715. Depois de uma caminhada, Luís XIV sente uma dor na perna. Nos próximos dias, o Rei continua a cumprir seus deveres e obrigações, mas seu sono é intranquilo, ele tem febre, mal se alimenta e está cada dia mais fraco. Albert Serra reconstrói os dias da lenta agonia do maior Rei da França, interpretado magistralmente por Jean-Pierre Léaud, rodeado em seu quarto por seus fiéis seguidores e pelos médicos, e que marcará o fim de um reinado de 72 anos do Rei Sol.

August 1715, after a walk, Louis XIV feels a pain in the leg. In the coming days, the King continues to fulfill his duties and obligations, but his sleep is restless; he has a fever, hardly eats and is increasingly weaker. Albert Serra reconstructs the days of slow agony suffered by the greatest King of France — played masterfully by Jean-Pierre Léaud, surrounded in his room by his faithful followers and doctors —, while identifying the end of the 72 years of the Sun King's reign.

Albert Serra, cineasta e artista catalão, nasceu em Banyoles, em 1975. Estudou filosofia e literatura, escreveu peças de teatro e produziu diversos trabalhos em vídeo. Tornou-se internacionalmente reconhecido com seu primeiro longa-metragem, *Honor of Knights*, exibido na Quinzena dos Realizadores, em Cannes, em 2006. Em 2013, Serra recebeu o Leopardo de Ouro em Locarno por seu filme, *História da minha morte*, inspirado nas memórias de Casanova. Filmografia: *Story of my Death* (2013); *Birdsong* (Quinzena dos Realizadores, 2008); *Honor of the Knights* (Quinzena dos Realizadores, 2006).

Born in Banyoles in 1975, Albert Serra is a Catalan artist and director. Having studied philosophy and literature, he wrote plays and produced different video works. He gained an international recognition with his first long feature, *Honor of the Knights*. The film was presented at Cannes' Directors' Fortnight in 2006. In 2013, he received the Golden Leopard in Locarno for his new film *Story of my Death*, inspired by Casanova's memoirs. Filmography: *Story of my Death* (2013), *Birdsong* (Quinzaine des Réalisateurs, 2008), *Honor of the Knights* (Quinzaine des Réalisateurs / Directors' Fortnight, 2006)



## NA VERTICAL | STAYING VERTICAL | RESTER VERTICAL

Alain Guiraudie, França | France, 2016, DCP, 100 min. Cl:18 anos

**Roteiro/Screenplay** Alain Guiraudie **Fotografia/Cinematography** Claire Mathon **Montagem/Editing** Jean-Christophe Hym **Música/Music** Thibault Deboaisne **Produção/Production** Sylvie Pialat, Benoît Quainon **Elenco/Cast** Damien Bonnard, India Hair, Raphaël Thiéry, Christian Bouillette, Basile Meilleurat, Laure Calamy, Sébastien Novac **Festivais e prêmios/Festivals and awards** Cannes Film Festival (2016)

Leo está à procura de um lobo. Durante uma caminhada no sul da França conhece Marie, uma pastora de espírito livre e dinâmico. Nove meses depois, nasce o filho dos dois. Sofrendo de depressão pós-parto e sem fé em Leo, que vai e vem sem aviso, Marie os abandona. Leo encontra-se sozinho, com um bebê para cuidar. Através de uma série de encontros inesperados e incomuns, o filme apresenta várias camadas subjetivas que nos apresentam a natureza, o sexo, o onírico, a velhice, a morte, a complexidade da vida. Leo vai fazer o que for preciso para se manter de pé.

Leo is looking for a wolf. During a walk in the south of France, he meets Marie, a shepherdess of a dynamic and free spirit. Nine months later, their son is born. Suffering from postpartum depression and faithless in Leo, who comes and goes without warning, Marie abandons them. Leo finds himself alone with a baby to care for. Through a series of unexpected and unusual encounters, the film features several subjective layers that approach nature, sex, dream, old age, death and the complexity of life. Leo will do whatever it takes to keep up.

Alain Guiraudie, ator, diretor e escritor, nasceu em Villefranche-de-Rouergue, Aveyron, na França, em 15 de julho de 1964. Originário de uma família de agricultores, Guiraudie por seu filme *Ce vieux rêve qui bouge*, sobre a classe operária, foi agraciado com o prêmio Jean Vigo, em 2001. Com seu quarto longa-metragem, *Um Estranho no Lago*, é aclamado por diversos críticos e recebe o prêmio de Melhor Diretor na mostra Un Certain Regard, do 66º Festival de Cannes. Filmografia: *L'inconnu du lac* (2013), *Le roi de l'évasion* (2009), *Voici venu le temps* (2005), *Pas de repos pour les braves* (2003), *Ce vieux rêve qui bouge* (2001).

Alain Guiraudie, born July 15 1964 in Villefranche-de-Rouergue (Aveyron), is an actor, director and writer. Born into a farming family, he strives to represent the working class in the film *Ce vieux rêve qui bouge*, winner Prix Jean Vigo in 2001. With his 4th feature film, *L'inconnu du lac*, Alain Guiraudie hit at the 66th Cannes Film Festival, earning the praise of many critics and winning the Best Director Award in the Certain Regard section. Filmography: *L'inconnu du lac* (2013), *Le roi de l'évasion* (2009), *Voici venu le temps* (2005), *Pas de repos pour les braves* (2003), *Ce vieux rêve qui bouge* (2001).



## O QUE ESTÁ POR VIR | THINGS TO COME | L'AVENIR

Mia Hansen-Løve, França | France, 2016, DCP, 102 min. Cl:14 anos

**Roteiro/Screenplay** Mia Hansen-Løve **Fotografia/Cinematography** Denis Lenoir **Montagem/Editing** Marion Monnier **Música/Music** Raphael Hamburger **Produção/Production** Charles Gillibert **Elenco/Cast** Isabelle Huppert, André Marcon, Roman Kolinka, Edith Scob, Sarah Le Picard, Solal Forte, Elise Lhomeau, Lionel Dray, Grégoire Montana-Haroche, Lina Benzerti **Festivais e prêmios/Festivals and awards** Berlinale (2016) – Urso de Prata, Melhor de Diretora | Silver Berlin Bear, Best Director

Nathalie ensina filosofia em uma escola secundária em Paris. Ela é apaixonada por seu trabalho e gosta particularmente de passar a seus alunos o prazer de pensar. É casada, tem dois filhos e divide o seu tempo entre a família, os antigos alunos e a sua mãe possessiva. Um dia, o seu marido anuncia que está deixando-a por outra mulher. De repente, Nathalie se percebe em completa liberdade e tem de reinventar a sua vida.

*Nathalie teaches philosophy at a high school in Paris. She is passionate about her work and particularly fond of transmitting to her students the pleasure of thinking. She is married, has two children and divides her time between family, former students and her possessive mother. One day, Nathalie's husband announces that he is leaving her for another woman. Suddenly, Nathalie sees herself in a complete state of freedom and has to reinvent her life.*

22

Mia Hansen-Løve nasceu em 1981 e atuou em dois filmes de Olivier Assayas, *Fin août, début septembre* (1998) e *Les destinées sentimentales* (2000). Matriculou-se no Conservatório Municipal de Arte Dramática de Paris, em 2001; no período de 2003 a 2005 escreveu críticas para a Cahiers du Cinéma, enquanto filmava diversos curtas, tais como: *Après mûre réflexion* (2003), *Un pur esprit* (2004), *Offre spéciale* (2005) e *Laisse passer l'été* (2005). Em 2007, estreou na direção com *Tout est pardonné*, exibido na Quinzena dos Realizadores de Cannes (Prêmio Louis Delluc de Melhor Filme). Seu trabalho seguinte, *Le Père de mes enfants* (2009), ganhou o Prêmio Especial da mostra Un Certain Regard em Cannes. *Un amour de jeunesse*, seu terceiro longa, recebeu uma Menção Especial do Júri no Festival de Locarno, enquanto o quarto, *Eden* (2014), foi selecionado para o Festival de Toronto.

*Born in 1981, she worked as actress in Olivier Assayas' films Fin août, début septembre (1998) and Les Destinées sentimentales (2000). She began her studies at the Conservatoire Municipal d'Art Dramatique in Paris in 2001. Between 2003 and 2005 she wrote film reviews for Cahiers du Cinéma, while filming shorts: Après mûre réflexion (2003), Un pur esprit (2004), Offre spéciale (2005) and Laisse passer l'été (2005). In 2007 she made her directorial debut, Tout est pardonné, selected for the Cannes Directors' Fortnight and winner of the Louis Delluc Award. Her next movie, Le Père de mes enfants (2009), won the Special Award from Cannes' Un Certain Regard. Un amour de jeunesse (2011), her third film, won a Special Mention from the Jury at Locarno Festival and her fourth film, Eden (2014) was selected for Toronto Festival.*



## SHORT STAY

Ted Fendt, EUA | USA, 2016, DCP, 61 min. Cl:14 anos

**Roteiro/Screenplay** Ted Fendt **Fotografia/Cinematography** Sage Einarsen **Montagem/Editing** Ted Fendt **Música/Music** Sean Dunn **Produção/Production** Ted Fendt, Britni West, Blake LaRue, Graham Swindoll **Elenco/Cast** Mike Maccherone, Elizabeth Soltan, Mark Simmons, Marta Sicinska, Meaghan Lydon, Dan Faro, Calvin Engine, Rob Fini **Festivais e prêmios/Festivals and awards** Berlinale 2016 (Forum), IndieLisboa (Prêmio FIPRESCI)

Mike está sempre entre a casa da mãe em Nova Jersey e a pizzaria onde trabalha. Não fala muito e prefere deixar as coisas acontecerem a fazê-las acontecer. Dá comida para o cachorro do vizinho, esbarra em um amigo que lhe convida para uma festa, anda por aí, sem pressa, desajeitado, sozinho. Um dia, ele encontra seu velho amigo de escola Mark, que está indo para a Polônia e lhe oferece assumir por uns meses seu trabalho de guia turístico e seu apartamento na Filadélfia. Bem, uma mudança de cenário parece uma boa ideia. Lá vai Mike conhecer novas pessoas e novos encontros, pronto para aceitar qualquer coisa, até mesmo coisas do tipo dormir no chão.

*Mike is always between his mother's house, in New Jersey, and the pizzeria where he works. He does not talk much and prefers to let things happen instead of making them happen. He gives food to the neighbor's dog, bumps into a friend who invites him to a party and wanders around awkwardly, alone, with no hurry. One day, he meets his old school friend Mark, who is leaving to Poland, and offers him the possibility of taking over his job as a tour guide, as well as his apartment in Philadelphia, for a few months. A change of scenery seems a good idea. Over there Mike will meet new people and experience new encounters, ready to accept anything, even to sleep on the floor.*

Ted Fendt nasceu na Filadélfia, em 1989, mas mora em Nova York, onde trabalha como cineasta, tradutor e projetorista. Seus trabalhos em tradução do francês para o inglês incluem textos críticos de Luc Moullet, Mireille Latil-le-Dantec, Emmanuel Siety, e Louis Seguin, bem como legendas para os filmes de Jean-Marie Straub, Alain Resnais, Marcel Hanoun e Jean Epstein. Fendt está editando uma futura publicação sobre Jean-Marie Straub e Danièle Huillet. Já dirigiu três curtas-metragens, *Short Stay* é seu primeiro longa.

*Ted Fendt was born in Philadelphia in 1989. He lives in New York, where he works as a filmmaker, translator, and projectionist. His translations from French into English include film criticism by Luc Moullet, Mireille Latil-le-Dantec, Emmanuel Siety, and Louis Seguin; and subtitles for films by Jean-Marie Straub, Alain Resnais, Marcel Hanoun, and Jean Epstein. Ted Fendt is editing a forthcoming publication on Jean-Marie Straub and Danièle Huillet. He has directed three short films. Short Stay is his first fulllength feature.*

23



## SUITE ARMORICAINE

Pascale Breton, França | France, 2015, DCP, 148 min. Cl:14 anos

**Roteiro/Screenplay** Pascale Breton **Fotografia/Cinematography** Tom Harari **Montagem/Editing** Gilles Volta, Joseph Guinvarc'h, Camille Lotteau **Música/Music** Éric Duchamp **Produção/Production** Mélanie Gerin, Paul Rozenberg **Elenco/Cast** Valérie Dréville, Kaou Langoët, Elina Löwensohn, Manon Evenat, Laurent Sauvage, Yvon Raude **Festivais e prêmios/Festivals and awards** Locarno 2015 (Competition, Prix FIPRESCI), Rotterdam (2016)

Um ano letivo na universidade em Rennes experimentado por dois personagens cujos destinos se entrelaçam: Françoise, professora de história da arte, e Ion, estudante de geografia. Françoise retoma a cidade que viveu, revê velhos amigos, enfrenta os lugares e as memórias que deixou. Ion aparece sozinho, do nada, meio estranho ao lugar e afirma que sua mãe, que o abandonou, está morta. No cenário, a Bretanha, a língua, a natureza e suas particularidades. A familiaridade com a paisagem geográfica da diretora Pascale Breton, que estudou em Rennes e nasceu na região, dá certos elementos autobiográficos ao filme.

24

*Two characters whose fates are intertwined experience a school year at a university in Rennes: Françoise, an art history teacher, and Ion, a geography student. Françoise takes back the city, in which she had lived, meets old friends and faces the memories and places once left. Ion appears alone, out of nowhere, as an outsider, saying that his mother, who had abandoned him, is dead. In this scenario, there are Brittany, language, nature and its peculiarities. Pascale Breton was born in that area and has studied in Rennes; thus, her familiarity with the geographical landscape gives room to certain autobiographical elements in the film.*

Pascale Breton nasceu em Morlaix, em 1961; trabalhou, primeiramente, como geógrafa e, em seguida, roteirista. Seu primeiro curta, *La Nuit Huitième*, realizado em 1995, recebeu o prêmio de Melhor Primeiro Filme no Festival de Clermont-Ferrand. O curta *Les Filles du douze* foi indicado para o César em 2002, e seu primeiro longa-metragem, *Illumination* (2004), foi premiado em Roterdã.

*Born in Morlaix, in 1961, initially working as a geographer, then screenwriter, Pascale Breton made her first film in 1995, La Huitième Nuit, which won both the Grand Prix and the Best First Film Prize at the Clermont-Ferrand Festival. Her short film Les Filles du douze was nominated for a César in 2002, while her first feature, Illumination (2004), won an award in Rotterdam.*



## TRÊS HISTÓRIAS DE AMOR | THREE STORIES OF LOVE

Ryosuke Hashiguchi, Japão | Japan, 2015, DCP, 140 min. Cl:14 anos

**Roteiro/Screenplay** Ryosuke Hashiguchi **Fotografia/Cinematography** Ueno Shogo **Montagem/Editing** Hashiguchi Ryosuke, Ono Hitoshi **Música/Music** Akeboshi **Produção/Production** Seigo Fukada, Hiroshi Ono, Yosuke Hirata, Satoshi Aikawa **Elenco/Cast** Atsushi Shinohara, Toko Narushima, Ryo Ikeda, Tamae Ando, Daisuke Kuroda **Festivais e prêmios/Festivals and awards** Tokyo Film Festival (2015), Rotterdam (2016), Best Japanese film by magazine Kinema Junpo's 89th annual best 10 lists

Três personagens que sofrem por causa do amor: Atsushi, um inspetor cuja esposa foi assassinada; Toko, uma dona de casa presa a um casamento sufocante, sem amor; Ryo, um advogado bem-sucedido, mas que mantém uma paixão secreta por um amigo de infância. Atsushi talvez seja o personagem que simboliza o filme de Hashiguchi: ele tem o dom de identificar danos nas estruturas de uma ponte apenas pelo som emitido pelo martelo quando toca na fundação. Os frágeis personagens solitários revelados com um toque aparentemente sem esforço que diz muito sobre a solidão da vida moderna.

25

*Three characters suffer because of love: Atsushi, an inspector whose wife had been murdered; Toko, a housewife trapped in a suffocating marriage without love; and Ryo, a successful lawyer, who maintains a secret passion for a childhood friend. Atsushi is probably the character who symbolizes Hashiguchi's film: he has the gift of identifying damages caused to the structures of a bridge only by listening to the sound of the hammer touching its foundation. Fragile and lonely characters are revealed through a seemingly effortless touch that says a lot about the solitude of modern life.*

Ryosuke Hashiguchi nasceu em Nagasaki, em 1962, e dirigiu alguns filmes em 8mm quando ainda estava na escola secundária. Em 1989, *A Secret Evening*, também em 8mm, ganhou o Grande Prêmio no Festival de Pia. Em 1992, dirigiu seu primeiro longa-metragem, *A Touch of Fever* exibido em Berlim. *Like Grains of Sand* (1995) foi agraciado com o prêmio Tiger no Festival de Roterdã. *Three Stories of Love* (2015) é seu sétimo longa-metragem.

*Ryosuke Hashiguchi (1962, Nagasaki) directed 8mm films while still at secondary school. In 1989 his 8mm film A Secret Evening won the Grand Prix at the Pia Film Festival. In 1992 he directed his first feature, A Touch of Fever, The Slight Fever of a 20-Year-Old, which was screened in Berlin. Like Grains of Sand (1995) won a Tiger Award at IFFR. Three Stories of Love (2015) is his seventh feature film.*



## A VIDA APÓS A VIDA | LIFE AFTER LIFE | ZHI FAN YE MAO

Zhang Hanyi, China, 2016, DCP, 80 min. Cl:14 anos

**Roteiro/Screenplay** Zhang Hanyi **Fotografia/Cinematography** Chang Mang **Montagem/Editing** Matthieu Laclau **Música/Music** n/d **Produção/Production** Jia Zhang-Ke, Zhang Yong **Elenco/Cast** Zhang Li, Zhang Mingjun **Festivais e prêmios/Festivals and awards** Berlinale 2016 (Forum); New Director/New Films (NY)

Poucos moradores ainda vivem na pequena província chinesa de Shanxi, muitos se mudaram ou morreram, muitas casas abandonadas desabaram e alguns fantasmas voltaram. O espírito de Xiuying vagou por mais de uma década e retornou à aldeia através do corpo do filho, Leilei. Ela quer mover a árvore que plantou no jardim da família do marido quando se casou. Através da visão do passado de Xiuying vemos o que restou no presente, as pessoas, a reencarnação. Zhang Hanyi, em seu primeiro filme, capta o espectro entre a vida e o esquecimento.

- 26 *Few residents still live in the small Chinese province of Shanxi, many of them have moved or died, several abandoned houses have collapsed and some ghosts have come back. The spirit of Xiuying, who had been wandering for more than a decade, has returned to the village through her son's body, Leilei. She wants to move the tree she had planted, in her husband's family garden, when they got married. Through Xiuying's past, we can see what remains at the present: people and reincarnation. In his first film, Zhang Hanyi captures the spectrum that lies between life and oblivion.*

Zhang Hanyi nasceu em Bin County, província de Shaanxi, na China, em 1987, e completou seus estudos de direção e roteiro na Academia Central de Drama de Pequim, em 2009. *A Vida após a Vida* é seu primeiro filme.

*Born in Bin County, Shaanxi Province, China in 1987. He completed studies in directing and screenwriting at the Central Academy of Drama in Beijing in 2009. Life After Life is his first film.*



CLÁSSICA



## BLOW-UP

Michelangelo Antonioni, Reino Unido/Itália/EUA | UK/Italy/USA, 1966, DCP, 111 min. Cl:14 anos.

**Roteiro/Screenplay** Michelangelo Antonioni, Tonino Guerra, Edward Bond (Baseado no conto | Based on a short story by Las babas del diablo, Julio Cortázar) **Fotografia/Cinematography** Carlo Di Palma **Montagem/Editing** Frank Clarke **Música/Music** Herbie Hancock **Produção/Production** Carlo Ponti, Pierre Rouve **Elenco/Cast** David Hemmings, Sarah Miles, Vanessa Redgrave, Verushka **Festivais e prêmios/Festivals and awards** Cannes Film Festival (1967) - Palme d'Or

Um fotógrafo de moda tira fotos de um casal em um parque londrino. Escondido, Thomas fotografa o que aparentemente é uma relação romântica. Quando a mulher o procura e exige os negativos, ele se recusa. Instigado pela insistência dela, ele examina as fotografias e as amplia, Thomas está convicto que resolverá o enigma de um crime a partir das fotos. Em seu primeiro filme em inglês, baseado num conto de Julio Cortázar, Antonioni explora tanto a interação entre o indivíduo e os conceitos de realidade, ilusão e aparência, quanto a veracidade da imagem.

*A fashion photographer takes pictures of a couple in a London park. While hidden, Thomas photographs what is apparently a romantic relationship. When the woman goes after him and asks for the negatives, he refuses. Prompted by her insistence, Thomas examines the photographs, enlarges them and becomes convinced that he will solve the riddle of a crime from the photos. In his first film in English, based on a short story by Julio Cortázar, Antonioni explores the interaction between the human being and the concepts of reality, illusion and appearance, as well as image's veracity.*

Michelangelo Antonioni nasceu em Ferrara, no norte da Itália, em 29 de setembro de 1912, em uma família burguesa, estudou economia na Universidade de Bolonha. Foi primeiro crítico de cinema de uma revista local antes de se mudar para Roma para seguir os cursos do Centro Experimental de Cinema e colaborar com a revista "Cinema", considerados um foco de resistência ao fascismo. Recebeu o Leão de Ouro no Festival de Veneza de 1964 por *O Deserto vermelho*; Palma de Ouro no Festival de Cannes em 1967, por *Blow-up*; prêmio especial do júri em Cannes em 1982, por *Identificação de uma mulher* e recebeu o Oscar em 1995 e o Leão de Ouro em Veneza em 1997, ambos pelo conjunto da obra. Seu estilo se afirmou na trilogia de seus filmes mais célebres: *A Aventura* (1960), *A noite* (1961) e *O eclipse* (1962), interpretadas pela atriz Monica Vitti, sua companheira e musa por cerca de dez anos. Em 1975, fez *O passageiro - profissão: repórter*, com Jack Nicholson e Maria Schneider. Morreu em 2007, em Roma.

*Michelangelo Antonioni was born in Ferrara, northern Italy, on September 29, 1912, within a bourgeois family and studied economics at the University of Bologna. He was the first critic of a local film magazine, before moving to Rome to attend courses at the Experimental Film Centre and collaborate with the magazine "Cinema", considered a bastion of anti-fascist resistance. Antonioni received the Golden Lion at the 1964 Venice Film Festival for *The Red Desert*; the Golden Palm at Cannes in 1967 for *Blow up*; the Special Jury Prize at Cannes in 1982 for *Identification of a Woman*; as well as an Academy Award in 1995 and the Golden Lion in Venice in 1997, both of which for lifetime achievement. Antonioni's style was consolidated in the trilogy of his most famous films: *The Adventure* (1960), *The Night* (1961) and *Eclipse* (1962), played by the actress Monica Vitti, his companion and muse for about ten years. In 1975, he made *The Passenger* with Jack Nicholson and Maria Schneider. Died in 2007 in Rome.*



## ESTRANHOS NO PARAÍSO | STRANGER THAN PARADISE

Jim Jarmusch, EUA | USA, 1984, DCP, 90 min. Cl:14 anos

**Roteiro/Screenplay** Jim Jarmusch **Fotografia/Cinematography** Jim Jarmusch, Melody London **Montagem/Editing** Tom DiCillo **Música/Music** John Lurie **Produção/Production** Sara Driver **Elenco/Cast** John Lurie, Eszter Balint, Richard Edson **Festivais e prêmios/Festivals and awards** Cannes (1984) Prêmio/Awards *Caméra d'Or*; Locarno (1984): *Leopardo de Ouro/Golden Leopard*; National Society of Film Critics Awards (1985): *Melhor Filme/ Best Film*; Sundance (1985): Prêmio especial do Júri/Special Jury Recognition

Willie é um imigrante húngaro que vive em Nova York. Quando ele recebe a visita inesperada de sua prima Eva, que acabou de chegar de Budapeste e está a caminho de Cleveland para morar com a tia, Willie a trata com total hostilidade e indiferença. Mas um ano depois, Willie e seu melhor amigo Eddie decidem visitar Eva. Os três decidem então partir juntos em uma viagem de Cleveland a Miami. *Estranhos no Paraíso* é dividido em três partes: O novo mundo, Um ano depois e Paraíso. *Estranhos no Paraíso* foi o segundo longa de Jim Jarmusch e o impulsionou a se tornar um diretor fundamental para o cinema independente americano.

*Willie is a Hungarian immigrant who lives in New York. When he receives the unexpected visit of his cousin Eva, who had just arrived from Budapest and is on her way to Cleveland to live with her aunt, Willie treats her with outright hostility and indifference. But a year later, he and his best friend, Eddie, decide to visit Eva. Eventually, the three set off together on a journey from Cleveland to Miami. Stranger than Paradise is divided into three parts: The New World, A Year Later and Paradise. It is Jim Jarmusch's second feature and it has propelled him to become a key director within the US independent cinema.*

Jim Jarmusch é considerado uma figura fundamental do cinema independente norte-americano. Nascido em Akron, Ohio, em 1953, Jarmusch foi aluno da Universidade de Columbia, onde estudou literatura e poesia, porém, foi o tempo vivendo em Paris, frequentando a Cinémathèque Française, que acendeu a sua paixão pelo cinema. Após retornar aos Estados Unidos, estuda no programa de cinema da Tisch School of the Arts, da Universidade de Nova York, onde trabalhou como assistente de Nicholas Ray, além de escrever e dirigir seu primeiro filme, *Permanent Vacation*, que ganhou o prêmio Sternberg von Josef em Manheim, na Alemanha, em 1980. Últimos filmes: *Amantes eternos* (2013); *Paterson* (2016); *Gimme Danger* (Doc, 2016).

*Jim Jarmusch has long been considered a seminal figure in American independent cinema. Born in Akron, Ohio, in 1953, Jarmusch attended Columbia University where he studied literature and poetry. But it was a semester abroad in Paris frequenting the Cinémathèque Française that ignited Jarmusch's passion for filmmaking. Upon his return to the US, Jarmusch enrolled in the filmmaking program at New York University's Tisch School of the Arts. There he assisted Hollywood legend Nicholas Ray and wrote and directed his first film, Permanent Vacation (1980) winning the Josef von Sternberg Prize in Manheim, Germany in 1980. Filmography: Only Lovers Left Alive (2013); Paterson (2016); Gimme Danger (Doc, 2016).*



## HIROSHIMA MEU AMOR | HIROSHIMA MON AMOUR

Alain Resnais, 1959, França/Japão | France/Japan, DCP, 92 min. Cl:16 anos

**Roteiro/Screenplay** Marguerite Duras **Fotografia/Cinematography** Michio Takahashi, Sacha Vierny **Montagem/Editing** Jasmine Chasney, Henri Colpi, Anne Sarraute **Música/Music** Georges Delerue, Giovanni Fusco **Produção/Production** Samy Halfon, Anatole Dauman **Elenco/Cast** Emmanuelle Riva, Eiji Okada, Bernard Fresson **Festivais e prêmios/Festivals and awards** Cannes (1959); Prêmio Internacional da Crítica Francesa/French Syndicate of Cinema Critics (1960); Oscar (1961): Indicação Melhor Roteiro para /Nominated Best Screenplay for Marguerite Duras

Um encontro ocasional em Hiroshima faz surgir um romance entre um arquiteto japonês (“ele”) e uma atriz francesa (“ela”) que está na cidade participando de um filme sobre a paz. A relação amorosa constitui a base para Resnais explorar a natureza da memória, da experiência e da representação. Além de amantes, eles também se tornam confidentes, o que traz a memória de uma história, nunca contada antes, do primeiro amor dela. Durante a Segunda Guerra Mundial, em Nevers, ela se apaixonou por um soldado alemão. No dia em que a cidade foi libertada, ele foi baleado e morto e ela submetida à humilhação e a desonra pública. Hiroshima foi o primeiro longa de ficção de Alain Resnais e uma referência da sua obra.

*A casual encounter in Hiroshima triggers a romance between a Japanese architect (“he”) and a French actress (“she”) who is in town to take part in a film about peace. A loving relationship is the basis used by Resnais to explore the nature of memory, experience and representation. Besides being lovers, they also become confidants and their encounter finally brings to memory the story of her first love, which had never been told before. During World War II, she had fallen in love with a German soldier in Nevers. On the day the city was liberated, he was shot and killed and she was subjected to humiliation and public disgrace. Hiroshima is Resnais’s first fiction film and a work of reference in his oeuvre.*

Nascido em 1922, em Vannes (Morbihan, França), Alain Resnais desenvolveu muito cedo um grande interesse por literatura, teatro, cinema e pelos quadrinhos. Após se mudar para Paris em 1943, no início da Segunda Guerra Mundial, estudou na famosa escola de cinema do IDHEC, onde se especializou em edição. Seus primeiros filmes documentários foram imediatamente aclamados pela crítica, ressaltando-se os curtas *Van Gogh* (1948) que recebeu o Oscar; *Guernica* (1950), e *Night and Fog* (1955). Seu primeiro longa-metragem, *Hiroshima meu amor* e a sua posterior parceria com o romancista francês Alain Robbe-Grillet, *O ano passado em Marienbad* (Leão de Ouro no Festival de Veneza de 1961) renderam-lhe fama mundial. Resnais recebeu vários prêmios ao longo de sua carreira artística, inclusive o Life Achievement Award, no Festival de Cannes, em 2009, pelo conjunto de sua obra e por sua excepcional contribuição para a história do cinema. Morreu em Paris em março de 2014.

*Born June 3rd, 1922 in Vannes (Morbihan, France), Alain Resnais develops very early on a keen interest for literature, the theatre, movies and comics. After moving to Paris at the beginning of World War II, he studies at the famed cinema school IDHEC in 1943, specializing in editing. His first documentary films receive immediate critical acclaim, Van Gogh (1948 – Awarded with Best Short Oscar), Guernica (1950), and Night and Fog (1955). His first feature, Hiroshima mon amour (1959) followed by another collaboration with a French novelist Alain Robbe-Grillet Last year in Marienbad (1961 – Golden Lion at the Venice Film Festival) bring him worldwide fame. Alain Resnais has received several lifetime achievement awards, notably a life achievement award for his work and exceptional contribution to the history of cinema at Cannes Film Festival in 2009. Resnais died in Paris on 1 March 2014.*



## O HOMEM QUE CAIU NA TERRA | THE MAN WHO FELL TO EARTH

Nicolas Roeg, Reino Unido | UK, 1976, DCP, 139 min. Cl:16 anos

**Roteiro/Screenplay** Paul Mayersberg **Fotografia/Cinematography** Anthony Richmond **Montagem/Editing** Graeme Clifford **Música/Music** John Phillips **Produção/Production** Michael Deeley, Barry Spikings **Elenco/Cast** David Bowie, Rip Torn, Candy Clark, Buck Henry, Bernie Casey, Jackson D. Kane, Rick Riccardo, Tony Mascia **Festivais e prêmios/Festivals and awards** Berlinale (1976); Academy of Science Fiction, Fantasy & Horror Films (1976): Saturn Award, Melhor ator/Best Actor – David Bowie

A lenda David Bowie é o alienígena humanoide Thomas Jerome Newton, na antológica ficção científica do diretor Nicolas Roeg. Newton chega à Terra com a missão de levar água ao seu distante planeta natal que vive uma seca catastrófica. Usando a tecnologia avançada de seu planeta para patentear muitas invenções na Terra, Newton, auxiliado pelo advogado Oliver Farnsworth, fica milionário como o líder de um conglomerado tecnológico. E ainda na Terra vive um relacionamento com a camareira Mary-Lou. Bowie, em sua estreia como ator, cria com seu visual andrógino a perfeita imagem de um homem que veio do espaço.

*In this remarkable science fiction directed by Nicolas Roeg, the legend David Bowie is the humanoid alien Thomas Jerome Newton, who comes to Earth on a mission to take water to his distant home planet, which is suffering from a catastrophic drought. Using the advanced technology of his planet to patent many inventions on Earth, aided by the lawyer Oliver Farnsworth, Newton becomes a millionaire as the head of a technology conglomerate. While still on Earth, he has a relationship with the maid Mary-Lou. In his debut as an actor, Bowie creates, with his androgynous visual style, the perfect image of a man who came from outer space.*

Nascido em Londres em 1928, Nicolas Roeg é um dos diretores mais importantes do período do pós-guerra no Reino Unido, cuja obra inclui os filmes: *Performance* (1970), *A longa caminhada* (1971), *Inverno de Sangue em Veneza* (1973) e *Bad Timing* (1980). O início de sua carreira como cineasta foi pouco convencional, Roeg não frequentou nenhuma universidade, mas em 1947, estagiou como editor num pequeno estúdio de cinema. Nas décadas de 1950 e 1960, trabalhou como operador de câmera em vários filmes, incluindo *Tarzan's Greatest Adventure* (1959) e *The Trials of Oscar Wilde* (1960). Além de atuar como diretor de fotografia, foi também segundo assistente de fotografia do aclamado *Lawrence da Arábia* (1962). Entre seus mais de 20 trabalhos incluem-se *Convenção das Bruxas* (1990), adaptação do livro de Roald Dahl; e *Puffball* (2007). Recebeu o Lifetime Achievement Award (1999), oferecido pelo British Independent Film Awards.

*Nicolas Roeg born in London in 1928 is one of the UK's most celebrated post-war directors, whose credits include Performance (1970), Walkabout (1971), Don't Look Now (1973), and Bad Timing (1980). Roeg had an unconventional start as a filmmaker. He did not attend university, but in 1947 he apprenticed as a film editor at a small film studio. In the 1950s and '60s he operated a camera on several films, including Tarzan's Greatest Adventure (1959) and The Trials of Oscar Wilde (1960). He did the second unit photography on the acclaimed 1962 film Lawrence of Arabia and worked as cinematographer also. He directed more than 20 movies, among them the Roald Dahl adaptation, The Witches (1990), and Puffball (2007). Awarded with Lifetime Achievement, British Independent Film Awards, 1999.*



RETROSPECTIVA  
WALERIAN  
BOROWCZYK

## OBSCURO OBJETO DO PRAZER: "DICIONARIZANDO" O CINEMA DE WALERIAN BOROWCZYK

A complexidade da obra e da vida do artista e diretor de cinema polonês Walerian Borowczyk (1923-2006) pode ser investigada nesta seleção de seus 13 longas e curtas restaurados apresentados aqui no Indie Festival 2016, com curadoria convidada realizada pelo filósofo, jornalista e diretor Daniel Bird.

Especialista na obra de Walerian Borowczyk, Daniel Bird participou desse projeto internacional de restauração dos seus filmes em 2012. Um dos resultados desse trabalho, além dos restaurados em DCP dos filmes, é um box set (bluray+DVD) denominado "Camera Obscura: The Walerian Borowczyk Collection" - uma coleção composta por mais de cinco horas de documentários, entrevistas e ensaios visuais, filmes restaurados, livro com ensaios de diversos autores, organizado por Daniel Bird e Michael Brooke, além de uma série de estórias curtas do próprio cineasta denominada Anatomy of the Devil.

Segundo Bird, "o objetivo deste projeto era restaurar, reavaliar e, acima de tudo, redescobrir o trabalho desse notável artista-cineasta." Borowczyk estaria estigmatizado por pequenos equívocos sobre sua carreira. Para Bird, sua história era sempre descrita como um caso de ascensão e queda: um grande sucesso com as animações, uma guinada para o cinema de ficção, com um desvio para o reino da sensualidade e erotismo que eram vistos como um grande fracasso. Era necessário, não só preservar a imagem de Borowczyk como resgatar suas complexidades, sua visão artística singular, sua importância histórica, reposicionando sua obra.

Dentro do livro "Camera Obscura: The Walerian Borowczyk Collection", encontra-se um trabalho um tanto insólito, e inédito no Brasil, o "Dicionário do Boro". Nele, de A-Z, Daniel Bird e Michael Brooke resolveram explorar, fora de uma ordem cronológica, a obra de Borowczyk, em busca de sua coerência estética, considerando a originalidade de suas animações e seus tão provocadores filmes de ficção.

Traduzido especialmente para o catálogo do Indie Festival, o "Dicionário de Boro" traz 26 verbetes - de A de Animação a Z de Zoofilia, passando por G de Grotesco ou L de Lígia, (a musa e atriz de seus filmes); que nos fazem mergulhar nas ideias que fecundam a mente de Borowczyk. Colocando em evidência as obsessões do artista, sua visão singular e sua verve multifacetada - Boro era um artista polímata que desenhava seus cartazes, criava figurinos, adereços e objetos e cuidava da direção de arte e do roteiro de seus filmes.

Aos espectadores, resta vivenciar o aguçado experimentalismo dos seus filmes, um cinema curiosamente erótico, exagerado, às vezes burlesco, sem concessões, cheio de imagens antológicas e extremamente avançado para seu tempo e, quem sabe, ainda hoje, para o nosso.

**Francesca Azzi**

## OBSCURE OBJECT OF PLEASURE: "DICTIONARIZING" WALERIAN BOROWCZYK'S CINEMA

*The complexity of the work and life of the Polish artist and film director Walerian Borowczyk (1923-2006) can be investigated through the selection of 13 restored short and long features presented here at the 2016 Indie Festival, which was organized by the guest curator, philosopher, journalist and film director Daniel Bird.*

*An expert in Walerian Borowczyk's work, Daniel Bird took part in the 2012 international project to restore his films. One of the results of such project, besides the restoration of the films (DCP), is a box set (BluRay + DVD) called Camera Obscura: The Walerian Borowczyk Collection, which consists of more than five hours of documentaries, interviews, visual essays, restored films, a book of essays by various authors, edited by Daniel Bird and Michael Brooke, plus a series of short stories, written by the filmmaker himself, entitled Anatomy of the Devil.*

*According to Bird, "the objective of this project was to restore, re-evaluate and, above all, rediscover the work of this remarkable artist-filmmaker." Borowczyk has been stigmatized by small mistakes concerning his career. For Bird, his history has been always described as a case of rise and fall: a big hit with the animations, a turn towards the fictional cinema and a detour into the realm of sensuality and eroticism that has been seen as a major failure. It is, then, necessary not only to preserve Borowczyk's image, as well as to rescue his complexities, unique artistic vision and historical importance, while repositioning his work.*

*In the book Camera Obscura: The Walerian Borowczyk Collection there is a somewhat unusual and unprecedented text within the Brazilian context: "Boro's Dictionary". In it, Daniel Bird and Michael Brooke decided to explore Borowczyk's work from A to Z, outside a chronological order, by taking into consideration the originality of his animations and highly provocative fictional films, while searching for his aesthetic coherence.*

*Especially translated for the Indie Festival Catalog, "Boro's Dictionary" presents 26 entries - from "A is for Animation" to "Z is for Zoophilia", passing through "G is for Grotesque" and "L is for Lígia" (his muse and films actress) - to plunge us into the ideas that nourished Borowczyk's mind, putting in evidence his obsessions, unique vision and multifaceted verve: Boro was a polymath artist who designed the posters, created the costumes, props and objects, took care of the script and did the art direction of his films.*

*All that remains to the viewers is the possibility of enjoying the experimentalism of his films, as well as a curiously erotic cinema, exaggerated, sometimes burlesque, uncompromising, full of images, which were considered anthological and highly advanced for their time, and, perhaps, even for ours, today.*

**Francesca Azzi**



## TEATRO DO SENHOR E SENHORA KABAL

### THEATER OF MR. AND MRS. KABAL | THÉÂTRE DE MONSIEUR & MADAME KABAL

Walerian Borowczyk, França | France, 1967, DCP, 73 min. Cl: 16 anos

**Roteiro/Screenplay** Walerian Borowczyk **Fotografia/Cinematography** Francis Pronier, Philippe Mallémont, Gérard Cox, Guy Durban **Montagem/Editing** Claude Blondel **Música/Music** **Produção/Production** Jacques Forgeot **Elenco/Cast** Kristian Marr, Ariane Laped, Roxane Mesquida, Paul Hamy, Johan Leysen, Sam Louwyck, Aurélien Recoing **Festivais e prêmios/Festivals and awards** Mannheim-Heidelberg IFF (1967): Interfilm Award; Annecy IFF (1967): Prêmio Especial do Júri | Special Jury Prize.

Originalmente concebida como uma série televisiva, Borowczyk expande o humor negro perpetrado pelo casal Kabal apresentado pela primeira vez em seu curta-metragem de 1962, *The Concert of Mr. and Mrs. Kabal*. Bizarro, grotesco e, ainda assim, estranhamente comovente, essa novela existencial evita, na maior parte do tempo, o diálogo e utiliza a narrativa convencional para evocar os altos e baixos da vida matrimonial. Passado numa terra árida e deserta, levemente pincelada por um tipo exótico de flora e fauna, este seu único longa de animação (feito com desenhos esparsos, grosseiros e, basicamente, monocromáticos) funciona como um forte antídoto às extravagâncias lacrimosas da Disney. Boro faz ainda algumas inserções live action, em cores magnificamente kitsch, transformando os espectadores em cúmplices dos sonhos e fantasias de Monsieur Kabal e seus casos extraconjugais com um harém de garotas.

*Originally conceived as a television series, Borowczyk expands on the blackly comic antics of the Kabal couple he first introduced in his 1962 short, The Concert of Mr. and Mrs. Kabal. Bizarre, grotesque, and yet strangely moving, Borowczyk's existential soap opera eschews dialogue (for the most part) and conventional narrative to evoke the highs and lows of married life. Set in a barren wasteland thinly populated by exotic flora and fauna, Borowczyk's only animated feature (rendered in sparse, coarse, and, for the most part, monochrome graphics) serves as a stiff antidote to Disney's saccharine whimsy. In addition the sparse, coarse graphics Borowczyk splices in gloriously kitsch live action colour inserts which make us, the viewer, privy to Monsieur Kabal's dreams and fantasies of extramarital affairs with a harem of girls.*



## GOTO, ILHA DO AMOR

GOTO, ISLE OF LOVE | GOTO, L'ÎLE D'AMOUR

Walerian Borowczyk, França | France, 1968, DCP, 93 min. Cl: 16 anos.

**Roteiro/Screenplay** Walerian Borowczyk, Dominique Duvergé **Fotografia/Cinematography** Guy Durban **Montagem/Editing** Charles Bretoneiche **Música/Music** Friedrich Händel **Elenco/Cast** Pierre Brasseur, Guy Saint-Jean, Lígia Branice, Jean-Pierre Andréani, Ginette Leclerc, René Dary **Festivais e prêmios/Festivals and awards** Georges Sadoul (1969)

44

O mesquinho ladrão Grozo ambiciona subir na absurda hierarquia de Goto, arquipélago isolado da civilização por um forte terremoto. Entre suas tarefas básicas incluem-se limpar as botas do governador, cuidar dos cães e caçar moscas. O que o mantém vivo é o sonho de possuir a bela Glossia, que vive presa em um casamento sem amor com o melancólico ditador da ilha. Originalmente proibido na Polônia comunista e na Espanha franquista, Goto apresenta imagens bizarras, poéticos lampejos de cores e uma deslumbrante interpretação dos concertos para órgão de Händel.

*Grozo, a petty thief works his way up the absurd hierarchy of Goto, an archipelago cut off from civilization by a tumultuous earthquake. Amongst his menial tasks are cleaning the governor's boots, attending to the dogs and catching flies. What keeps him going is the dream of possessing Glossia, a beauty trapped in a loveless marriage to the melancholic dictator. Originally banned in Communist Poland and Franco's Spain, Goto, Island of Love features bizarre sights, poetic flashes of color, and the stunning deployment of Handel's organ concerto.*



## BLANCHE

Walerian Borowczyk, França | France, 1971, DCP, 92 min. Cl:16 anos

**Roteiro/Screenplay** Walerian Borowczyk **Fotografia/Cinematography** Guy Durban **Montagem/Editing** Walerian Borowczyk, Charles Bretoneiche **Música/Music** Christian Boissonnade, Annie Challan, Agnès Faucheux, Maurice-Pierre Gourrier **Produção/Production** Philippe d'Argila, Dominique Duvergé **Elenco/Cast** Ligia Branice, Michel Simon, Georges Wilson, Jacques Perrin, Lawrence Trimble **Festivais e prêmios/Festivals and awards** Interfilm Grand Prix

45

Este filme transpõe Mazepa, peça romântica sobre a Polônia do século XVIII, escrita por Juliusz Słowacki, para a França do século XIII. Lígia Branice, esposa de Borowczyk, faz uma comvente interpretação de Blanche, linda e jovem mulher de um barão, praticamente senil, representado pelo lendário ator suíço Michel Simon. Quando um cobiçoso rei lhes faz uma visita, tanto ele, quanto seu infame e mulherengo pajem, Monsieur Bartolomeo, ficam enfeitiçados por Blanche. Borowczyk transforma aquilo que poderia ter resultado, facilmente, em um melodrama de época, em algo bem mais bizarro e perturbador. O filme apresenta também antigos e belíssimos arranjos musicais do songbook de Carmina Burana.

*Blanche transposes Juliusz Słowacki's romantic drama Mazepa from eighteenth century Poland to thirteenth century France. Borowczyk's wife, Ligia, gives a heart rending performances as Blanche, the young, beautiful wife to aging, almost senile baron, played by the legendary Swiss actor Michel Simon. When an amorous king pays a visit, not only does he fall under Blanche's spell, but also his page, the infamous philander Monsieur Bartolomeo. Borowczyk transforms what could easily have been a melodramatic period drama into something altogether more bizarre and disturbing. Blanche also features stunning ancient musical arrangements drawn from the Carmina Burana song book.*



## CONTOS IMORAIS

### IMMORAL TALES | CONTES IMMORAUX

Walerian Borowczyk, França | France, 1974, DCP, 103 min. Cl:18 anos

**Roteiro/Screenplay** Walerian Borowczyk (baseado no conto de | based on a short story by 'La Maree', André Pieyre de Mandiargues) **Fotografia/Cinematography** Guy Durban, Bernard Daillencourt, Noël Véry, Michel Zolat **Montagem/Editing** Walerian Borowczyk **Música/Music** Maurice Leroux **Produção/Production** Anatole Dauman **Elenco/Cast** Fabrice Luchini, Lisa Danvers, Charlotte Alexandra, Paloma Picasso, Florence Bellamy **Festivais e prêmios/Festivals and awards** L'Âge d'Or (Bruxelas| Brussels, 1974)

Um filme composto por quatro episódios, que mergulham individualmente nos anais da história e têm em comum apenas a máxima de La Rochefoucauld: "O amor, encantador como é, agrada mais pelos caminhos nos quais se revela". Verdadeiro desfile de depravação, *Contos Imorais* apresenta cenas de feleção cósmica, masturbação transcendental, lesbianismo sangrento e incesto papal. Um jovem alcança o orgasmo e ejacula na boca de sua prima enquanto a maré sobe. Uma piedosa jovem vitoriana se lança num frenesi religioso com a ajuda de um romance pornográfico e a mão cheia de pepinos. Uma condessa húngara permanece eternamente jovem ao se banhar em sangue de virgens. O Papa e seu filho mantêm relações sexuais com a filha do primeiro e irmã do último. Sucesso de bilheteria na França, o filme, que passou grande parte da década de 1970 envolvido em problemas com a censura ao redor do mundo, conta com as participações de Paloma Picasso e Fabrice Luchini, então com 23 anos.

*Four episodes, each rolling back further into the annals of history, bound only by a maxim by La Rochefoucauld: Love pleases more by the ways in which it shows itself. A veritable cavalcade of depravity, Immoral Tales features cosmic fellatio, transcendental masturbation, blood-drenched lesbianism, and papal incest. A youth sets about climaxing in his cousin's mouth at the moment the tide comes in. A pious young Victorian girl works herself into a religious frenzy with the help of a pornographic novel and a fist full of cucumbers. A Hungarian countess keeps herself eternally young by bathing in virgin's blood. The Pope and his son have their way with the former's daughter and the latter's sister. A box-office smash in France, the film spent much of the 1970s embroiled in censorship problems around the world. With appearances by Paloma Picasso and a 23-year-old Fabrice Luchini.*



## A BESTA

### THE BEAST | LA BÊTE

Walerian Borowczyk, França | France, 1975, DCP, 98 min. Cl:18 anos

**Roteiro/Screenplay** Walerian Borowczyk **Fotografia/Cinematography** Bernard Daillencourt, Marcel Grignon **Montagem/Editing** Walerian Borowczyk **Música/Music** Domenico Scarlatti **Produção/Production** Anatole Dauman **Elenco/Cast** Lisbeth Hummel, Elisabeth Kaza, Sirpa Lane, Pierre Benedetti, Guy Tréjan

Sonhos bestiais interrompem os planos de um corrupto aristocrata francês de casar seu filho deformado com uma excitada herdeira americana e, assim, salvar sua mansão em ruínas. Inicialmente concebido como um episódio de Contos Imorais (para ser incluído entre "Thérèse Philosophe" e "Erzsébet Bathory"), o filme foi transformado por Borowczyk em uma sequência de um sonho dentro de uma farsa à la Buñuel. Baseando-se nas lendas sobre a besta de Gévaudan, bem como em "Lokis" de Prosper Mérimée, no "Homem dos Lobos" de Freud e na pintura "Szał uniesień" ("Frenzy of Exultations", 1893) de Wladyslaw Podkowinski, *A Besta* é uma sombria farsa erótica determinada a atropelar qualquer bom gosto; aqui, só há decoro e comedimento na música para cravo de Scarlatti.

*Bestial dreams interrupt the plans of a venal French aristocrat attempts to save his crumbling mansion by marrying off his deformed son to a horny American heiress. Originally intended as an episode of Immoral Tales (to be sandwiched between Thérèse Philosophe and Erzsébet Bathory), Borowczyk reworked The Beast as a dream sequence within a Buñuelian farce. Drawing on the legends surrounding the beast of Gévaudan, not to mention Prosper Mérimée's Lokis, Freud's Wolf Man and Podkowiński's Szał uniesień (Frenzy of Ecstasy, 1893), The Beast is an erotic black farce hell-bent on trampling every pretense of good taste. In The Beast, the only decorum and restraint is to be found in Scarlatti's harpsichord music.*



## HISTÓRIA DO PECADO

### STORY OF SIN | DZIEJE GRZECHU

Walerian Borowczyk, Polônia | Poland, 1975, 124 min. Cl:16 anos

**Roteiro/Screenplay** Walerian Borowczyk (baseado no romance de| Based on the novel by Stefan Żeromski) **Fotografia/Cinematography** Zygmunt Samosiuk **Montagem/Editing** Lidia Pacewicz **Música/Music** Felix Mendelssohn-Bartholdy **Produção/Production** Helena Nowicka **Elenco/Cast** Grażyna Długołęcka, Jerzy Zelnik, Olgierd Łukaszewicz, Roman Wilhelm, Marek Walczewski, Karolina Lubieńska, Zbigniew Zapasiewicz **Festivais e prêmios/Festivals and awards** Cannes (1975)

Baseado no romance do autor positivista, Stefan Żeromski, *História do Pecado* é um singular longa produzido na Polônia por Borowczyk. Grażyna Długołęcka, fazendo sua estreia no cinema, interpreta Ewa Pobratyńska, a heroína cuja paixão por um estudante de antropologia casado a leva a uma perigosa viagem pela Europa do início do século XX. O filme lança um olhar crítico sobre a hipocrisia da Igreja Católica, é considerado o filme mais apaixonado de Borowczyk, um melodrama delirante que alcança um tom praticamente surrealista. Rodado quase totalmente com uma câmera na mão, pelo fotógrafo Zygmunt Samosiuk (que faz uma breve aparição vestido de mulher, juntamente com Borowczyk), o filme utiliza magistralmente o concerto para violino de Mendelssohn.

Based on the novel by the Positivist author Stefan Żeromski, *Story of Sin* is Borowczyk's singular Polish feature film. Grażyna Długołęcka, here making her film debut, plays Ewa Pobratyńska, the doomed heroine whose passion for a married anthropology student take her on a perilous journey across early twentieth century Europe. Casting a critical eye on the hypocrisy of the Catholic Church, *Story of Sin* counts as Borowczyk's most passionate film, a delirious melodrama that reaches an almost surrealistic pitch. Shot almost completely handheld by master cinematographer Zygmunt Samosiuk (who makes a brief cameo with Borowczyk in drag), *Story of Sin* makes excellent use of Mendelssohn's violin concerto.



## O ESTRANHO CASO DE DR. JEKYLL E SENHORITA OSBOURNE

### THE STRANGE CASE OF DR. JEKYLL AND MISS OSBOURNE DOCTEUR JEKYLL ET LES FEMMES

Walerian Borowczyk, França | France, 1975, DCP, 98 min. Cl:18 anos

**Roteiro/Screenplay** Walerian Borowczyk (Baseado no romance de| Based on the novel by Robert Louis Stevenson) **Fotografia/Cinematography** Noël Véry **Montagem/Editing** Kadicha Bariha **Música/Music** Bernard Parmegiani **Produção/Production** Ralph Baum, Robert Kuperberg, Jean-Pierre Labrande **Elenco/Cast** Udo Kier, Marina Pierro, Patrick Magee **Festivais e prêmios/Festivals and awards** Sitges - Catalan Film Festival (1981)

Baseado na lenda de que a primeira versão de Dr. Jekyll and Mr. Hyde escrita por Robert Louis Stevenson sob o efeito da cocaína foi queimada por sua recatada esposa americana devido aos seus excessos sexuais, Borowczyk cria uma história, que se passa dentro de um quarto e em uma única noite, para narrar o mergulho de Henry Jekyll em um banho de produtos químicos apenas para emergir como o monstruosamente dotado Mr. Hyde. Obra-prima do cinema surrealista, este filme se alterna maliciosamente entre uma farsa violenta, um delírio sangrento e um frenesi erótico.

*Taking its cue from the legend that Robert Louis Stevenson's cocaine-fueled first draft of Dr. Jekyll and Mr. Hyde was burned by his prudish American wife on account of its sexual excess, Borowczyk sets up a chamber piece spanning just one night, in which Henry Jekyll plunges into a bath of chemicals only for him to emerge as the monstrously endowed Mr. Hyde. A masterpiece of surrealist cinema, Borowczyk's film mischievously flits between violent farce, bloody delirium, and erotic frenzy.*



## ERA UMA VEZ

### ONCE UPON A TIME | BYL SOBIE RAZ

Walerian Borowczyk & Jan Lenica, Polônia | Poland, 1957, 9 min. Cl: 16 anos

**Roteiro/Screenplay** Walerian Borowczyk, Jan Lenica **Fotografia/Cinematography** Edward Bryła **Montagem/Editing** Música/Music Andrzej Markowski **Produção/Production** Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Zespół Filmowy, Kadr **Festivais e prêmios/Festivals and awards** Venice (1957) – Leão de Prata/Silver Lion; Mannheim (1957) – Gold Ducat; Polish Critics Award (1958) – Warsaw Mermaid

Embora não seja o primeiro filme de animação de recorte (cut-out) já feito, este é sem dúvida um dos mais inovadores. Na verdade, Borowczyk e Lenica transformaram a economicidade, sagacidade e inteligência do poster polonês em cinema. Trata-se de um trabalho notável também por causa da inovadora trilha sonora eletroacústica, cortesia do Estúdio Experimental da Rádio Polonesa.

*While not the first cut-out animation, this is without a doubt one of the most innovative. In effect, Borowczyk and Lenica transformed the economy, wit, and intelligence of the Polish poster into cinema. It is also notable for a groundbreaking electro-acoustic soundtrack courtesy of the Experimental Studio of Polish Radio.*



## CASA

### HOUSE | DOM

Walerian Borowczyk & Jan Lenica, Polônia | Poland, 1958, 11 min. Sem diálogos | No dialogues. Cl: 16 anos

**Roteiro/Screenplay** Walerian Borowczyk, Jan Lenica **Fotografia/Cinematography** Antoni Nurzyński **Montagem/Editing** Krystyna Rutkowska **Música/Music** Włodzimierz Kotoński **Produção/Production** Romuald Hajnberg **Elenco/Cast** Ligia Borowczyk **Festivais e prêmios/Festivals and awards** Brussels (1958) – Grand Prix

Uma jovem mulher dentro de uma casa sucumbe a uma sucessão de sonhos, fantasias e pesadelos. Indiscutivelmente a obra-prima de Borowczyk e Lenica. O resultado é um verdadeiro compêndio de técnicas de animação, que lança um olhar à vanguarda europeia da década de 1920 (Cocteau, Richter, Ray, Ernst, Calder, Duchamp, etc.) enquanto, simultaneamente, abre caminho para o surrealista moderno do tcheco Jan Švankmajer. Ressalte-se ainda a excepcional trilha sonora eletroacústica de Włodzimierz Kotoński.

*A young woman inside a house succumbs to a succession of daydreams, fantasies, and nightmares. Arguably Borowczyk and Lenica's masterpiece. The result is a veritable compendium of animation techniques, which both look back at the European avant-garde of the 1920s (Cocteau, Richter, Ray, Ernst, Calder, Duchamp, etc.) while paving the way for the likes of latter-day Czech surrealist Jan Švankmajer. It also features a remarkable electro-acoustic soundtrack by Włodzimierz Kotoński.*



## RENAISSANCE

Walerian Borowczyk, França | France, 1963, DCP, 9 min. Sem diálogos | No dialogues.

Cl: 16 anos

**Roteiro/Screenplay** Walerian Borowczyk **Fotografia/Cinematography** Guy Durban **Montagem/Editing** Claude Blondel **Música/Music** Avenir de Monfred **Produção/Production** Jacques Forgeot **Festivais e prêmios/Festivals and awards** Tours (1963) Prêmio Especial do Júri|Jury's Special Prize; Knokke-le-Zoute (1964) Jury's Prize |Prêmio do Júri

52

Considerada a assinatura autoral de Borowczyk, *Renaissance* apresenta diversos objetos artesanais danificados, os quais se recompõem gradualmente numa composição de natureza-morta antes de explodirem novamente. Neste filme, dedicado a Hy Hirsh (fotógrafo, cinegrafista e cineasta abstrato de origem norte-americana que morreu prematuramente de ataque cardíaco em 1961), os objetos (entre os quais uma boneca, uma coruja de pelúcia e um trompete) funcionam como o microcosmo concentrado de um drama maior que se desenrola fora da tela. Traz uma trilha sonora bem humorada e, por vezes, ameaçadora (além de um breve lampejo de cor).

*Borowczyk's signature work, Renaissance features wrecked handmade objects gradually reconstructing themselves into a still-life composition before exploding once more. Dedicated to Hy Hirsh (the American photographer, cameraman, and abstract filmmaker who died prematurely of a heart attack in 1961), the objects (which include a doll, a stuffed owl, and a trumpet) in Renaissance serve as a concentrated microcosm of a larger, off-screen drama. A frequently humorous and sometimes ominous soundtrack (not to mention a brief flash of color).*



## O JOGO DOS ANJOS

ANGELS' GAMES | LES JEUX DES ANGES

Walerian Borowczyk, França | France, 1964, DCP, 12 min. Cl: 16 anos

**Roteiro/Screenplay** Walerian Borowczyk **Fotografia/Cinematography** Francis Pronier, Gerard Cox **Montagem/Editing** Claude Blondel **Música/Music** Bernard Parmegiani **Produção/Production** Jacques Forgeot **Festivais e prêmios/Festivals and awards** Tours (1964) Prêmio/Awards FIPRESCI; Oberhausen (1965 Prêmio Especial do Júri/Special Jury Prize

53

De acordo com o artista, *O jogo dos anjos* é uma reportagem na cidade dos anjos. Baseado em uma série de guaches abstratos e metafísicos, que evocam Giorgio de Chirico e René Magritte, mas só poderiam ter sido feitos pelo pincel de Borowczyk, este filme aborda o horror daquilo que Czesław Miłosz descreve como o universo concentrado dos campos de extermínio e do Gulag. Suas imagens inesquecíveis, combinadas com a surpreendente trilha sonora de Bernard Parmegiani, resultam em uma brutal, arrepiante e frequentemente erótica evocação dos horrores dos campos de concentração e é considerado pelo diretor Terry Gilliam como um dos dez melhores filmes de animação de todos os tempos.

*Angels' Games is, according to the artist, a reportage in the city of angels. Based on a series of abstract, metaphysical gouaches that evoke Giorgio de Chirico and René Magritte but which could only have come from Borowczyk's paintbrush, Angels' Games evokes the horror of what Czesław Miłosz described as the concentration universe of both death camps and the Gulag. These unforgettable images combined with an astonishing soundtrack by Bernard Parmegiani, results in a brutal, chilling, and frequently erotic evocation of concentration-camp horror, named by Terry Gilliam as one of the 10 greatest animated films of all time.*



## ROSALIE

Walerian Borowczyk, França | France, 1966, DCP, 15 min. Cl: 16 anos

**Roteiro/Screenplay** Walerian Borowczyk (Baseado no conto de| Based on a short story by Guy de Maupassant) **Fotografia/Cinematography** Yann le Masson **Montagem/Editing** Catherine Kelber **Produção/Production** Dominique Duvergé **Elenco/Cast** Ligia Branice  
**Festivais e prêmios/Festivals and awards** Berlinale (1966): Urso de Prata/Silver Bear; Locarno (1966): Menção Especial/Special Mention; Cracow (1967): Dragão de Ouro/Golden Dragon

54

De todos os filmes de Borowczyk seu favorito é *Rosalie*. Baseado em um conto de Guy de Maupassant, esta obra narra a situação de uma criada que mata e enterra o filho em um jardim. Além do desempenho profundamente comovente de Ligia Branice, Borowczyk usa, novamente, objetos animados para narrar uma ação indiretamente.

*Of all his films, Borowczyk's favorite was Rosalie. Based on a short story by Guy de Maupassant, Borowczyk relates the plight of a servant girl who killed and buried her child in the garden. Featuring a profoundly touching performance by Ligia Branice, once again Borowczyk uses animated objects to relate action indirectly.*



## UMA COLEÇÃO PARTICULAR

A PRIVATE COLLECTION | UNE COLLECTION PARTICULIÈRE

Walerian Borowczyk, França|France, 1973, DCP, 12 min. Cl: 16 anos

**Roteiro/Screenplay** Walerian Borowczyk **Produção/Production** Anatole Dauman, Peter Schamoni **Elenco/Cast** André Pieyre de Mandiargues

Uma coleção particular não é apenas um documentário sobre um antigo equipamento erótico, mas, sim, uma descrição e reflexão sobre os costumes sexuais predominantemente ocidentais. Ao exibir tanto os comentários, quanto as instrutivas mãos, do escritor surrealista André Pieyre de Mandiargues, Borowczyk brinca alternadamente com as mídias visuais: esculturas pervertidas, pinturas clandestinas, fotografias da Belle Époque, exposições de lanterna mágica, desenhos animados e filmes de arquivo.

*A Private Collection is not just a documentary on antiquated erotic paraphernalia but rather a description and reflection on predominantly Western sexual mores. Featuring both a commentary and the guiding hands of surrealist writer André Pieyre de Mandiargues, Borowczyk playfully switches between visual media: perverted sculpture, clandestine painting, Belle Époque photography, a magic lantern show, a cartoon, and archival film.*

55



Boro

Texto originalmente publicado em BIRD, Daniel  
e BROOKE, Michael. CAMERA OBSCURA.  
Reino Unido: Arrow Academy; 2014. p. 157-221,  
com o título "Part 3: Boro's Dictionary".  
Publicado em português com a permissão do autor.

# DICIONÁRIO DO BORO

POR DANIEL BIRD E MICHAEL BROOKE

# A

## É DE ANIMAÇÃO

Para Walerian Borowczyk fazer cinema de animação com objetos ou atores significava simplesmente dar vida a algo ou alguém. Embora muitos se refiram a ele como um cineasta de animação que passou a fazer filmes de ficção, Borowczyk não via distinção entre os dois gêneros: “Nunca pensei se o que eu fazia era filme de animação, desenho animado ou qualquer outra coisa... Apenas faço filmes. Meu principal guia, em tudo o que faço no cinema, é o que aprendi ainda muito jovem: filme é a projeção de vinte e quatro quadros por segundo. Essa ideia, ou síntese, sobre o que o olho humano percebe, cria o cinema. Meu guia refletia sobre como eu poderia me expressar em vinte e quatro quadros, como poderia passar pelo movimento, criá-lo ou criar sua ilusão. Quando aprendi isso, surgiram imediatamente inúmeras outras ideias. Mas não inventei essa forma de pensar. Méliès foi o primeiro a colocá-la em prática. Não há nenhuma invenção envolvida nesse processo; basta brincar com os elementos. E cada um faz isso de acordo com sua personalidade.” Sempre que os jornalistas questionavam Borowczyk sobre seus heróis no cinema ele mencionava Charles-Émile Reynaud (1844-1918), Émile Cohl (1857-1938) e Georges Méliès (1861-1938). É interessante considerar sua afinidade com esses três pioneiros do cinema. Em primeiro lugar, todos se destacaram com o formato do curta-metragem. Em segundo, cada um deles fez filmes fantásticos, no sentido de favorecerem o mundo da imaginação. Borowczyk, tal como seu antigo colaborador, Jan Lenica (1928-2001), era fascinado não apenas pelos primeiros tempos do cinema, mas também por seus precursores. Ele era particularmente encantado pelo fisiologista e cronofotógrafo francês Étienne-Jules Marey (1830-1904). Mais de uma década antes das primeiras projeções privadas das imagens em movimento, realizadas

pelos irmãos Lumière, Marey já havia criado um aparelho semelhante a uma arma capaz de fotografar doze quadros por segundo. Similarmente, o fotógrafo inglês Eadweard Muybridge (1830-1904) também criou um sistema composto de múltiplas câmeras para captar o movimento, bem como um dispositivo de projeção: o zoopraxioscópio. Borowczyk e Lenica homenagearam estes pioneiros do cinema em uma sequência de *House* (1958), que apresenta um combate entre dois esgrimistas. No mesmo ano, ele fez um curta-metragem usando somente imagens estáticas, *School* (1958), e aprimorou essa técnica em *Astronauts* (1959), codirigido por Chris Marker (1921-2012). Curiosamente, alguns anos depois, Marker dirigiu seu próprio filme composto inteiramente (bem, quase) por imagens estáticas, *La Jetée* (1963), o qual apresenta ninguém menos que a Sra. Borowczyk, Ligia Branice, como um dos ‘rostos do futuro’. [Daniel Bird]

# B

## É DE BESTA

Certamente, *The Beast* (1975), o filme mais conhecido de Borowczyk e o que se tornou célebre imediatamente, bebeu em várias fontes. A novela *Lokis* (1869) de Prosper Mérimée relata a história de um jovem rapaz, supostamente metade urso, que dilacera a garganta de sua noiva na noite de núpcias e foge para a floresta. (Mérimée é mais conhecido por sua obra de 1845, *Carmen*, na qual uma mulher de personalidade forte e sexualmente liberada privilegia um homem que doma touros em detrimento de seu severo marido Don José.) *Lokis* (filmado pela primeira vez na Polônia, em 1970, por Janusz Majewski) tem sido interpretado como uma inversão do clássico conto de fadas “Beauty and the Beast” [“A bela e a fera”]. Sua versão mais famosa, escrita por Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont, foi publicada em 1756, uma década antes de a zona rural francesa ser aterrorizada por uma criatura descrita como um lobo grotescamente imenso. Robert Louis Stevenson, cuja obra se tornou posteriormente fonte de *The Strange Case of Dr. Jekyll and Miss Osbourne* (1981), retratou vividamente a imagem chamada de “a memorável Besta, o Napoleão Bonaparte dos lobos”: “Que vida! Ele passou dez meses morando em alojamentos gratuitos em Gévaudan e Vivrais; comia mulheres, crianças e pastoras celebradas pela beleza; perseguiu cavaleiros armados; e foi visto em plena luz do dia perseguindo uma carruagem e um batedor pela estrada real, enquanto ambos fugiam dele a galope. Qualificado como criminoso político, teve a cabeça colocada a prêmio por dez mil francos.” Além de beber nestas fontes, ele também se inspirou na pintura de Władysław Podkowiński, *Frenzy of Exultations* [Frenesi de Exultações], que escandalizou Varsóvia em 1894: há uma de suas cópias na principal locação do filme. (Borowczyk se graduou na Academia de Belas Artes de Cracóvia, não muito longe do Museu Nacional, onde a pintura

original de Podkowiński encontra-se em exibição desde 1904). O curta-metragem *The Beast of Gévaudan* foi feito para a antologia *Immoral Tales* (1974), mas, acabou transformado, posteriormente, na sequência de sonho do século XVIII de *The Beast*, amparada por uma história atual semelhante à de *Lokis*, na qual a jovem Lucy Broadhurst viaja para a França por conta de um casamento arranjado, mas descobre que seu futuro marido, Mathurin, está menos interessado nela do que em seus cavalos, exibidos, de forma gráfica, copulando na cena de enfrentamento que abre o filme. O curta-metragem original tornou-se, então, o sonho erótico de Lucy, no qual Romilda, uma antepassada de Mathurin, é perseguida por uma besta voraz que ostenta um falo monstruoso; mas, essa sexualidade despertada se revela demasiada. O filme foi realizado anos antes do surgimento da definição moderna do termo “politicamente correto”, entretanto, as sequências entre a futura cunhada de Lucy, Clarisse, e o criado negro do castelo, Ifany, são, no mínimo, tanto um comentário sobre as divisões de classes quanto de raça. Além de uma complexa reflexão sobre a sexualidade humana e animal, *The Beast* pode ser considerado também uma aguda sátira social, que ridiculariza a aristocracia e a igreja de uma maneira já familiar aos devotos do companheiro surrealista de Borowczyk, Luis Buñuel. Na verdade, a cena de um caracol dentro do sapato abandonado de Romilda ecoa o momento em que, no filme de Buñuel, *The Diary of a Chambermaid* (1964), uma criança assassinada é encontrada com os rastros viscosos de um caracol sobre suas pernas. [Michael Brooke]

# C

## É DE COMPOSITOR

Durante sua carreira, Borowczyk demonstrou uma notável capacidade para combinar imagem com música. Em Varsóvia, dois dos filmes que ele fez com Jan Lenica usaram a música surgida no, então, recém-criado Estúdio Experimental da Rádio Polonesa. Criado nos moldes dos estúdios de Colônia e Milão, era uma prova não apenas da relativa liberdade da Polônia durante a década de 1950, mas também da dimensão da tolerância e do encorajamento do Estado em relação à experimentação e inovação. A partitura de *Once Upon a Time* (1957) foi composta por Andrzej Markowski (1924-1986), convidado por Borowczyk para criar a música de seu primeiro trabalho profissional individual, *School*, e também de seu primeiro filme profissional no exterior, *Astronauts. House*, a última colaboração entre Borowczyk e Lenica, conta com uma belíssima partitura de Włodzimierz Kotoński, com quem Lenica continuou a trabalhar durante a década de 1960. Recentemente, a Bôlt Records relançou em CD algumas músicas dos arquivos do Estúdio Experimental. Na França, o cineasta estabeleceu uma frutífera relação de trabalho com Avenir de Monfred e Bernard Parmegiani. O organista e compositor Monfred nasceu em Petersburgo em 1903 e emigrou para a França. Para Borowczyk, ele compôs as partituras dos filmes produzidos para Les Cinéastes Associés de Jacques Forgeot: *The Concert* (1962), *Grandma's Encyclopedia* (1963) e *Renaissance* (1963). A associação de Borowczyk com Parmegiani começou em 1964, com *Angel's Games* (1964), que utiliza alguns elementos de "Violostries" (1962) juntamente com outros que iriam fazer parte de composições posteriores, tais como *L'Oeil écoute* (1970). A colaboração entre Borowczyk e Parmegiani continuou em *Joachim's Dictionary* (1965). Porém, sem dúvida, a sincronia mais eficaz entre as imagens de Borowczyk e a música de Parmegiani está em *The Strange Case of*

*Dr. Jekyll and Miss Osbourne* (1981). Neste filme, Parmegiani reformulou certas passagens de sua composição de 1972, "Pour en finir avec le pouvoir d'Orphée". A última colaboração entre eles ocorreu em 1984, com o curta-metragem de animação, *Scherzo Infernal* (1984). Quando não trabalhava diretamente com compositores contemporâneos, o cineasta revelava um bom ouvido para a música clássica. Uma gravação de Tino Rossi cantando "Je crois encore entendre", ária da ópera *The Pearl Fishers de Bizet*, pode ser ouvida durante a segunda parte daquele que é, indiscutivelmente, o mais curioso curta de Borowczyk, intitulado *Diptych* (1967). Para *Blanche* (1971), Borowczyk se valeu de um arranjo baseado em uma canção do songbook de *Carmina Burana* (nº 116). O cravo é usado de modo irônico em *Gavotte* (Rameau) e *The Beast* (Scarlatti); já a arrebatadora tensão do concerto para violino de Mendelssohn desempenha um papel fundamental no melodrama delirante de *Story of Sin* (1975). "Danse Macabre", de Camille Saint-Saëns, aparece durante as cenas de sexo e morte na adaptação de *Lulu* (1980), baseada no clássico de Frank Wedekind. Indiscutivelmente, a trilha sonora mais original de sua filmografia pertence a *The Margin* (1976). Neste seu primeiro filme, passado exclusivamente no mundo contemporâneo, Borowczyk apresenta uma música que poderia ter sido criada para a jukebox de um bar onde as prostitutas encontram seus clientes. Neste filme incluem-se Elton John, 10cc, a banda setentista de curta duração Sailor, bem como Charles Aznavour, algumas comaposições de Chopin, gravações de tangos antigos e "Shine On Your Crazy Diamond" do Pink Floyd... Em certa ocasião, o próprio cineasta criou a música: o hino "Goto". Essa melodia, aliás, reaparece em *Letter from Paris* (1976) como parte de uma trilha sonora feita com música concreta e creditada em nome de Borowczyk e Tom Schmitt. [DB]

# D

## É DE DAUMIER

Em 1999, o grande e falecido artista gráfico polonês Franciszek Starowieyski (1930-2009) lembrou um poema recitado pelos colegas ciumentos de Borowczyk na Academia de Belas Artes de Cracóvia: "Seguindo Daumier como uma ovelha, / Onde quer que Daumier vá, lá estará Borowczyk. / Seguindo Daumier como uma ovelha, / Eis Daumier, mas onde está Borowczyk?" O poema se refere ao suposto débito de Borowczyk para com o caricaturista francês do século XIX Honoré Daumier (1808-1879). A influência de Daumier fica mais evidente nos desenhos satíricos criados por Borowczyk, no início da década 1950, para revistas tais como a *Szpilki*, que era editada pelo caricaturista Eryk Lipiński (1908-1991). Sua influência sobre o cineasta é interessante por várias razões. Em primeiro lugar, ela enfraquece a noção de que os artistas, tais como Borowczyk, eram produto de uma tradição artístico-cultural exclusivamente 'polonesa'. Em segundo, Daumier também exerceu uma forte influência sobre outro artista que se tornou cineasta, Sergei Eisenstein (1898-1948). (Eisenstein, aliás, é apenas um dos vários citados por Borowczyk como fonte de inspiração.) Seus desenhos satíricos foram criados durante o período do soçrealizm [realismo socialista]. Na União Soviética, o realismo socialista já estava em vigor desde o discurso de Karl Radek no Congresso dos Escritores de 1934. Na Polônia, ele foi implementado em 1949 pelo, então, Ministro da Cultura, Włodzimierz Sokorski (1908-1999), sob os auspícios do ideólogo do partido, Jakub Birman (1901-1984), e chegou a durar até aproximadamente 1955, alguns anos após a morte de Stalin. Em seu livro de memórias, Borowczyk recorda estes desenhos sem remorso, alegando que sempre fora anticapitalista. Em 1953, ele recebeu o Prêmio Nacional por sua obra litográfica, particularmente por uma série de imagens sobre a construção do

bairro de Nowa Huta na Cracóvia (ver 'N é de Nowa Huta'). Entretanto, seus desenhos satíricos e séries litográficas eram frequentemente excluídos das retrospectivas sobre o soçrealizm. Ao contrário de alguns de seus colegas, Borowczyk não criou uma "persona" para este período de cerca de seis anos, que limitou a liberdade estética. Na verdade, há algo de grotesco e perverso que faz com que vários destes desenhos satíricos se destaquem, particularmente aqueles que envolvem o Presidente Harry S. Truman. Em um deles, Truman é apresentado com algo semelhante a uma veste litúrgica, patas e um rabo de bode. Ainda que tenha sido criado para zombar da hipocrisia moral de Truman, essa imagem também prefigura a cena clímax de *The Beast* (atenção spoiler) na qual se revela que certo personagem possui um rabo e mãos semelhantes às de um lobo. Pode-se dizer que esta é mais uma prova do aspecto "pictórico" da abordagem de Borowczyk ao cinema, embora eu desconfie que ele (muito provavelmente como Eisenstein) argumentaria que a abordagem de Daumier às artes gráficas era essencialmente 'cinemática', tanto em termos de seu dinamismo em relação à composição quanto da montagem peculiar feita para dar significado às imagens. [DB]

# E

## É DE ERÓTICA

Isabel Allende disse em uma célebre frase que “o erotismo usa uma pena, a pornografia usa o frango inteiro”; de modo geral, Borowczyk privilegiou a pena. Praticamente toda a sua produção posterior a 1973 pode ser descrita como ‘erótica’, porém, ele rejeitava esse rótulo (“Se alguém menciona a palavra ‘erótico’ ou diz que faço filmes eróticos, é sempre com uma conotação irônica ou um tom depreciativo”). Esta associação provocou um declínio vertiginoso de seu prestígio com a crítica; além disso, ficou cada vez mais difícil assistir aos seus filmes da maneira pretendida por ele, particularmente em países onde havia censura, tais como o Reino Unido. Seu interesse pelo erotismo pode ser identificado já nos primeiros filmes, seja nas cenas de voyeurismo (ver ‘V é de Voyeur’) ou de fetichismo explícito (ver ‘F é de Fetiche’). Porém, o período mais marcante foi 1972-1974, quando ele fez seis curtas-metragens explicitamente eróticos: os quatro episódios de *Immoral Tales*; *The Best of Gévaudan*, que se tornou a sequência do sonho de *The Beast* e *A Private Collection* (1973), o qual exibe um equipamento vintage supostamente erótico. Questões específicas ressurgiam regularmente: a masturbação feminina, o incesto, o estupro, os rituais de sacrifício explicitamente erotizados e, evidentemente, a bestialidade. Entre os colaboradores de Borowczyk incluem-se o escritor surrealista francês André Pieyre de Mandiargues (1909-1991) e sua esposa, a pintora italiana Bona Tibertelli de Pisis (1926-2000). As imagens de hermafroditas feitas por Bona foram celebradas no curta-metragem *Venus on the Half-Shell* (1975); Mandiargues, por sua vez, escreveu os textos-fonte de *The Margin*, *Love Rites* (1988) e alguns episódios de *Immoral Tales* e *Immoral Women* (1979). Outros filmes eróticos também se basearam em fontes literárias ilustres: *The Beast* foi inspirado em *Prosper Mérimée*; *Behind*

*Convent Walls* (1977) em Stendhal; *Lulu* em Frank Wedekind e *The Strange Case of Dr. Jekyll and Miss Osbourne* em Robert Louis Stevenson; já *The Art of Love* (1983) apresenta o poeta Ovídio como personagem principal. Na virada da década de 1990, Borowczyk adaptou quatro obras do erotismo clássico para a série de televisão francesa intitulada *Série Rose*. Embora seja frequentemente chamado de “pornógrafo pseudoartístico”, ele sempre desafiou esse rótulo simplista. Em primeiro lugar, seus filmes eróticos carecem da continuidade, que é a essência da verdadeira pornografia. Qualquer espectador que quiser assisti-lo em busca de gratificação sexual poderá se sentir frustrado pela contínua remoção de detalhes aparentemente importantes ou pelos cortes para o close-up amoroso de um objeto inanimado e velho, os quais, geralmente, ocorrem em momentos também cruciais. (A revista *Sight&Sound* pergunta sobre *Dr. Jekyll*: “Quem mais pensaria em utilizar uma garota sobre o pedal de uma máquina de costura como imagem de um convite erótico?”). Mais importante ainda, Borowczyk investiga sob a superfície de uma maneira que os pornógrafos raramente sentem necessidade de fazer. Apesar de seus filmes serem invariavelmente habitados por mulheres jovens, atraentes e, na maioria das vezes, nuas, é igualmente evidente que ele devota um enorme interesse por suas psicologias e seus próprios desejos absolutamente palpáveis, fossem elas as prisioneiras ingênuas interpretadas por Ligia Branice (*Rosalie*, *Goto* e *Blanche*) ou as mulheres mais sábias e assertivas, interpretadas por Marina Pierro nos últimos filmes. Porém, é a tensão constante entre os desejos do observador e do observado que dão a seus filmes uma carga erótica que, até hoje, permanece praticamente inigualável. [MB]

# F

## É DE FETICHE

Com exceção de Jan Švankmajer, Borowczyk é o cineasta absoluto do fetiche; considerando-se o termo em seu sentido mais profundo, relacionado à adoração de objetos inanimados, os quais supostamente possuem poderes mágicos ou são habitados por espíritos. É claro que, nas mãos do cineasta, tais objetos tornam-se animados... Esta característica de seu trabalho ficou evidente pela primeira vez em *House* - na cena em que uma peruca malévola persegue uma laranja, aparentemente aterrizada, ao redor de uma mesa - e atingiu sua apoteose em *Renaissance*, o qual focaliza a tragédia por meio das heranças familiares. Segundo Borowczyk, a boneca, deste último, pertencia à avó de sua esposa Ligia, embora haja razões para crer que o item fora comprado de Robert Capia, colecionador desses objetos, cuja lendária loja pode ser vista em seu filme de 1976, *The Margin*. Depois de *Renaissance*, os pedaços da boneca foram organizados em uma caixa ao estilo das montagens criadas por Joseph Cornell. Em *Rosalie* (1966), os objetos são apresentados como elementos de prova do julgamento de uma criada acusada de ter assassinado sua criança recém-nascida que retorna milagrosamente à vida (algumas lâs para tricô e um pacote, somos levados a acreditar na existência de um cadáver escondido, revelando...). Em *The Phonograph* (1969), esse aparelho musical ganha vida ao tocar, aparentemente sozinho, suas gravações nos cilindros à base de cera. Por meio da animação em stop-motion, Borowczyk foi capaz de dotar os objetos inanimados de uma qualidade mágica; em seus filmes de ficção, eles também são tratados de maneira não menos reverente. André Pieyre de Mandiargues, cujas mãos nos guiam por *A Private Collection*, bate de leve em uma caixa que contém um vibrador antigo, como se estivesse acordando, educadamente, o objeto de seu sono.

Indiscutivelmente, o mais fetichista de todos os seus filmes é o episódio “Thérèse Philosophe” de *Immoral Tales*, no qual uma jovem piedosa (interpretada por Charlotte Alexandra) acaricia os tubos de um órgão de igreja de uma maneira cada vez mais sexualizada. Considerando que esses tubos são objetos visivelmente fálicos, a erotização de um instrumento religioso por uma garota aparentemente casta transforma o ato em estímulo sexual. Ao longo da década de 1970, o cineasta se voltou cada vez mais para os objetos como uma maneira de expressar o desejo sexual. Sem dúvida, o momento mais sexualmente intenso de *The Beast* ocorre quando Lucy se masturba com uma rosa que ela acredita ter sido enviada por Mathurin, seu futuro marido. Em *The Margin*, a imagem de um ovo cozido, percorrendo o contorno do corpo da heroína, remete especificamente a *Oshima* e seu contemporâneo *O Império dos sentidos* (o qual, por sua vez, evoca os ovos de Georges Bataille em *História do olho*, com suas respectivas associações com os olhos e testículos...). Não é de surpreender que o enquadramento de Borowczyk dedique um fascínio particular pelas partes do corpo que manipulam objetos, em especial, pelas mãos. Em *Goto*, *Isle of Love* (1968), as botas de Glossia (confiadas à Grozo para limpeza) são tratadas como um condutor que nos leva de uma tarefa servil a um objeto de desejo. Já os espartilhos desempenham um papel fundamental em *Story of Sin* e *The Strange Case of Dr. Jekyll and Miss Osbourne*. No primeiro, a visão de um espartilho sobre a cama enche de desejo um possível inquieto, pois sugere que a filha do proprietário está nua sob a blusa... [DB]

# G

## É DE GROTESCO

64

Borowczyk é um cineasta grotesco, não tanto em relação às suas imagens (embora o rabo e as mãos bestiais de Mathurin em *The Beast* só possam ser descritos como tais), mas em sua propensão para conciliar o inconciliável. Esta característica de suas imagens tornou-se evidente pela primeira vez nos desenhos bizarramente fantásticos criados para satirizar o Presidente Truman. Em uma imagem que antecipa a cena clímax de *The Beast*, o então presidente dos EUA é apresentado com algo semelhante a vestes litúrgicas, patas e um rabo de bode. Naturalmente, a técnica da colagem, fundamental tanto para os posters de seus filmes da década de 1950, quanto para seus primeiros trabalhos em animação, é financiada pelo grotesco. *Theatre of Mr. & Mrs. Kabal* (1967) começa com uma sequência na qual Mrs. Kabal recebe uma procissão de cabeças incompatíveis, a qual abrange desde a beleza clássica (repousando desarmonosamente sobre um corpo mecânico) até a Mona Lisa. A ideia de ‘dilacerar’ corpos e membros apenas para reconstituí-los de maneiras fantásticas foi essencial para o curta-metragem *The Concert* e para o longa *Theatre of Mr. & Mrs. Kabal*. Borowczyk e Lenica desenvolveram esta estratégia pela primeira vez em sua anárquica estreia profissional: *Once Upon a Time*. Neste filme, vários elementos que haviam sido cortados (alguns fotográficos, outros puramente formais) ficaram submetidos ao que Raymond Durgnat descreveu como um ‘jogo de cisão-fusão’, no qual eram constantemente recombinações para criarem uma matriz de objetos e animais. A bricolagem ou fabricação de coisas a partir de elementos díspares também foi essencial não apenas para os episódios fantásticos apresentados em *House*, bem como para as aventuras do inventor doidivanas de *Astronauts*. Além disso, enquanto Mr. Kabal retrata a si mesmo como um centauro, Mrs. Kabal se vê como

um trem a vapor. Indiscutivelmente, essa peculiaridade do trabalho de Borowczyk alcança seu auge em *The Beast*, no qual o drama de época é combinado com o estupro bestial. De acordo com ele, a besta não é um lobo, mas, sim, uma combinação entre um urso e um cachorro. Além disso, a música de cravo composta por Scarlatti (e normalmente exibida como um significante de comedimento, decoro e bom gosto) é utilizada na trilha sonora como um contraponto. Contradição semelhante pode ser encontrada no centro do episódio “Erzsébet Báthory” de *Immoral Tales*, o qual apresenta um cenário de campo de concentração sob a luz, o vestuário e as locações mais facilmente associados às pinturas de Vermeer. Enquanto os elementos grotescos de *The Beast* constituem, em última análise, a tônica de Borowczyk, sua fantasia grotesca mais persistente é *Goto, Isle of Love*. Ao reunir objetos e roupas da belle époque, uniformes militares de diferentes culturas e épocas, além de imagens de julgamentos e execuções que reúnem características teatrais e ritualísticas, *Goto, Isle of Love*, torna-se uma fantasmagoria profundamente sugestiva e, ao mesmo tempo, completamente hermética. Entretanto, seu trabalho mais puramente grotesco é *Diptych*, o qual reconcilia dois episódios fundamentalmente opostos (em termos de estilo e conteúdo) em um único filme. [DB]

# H

## É DE HANDMADE

### [FEITO À MÃO]

Em seus textos sobre Walt Disney, Eisenstein gostava de citar o antropólogo americano Frank Cushing (por meio de Lucien Lévy-Bruhl), em particular sua observação sobre como a tribo nativa norte-americana Zuni apreciava ‘pensar com as mãos’. O mesmo se dava com Borowczyk, cujas mãos estavam numa harmonia tal com sua mente a ponto de ele precisar criar cada traço de seus filmes (incluindo os cenários e adereços). Não é incomum que um diretor ou uma diretora opere sua própria câmera (o que Borowczyk fez, algumas vezes, sob o pseudônimo de Michel Zolat, tal como em “*Thérèse Philosophie*”, episódio de *Immoral Tales*, e em *Letter from Paris*), ou desempenhar alguma função no processo de edição. Outros, tais como Orson Welles, frequentemente assumiam a responsabilidade pela criação de cenários e figurinos. Além dessas funções, Borowczyk também fabricou muitos de seus adereços (por exemplo, os mata-moscas de *Goto, Isle of Love* ou o letal instrumento religioso de *Blanche*) e desenhou os posters de muitos de seus filmes, os quais, por vezes, resumiam-se apenas em uma cena bem ampliada e alguns créditos escritos à mão (por exemplo, *Immoral Tales*). Indiscutivelmente, a maior contribuição de Borowczyk para o cinema, em parceria com Lenica, está relacionada à sua habilidade para transformar a pobreza gloriosa, encarnada pelo poster polonês, em filme. Similarmente, há uma surpreendente e desprezível qualidade em seu trabalho de edição (ver como os planos de ambientação são completamente descartados em *Goto, Isle of Love*). Tomemos, por exemplo, a gloriosa abertura de *Story of Sin*, que esgota uma confissão em uma única e magistral cena. Há, aqui, uma característica ‘objetiva’ a qual, conforme salientou Stanisław Rózewicz, não difere das obras maduras de Bresson e Buñuel: rabiscos infantis, quase primitivos, feitos a lápis (*Once Upon a Time*), papéis com as bordas rasgadas

(*Strip-Tease*, 1957), créditos escritos à mão (*A Private Collection*, etc.), além de um violento desrespeito pela perspectiva (*The Concert, Angel’s Games*). O cinema de Borowczyk é a antítese da ‘esperteza’ que sufoca a cultura visual contemporânea (muito obrigado, publicidade!). O cineasta ficava impressionado com a precisão dos desenhos de Walt Disney: o tremor na linha de um desenho é o testemunho de uma vida, não de uma máquina. Talvez seu trabalho menos famoso feito em conjunto com Lenica seja *Rewarding Feelings* (1957), baseado inteiramente nas obras do pintor naïf polonês Jan Płaskociński. Além dos objetos manuais propriamente ditos, a arte popular também ocupa um lugar especial no universo do cineasta – quando estava em Varsóvia, era mais fácil encontrá-lo no Museu Etnográfico do que na vizinha Zachęta, Galeria Nacional de Arte – o que nos leva ao seu idiossincrático trabalho feito com a câmera de ‘lentes longas’, operada manualmente. Tomando emprestada a frase de Michael Bay, pode-se dizer que Borowczyk era um mestre quando se tratava de ‘fuder com o fotograma’ (ver o clímax final de *Blanche*; a orgia do episódio “*Erzsébet Báthory*” de *Immoral Tales* ou a perspectiva das tomadas durante a sequência do sonho de *The Beast*). O clímax de *The Strange Case of Dr. Jekyll and Miss Osbourne* deve ser considerado uma aula magistral de live-action, as abstrações alcançadas com a câmera, etc. Hoje, a palavra ‘amador’ carrega conotações exclusivamente negativas (ou seja, ‘o que não é pago, não pode ser bom!’), Borowczyk, porém, celebrou o verdadeiro significado dessa palavra: a possibilidade de fazer algo ‘por amor’ (ele ficava igualmente à vontade ao filmar com uma câmera ‘profissional’ de 35mm ou uma Krasnogorsk de 16mm, tal como no episódio “*Thérèse Philosophie*” de *Immoral Tales*, em *Letter from Paris* e no documentário curto sobre o pintor sérvio Ljuba, *The Greatest Love of All Times*, 1977). Quanto à inspiração, o cineasta considerava as pinturas de seu pai Wawrzyniec (ferroviário por profissão) semelhantes às dos melhores pós-impressionistas... [DB]

65

## É DE IMORAL

David Thompson comparou a ‘conversão erótica’ de Borowczyk a conversão de Dylan à guitarra elétrica. O cineasta era ‘escandaloso’, mas, não sensacionalista. Não há cinismo nas suas cenas ‘chocantes’; não estamos diante de ‘truques’ para atrair espectadores ao cinema, mas, sim, de ‘atrações’ no sentido eisensteiniano, ou seja, um meio para um fim. As atrações de Eisenstein eram uma forma de invocar a consciência ideológica do público (não muito diferente das antigas peças sobre a paixão de Cristo), já as de Borowczyk buscavam a “consciência moral”. Sim, títulos tais como *Immoral Tales* e *Immoral Women* (1979) são irônicos. Ele se considerava um cineasta moral e, próximo do fim da vida, passou a considerar o chamado ‘cinema da ansiedade moral’, feito por seus colegas poloneses, uma piada, pois, em sua opinião, a ‘moral’ é exatamente a qualidade de que esses filmes carecem. Apesar de seu estilo austero, ele assim como Bresson, foi um cineasta profundamente compassivo. Tomemos, por exemplo, o tratamento do infanticídio em *Rosalie* e *Story of Sin* ou do suicídio em *Goto, Isle of Love*, *Blanche* e *The Margin* (1976). O suicídio é, naturalmente, imoral do ponto de vista da doutrina católica, mas, em inúmeros filmes, Borowczyk o reconhece como ‘a única saída’ para uma situação sem esperança, tal como o fez Bresson em *Mouchette* (1967). Ele foi um ‘provocador moral’ (ver, por exemplo, “*Marceline*”, segundo episódio de *Immoral Women*, que nos introduz num inferno de mau comportamento); por vezes, caracterizado como um cineasta anticatólico. Porém, assim como no caso de Buñuel, ‘anticlerical’ seria o termo mais apropriado (ver, em particular, o episódio “*Lucrezia Borgia*” de *Immoral Tales*, que contrapõe a orgia do Papa Alexandre XI e sua prole com a fútil declamação do frei Girolamo Savonarola). Borowczyk, um ateu em busca de Deus, ficava impressionado com

a hipocrisia da Igreja; consideremos, por exemplo, o sacerdote pederasta de *The Beast*, capaz de se vender por um sino de ouro. Neste caso, sua obsessão com a Igreja, usada como uma autoridade que mascara intenções inescrupulosas, transforma-o em um vidente de nossos tempos conturbados... Em última análise, ele se preocupava com o próprio conceito de pecado, especialmente com seu papel na doutrina católica e com a relação recíproca entre a redenção e o pecado. Embora tenha sido considerada, de modo geral, uma de suas tentativas mais frívolas, a obra *Behind Convent Walls* gira em torno da personagem Irmã Clara (interpretada, obviamente, por Ligia Branice), cujos conflitos entre suas aspirações celestes e seus desejos terrenos resultam em suicídio (tal como no caso de Glossia em *Goto, Isle of Love*, e da própria *Blanche*). Além disso ainda que a forte rajada de vento, que levanta as vestes do cardeal e os hábitos das freiras, seja inequivocamente cômica, ela aponta para uma autoridade superior, não muito diferente da (mesma?) rajada de vento que abre o filme *Renaissance* e fecha *The Beast*. Será que a preocupação crítica de seus filmes com a carne núbil obscureceu uma preocupação mais silenciosa e discreta com o espírito? [DB]

## J

## É DE JOKE

### [PIADA]

Conforme observou Peter Bradshaw, Borowczyk se considerava, acima de tudo, um cineasta fundamentalmente cômico. Na verdade, há um forte traço cômico não apenas em *The Beast*, mas também em *Behind Convent Walls* e *The Strange Case of Dr. Jekyll and Miss Osbourne*. Apesar de *The Beast* e *Dr. Jekyll* serem, em geral, classificados respectivamente como filmes eróticos e de terror, ambos são, basicamente, burlescos. Mesmo o comparativamente sóbrio *Goto, Isle of Love*, apresenta um forte tom de absurdo cômico. Segundo vários analistas (não poloneses), tais bufonarias e absurdidades não são muito diferentes daqueles do filósofo, pintor, dramaturgo (e drogado contumaz) Stanisław Ignacy Witkiewicz, ou do romancista, dramaturgo e cronista Witold Gombrowicz. Quando perguntado se se considerava pertencente a essa tradição do absurdo sombriamente cômico, Borowczyk admitiu relutantemente que talvez sim: “Não quero me colocar no lugar de um historiador ou psicólogo, mas muitos consideram essa característica como própria de um determinado grupo de artistas poloneses.” Entretanto, ele fez questão de salientar que o seu senso de humor não era do ‘tipo risonho’ e não tinha nada a ver com a piada propriamente dita. Pelo contrário, simplesmente refletia sua maneira de contemplar o mundo ao redor: “É uma maneira de ver as coisas. É um exagero artístico. E também uma abreviatura para poder ser compreendido. É um modo... de revelar as coisas a partir da própria imagem na íntegra. Sim, é exagero artístico... Tudo é pretexto para falar sobre algo que realmente me preocupa: a relação com o mundo que nos rodeia. São exemplos e símbolos usados realmente como pretextos para criar uma atmosfera artística formal absoluta. E para guiar, determinar e moldar a maneira como o espectador a percebe.” Em nenhuma outra obra isso fica tão claro quanto em *Joachim's Dictionary*, o qual apresenta

uma sucessão de definições visuais de vinte e seis palavras selecionadas do alfabeto. Entretanto, nem sempre fica claro quando se deve rir nos seus filmes. Tanto em *The Concert*, quanto em *Theatre of Mr. & Mrs. Kabal*, a violência e o desmembramento têm o intuito de provocar risadas, enquanto a tortura sádica de *Dr. Jekyll* favorece o horror e a comédia. Sem dúvida, sua criação mais lunaticamente cômica (entre aquelas que não são animação) é o personagem de Patrick Magee em *Dr. Jekyll*. Magge, uma espécie de general covarde num figurino pantomímico, alterna-se entre uma conversa pomposa na mesa de jantar e uma flagelação explicitamente entusiasmada, remetendo-nos não apenas às reviravoltas de seu personagem em *Laranja Mecânica*, de Stanley Kubrick, mas também a *Sir Henry at Rawlinson End* (filme que impressionou Borowczyk profundamente), bem como à Beckett. [DB]

# K

## É DE KRAKOW

### [CRACÓVIA]

Cracóvia, a capital histórica da Polônia, teve uma importância particular para Borowczyk. Imediatamente após a guerra, ele se mudou para lá a fim de estudar na Academia de Belas Artes Jan Matejko. No ano seguinte, optou por continuar sua formação no estúdio de Zbigniew Pronaszko, juntamente com dois outros pintores, Jan Tarasin e Jerzy Tchorzewski. Na ocasião, o estilo dominante na pintura da Polônia era o Kapizm ou Colorismo: uma adaptação polonesa do pós-impressionismo francês. Kapizm é uma contração de 'Komitet Paryski' [Comitê de Paris] e se refere a um grupo de pintores poloneses educados na França, que se destacou durante o período entre guerras. 'Pós-impressionista' não é um adjetivo que surge à mente de imediato para defini-lo, mesmo assim, é interessante considerar não apenas suas pinturas, mas também seus filmes, como uma reação contra o naturalismo e como estudos de cor, linha e forma (em especial, o segundo 'painel' de seu curta de 1967, *Diptych*). Andrzej Wajda também estudou nessa mesma época. De acordo com Tchorzewski, Wajda incentivou um grupo de jovens pintores, entre os quais Borowczyk, a retratarem uma série de símbolos da Cracóvia. O cineasta contribuiu com uma imagem do edifício Sukiennice (Palácio do Pano) situado na praça do mercado da Cracóvia. Após três anos de estudo, Wajda abandonou suas aspirações para se matricular como estudante na recém-criada Escola de Cinema de Lodz. Wajda se lembra de que havia algo de absurdo no fato desses estudantes, que haviam sobrevivido à experiência polonesa da Segunda Guerra Mundial, contentarem-se em pintar delicadas composições de natureza-morta. Entretanto, no final da década de 1940, passou a existir, entre vários deles, certo desejo de pintar de um modo mais contemporâneo (para não dizer, socialmente consciente). Borowczyk se envolveu em um debate público com

o notável pintor e historiador de arte Andrzej Wróblewski, cujo 'Self Teaching Group' [Grupo de Autoaprendizagem] promoveu uma ruptura consciente com a tradição do Colorismo. Os primeiros membros desse grupo incluíam Wajda e Przemysław Brykalski. Porém, ao contrário de Tarasin e Tchorzewski, que eram bem mais ativos no debate sobre a forma a ser seguida pela arte contemporânea, Borowczyk permaneceu nas margens de tais grupos. É importante lembrar que, enquanto estava matriculado na Academia como pintor e escultor, o seu período na Cracóvia foi marcado por uma fervorosa experimentação com diferentes bitolas de filme amador. Entretanto, apesar de manter uma atitude aparentemente reservada, o cineasta fez amizade com o poeta Tadeusz Różewicz, o qual, por sua vez, apresentou-o ao seu irmão, Stanisław, que posteriormente teve um papel fundamental na produção do singular *Story of Sin*. Durante este período, o pintor, escultor e diretor de teatro Tadeusz Kantor era um jovem professor acadêmico particularmente influente. Inspirado por uma viagem a Paris, feita em 1947, Kantor tentou desenvolver uma abordagem mais contemporânea para pintura e tornou-se essencial para a criação do chamado Krakow Group [Grupo da Cracóvia]. Em 1948, a Cracóvia sediou a Grande Exposição de Arte Contemporânea, que teve como participante o jovem Jan Lenica (e seu pai, Alfred), com quem Borowczyk passou a trabalhar durante a década de 1950. Em 1949, o realismo socialista se tornaria a estética oficial das artes polonesas. Alguns artistas, tais como Kantor, foram efetivamente forçados a passar à clandestinidade até o período do degelo; outros, tais como Lenica, expressaram sua lealdade aos princípios do realismo socialista. Já Borowczyk seguiu seu próprio e estranho caminho (ver 'D é para Daumier' e 'N é para Nowa Huta')... [DB]

# L

## É DE LIGIA

Ligia Branice, esposa e musa de Borowczyk, nasceu Ligia Brokowska em 1932 na cidade de Krasnystaw, na Polônia. Em seu livro de memórias, o cineasta afirma que a mãe de Ligia, Natalia, foi uma cantora de ópera. Segundo o pintor Jerzy Tchorzewski (com quem Borowczyk compartilhou acomodações na Cracóvia, juntamente com Jan Tarasin, durante a década de 1940), ele conheceu Ligia em um baile de escola (Borowczyk e Tchorzewski foram designados para atuarem como vigias de uma exposição de pinturas dos alunos da Academia de Belas Artes). A julgar pelo relato de Tchorzewski, o cineasta dançava mal e tinha o apelido de 'vovô' (pois era praticamente dez anos mais velho que a maioria das garotas do baile); mas, acabou se apaixonando por Ligia. Infelizmente, Borowczyk esqueceu de lhe perguntar alguns detalhes e passou as semanas seguintes correndo, desesperadamente, de escola em escola, à procura de seu amor perdido... Até que, certo dia, enquanto circulavam de bonde, Tchorzewski viu Ligia caminhando por uma rua da Cracóvia; para não se arriscar, novamente, Borowczyk pulou do bonde em movimento (segundo Tchorzewski, caso o cineasta não tivesse pulado, ele o teria empurrado do bonde). Depois de se graduar na Academia de Belas Artes da Cracóvia, pediu Ligia em casamento e ela aceitou. O presente de casamento que lhe deu foi o volume de poesia *The Red Glove* [A luva vermelha], escrito por seu amigo, Tadeusz Różewicz. Logo depois, Sr. e Sra. Borowczyk mudaram-se para Varsóvia, onde ele passou a desenhar posters, enquanto ela estudava na Academia de Arte Dramática da rua Miadowa. Durante a década de 1950, Ligia atuou em vários filmes, incluindo o curta-metragem *Stadion* de Stanisław Jędryka (primeiro filme polonês gravado pelo sistema Eastmancolor) e *House*, última colaboração entre Borowczyk e Lenica. Em 1959, Ligia acompanhou o marido a

Paris e, rapidamente, atraiu a atenção de Chris Marker, que a fotografou pelas ruas e museus da cidade. De acordo com Marker, a beleza de Ligia era tão marcante que "quando precisei de quatro espécimes excepcionais para encarnarem 'os seres humanos do futuro' em *La Jetée*, ela foi a escolha óbvia e aceitou gentilmente. Eu já tinha feito uma série de fotografias com ela em diferentes locais e o detalhe curioso é que naquela época (em que acabara de chegar da Polônia) nenhum de nós falava o idioma do outro, porém, não me lembro de termos o menor problema de comunicação. Sempre soube que ela tinha poderes mágicos..." Ligia também aparece (ou é bastante espiada) no primeiro curta-metragem francês de Borowczyk, *Astronauts*. Alguns anos depois, ela desenhou o perfil de Joachim para seu *Joachim's Dictionary*, o qual foi creditado como 'Laurence Demaria'. Atuou também em *D'un loitain regard* (1964) de Jean Ravel, um dos vários curtas-metragens feitos a partir das cenas descartadas de *Le Joli Mai* (1963) de Chris Marker (1963). Para esta obra, Ligia foi filmada andando pelas ruas de Paris vestida da cabeça aos pés em couro preto; enquanto a câmera captura o olhar assustado de um homem na rua, a narração em voiceover a compara a um gato... Sua última aparição em um filme foi como Irmã Clara em *Behind Convent Walls*. As saídas de cena não costumam ser mais grandiosas... [DB]

# M

## É DE MONTAGEM

Os pesos pesados dos filmes de arte possuem assinaturas próprias e Borowczyk não é uma exceção. O que caracteriza um filme criado por ele? O enquadramento. Não se trata de maneirismo estilístico, mas, sim, de uma forma de traçar sua visão do mundo. Tanto em *Rosalie* quanto em *Emmanuelle 5* (Deus nos livre!), o cineasta descarta as relações convencionais entre os planos ‘longo’, ‘médio’ e em ‘primeiro plano’ ou ‘close-up’. Já em *Angels’ Games* e *Goto, Isle of Love*, ele elimina completamente os planos gerais, de ambientação. Será que é necessário ver o exterior da fortaleza de *Goto*? O espaço onde acontecem os horrores de *Angel’s Games* torna-se mais assustador por não ter seus parâmetros revelados? Tal como o castelo de “Erzsébet Báthory” em *Immoral Tales*, a ‘cidade’ de *Angels’ Games* e a fortaleza de *Goto* se revelam labirintos intermináveis (portanto, inescapáveis). A gramática convencional do filme delinea o espaço no qual a ação se desenrola (planos longos), bem como a ação propriamente dita (planos médios) e os detalhes intrínsecos à trama (close-ups ou primeiro plano). Já o enquadramento de Borowczyk engloba todos esses três elementos. Segundo dizem, o diabo está no detalhe... A palavra montagem deriva do termo francês *monter*, que significa ‘montar’ e, neste contexto, refere-se à apresentação de algo destinado à exibição. Para o cineasta, a borda do quadro da câmera, que isola os detalhes eliminando aquilo que é dispensável, torna-se tão importante quanto a ligação entre dois planos. É necessário escrever uma tese de doutorado sobre o cinema de Borowczyk e as principais características do autismo. A quinta edição do *American Psychiatric Association’s Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* [Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais da Associação Psiquiátrica Americana] redefiniu o autismo, reconhecendo-o como um

espectro. Pode-se dizer, certamente numa analogia grosseira, que, quando se trata de nossa visão sobre o mundo ao redor, nossas lentes possuem diferentes distâncias focais. Isso também se aplica aos cineastas; uma personalidade mais sociável pode criar uma determinada atmosfera, permitir a improvisação e ‘capturar’ a ação à medida que esta se desenvolve, arriscando-se a perder a noção daquilo que procura. Alternativamente, é possível ainda brincar de Deus e moldar um mundo inteiro e seus habitantes como figuras de barro. O animador Borowczyk pertence ao segundo grupo: nenhum detalhe era demasiado pequeno. Seu operador de câmera habitual, Noël Véry, contava uma anedota reveladora: durante o clímax da longa sequência colorida de *Goto, Isle of Love*, Borowczyk apresentou certo plano, feito com a câmera na mão, a qual replicava uma cena do ‘ponto de vista’ do protagonista, Grozo, entrando em um quarto repleto das roupas de sua amada, Glossia. Véry propôs que fosse utilizada uma lente grande angular, a qual propiciaria não apenas uma imagem mais estável, mas também um campo de visão mais amplo. Borowczyk, porém, rejeitou-a em favor de uma lente teleobjetiva longa. Por quê? Segundo Véry, o cineasta replicou dizendo que quando entramos em uma sala, não vemos ‘todo’ o espaço, mas, sim, uma sucessão de detalhes e isso pode ser melhor representado por uma lente teleobjetiva em movimento. A questão é a seguinte: os cineastas permitem que os olhos dos espectadores ‘vagueiem’ pela tela, escolhendo os detalhes à vontade (como, por exemplo, na ‘democrática’ profundidade de campo encontrada no neorealismo italiano), ou os ‘dirigem’ (como, por exemplo, nas silenciosas montagens dos filmes de Eisenstein da década de 1920)? Em suma, o cinema de Borowczyk revela o que interessava a ele, e a mais ninguém. [DB]

# N

## É DE NOWA HUTA

Em 1953, Borowczyk recebeu o Prêmio Nacional por uma série de litografias que retratam a construção de Nowa Huta. Em 1949, o governo comunista havia determinado que esse subúrbio oriental da Cracóvia fosse transformado na principal sede da indústria pesada. Nesse mesmo ano, Jakub Birman, ideólogo do Partido Comunista Polonês, passou a introduzir o realismo socialista nas artes. A construção de Nowa Huta forneceu o tema ideal para artistas de todas as mídias. O cineasta Andrzej Munk, por exemplo, viajou para a Cracóvia – juntamente com Andrzej Wajda, o qual, tendo deixado a Academia de Belas Artes da Cracóvia, havia se matriculado como estudante na Escola de Cinema de Lodz e estava atuando como assistente de Munk – para filmar *Destination Nowa Huta!* (1951). Em 1954, ocorreu a inauguração da Siderúrgica Lenin e, nos dois anos seguintes, o realismo socialista foi lentamente abandonado. A série de Borowczyk sobre Nowa Huta é de 1953, mesmo ano da morte de Stalin. Apesar de agraciado com o Prêmio Nacional, essas imagens sobre Nowa Huta raramente são exibidas em retrospectivas sobre o realismo socialista polonês. O realismo socialista pode ser comparado a um tipo de ficção científica, já que se propunha a apresentar a sociedade não como ela era (como no realismo social), mas tal como deveria ser. Sua função não era proporcionar um simples prazer de natureza estética, mas, sim, moldar consciências. O realismo socialista era contraditório tanto em relação aos personagens burgueses dos estudos coloristas desenvolvidos por Borowczyk, durante seus primeiros anos na Cracóvia, quanto à experimentação formal que caracteriza os posters de seus filmes da segunda metade da década de 1950. Entretanto, a série sobre Nowa Huta é interessante em pelo menos dois aspectos. Em primeiro lugar, enquanto o tema (a construção civil, os pedreiros,

etc.) é típico do realismo socialista, o tratamento dado a ele por Borowczyk não é. Por exemplo, um pedreiro num dia de domingo pode representar um pedreiro, mas ele certamente não estará assentando tijolos (afinal, é domingo). Além disso, o referido pedreiro, com seu respectivo chapéu e cigarro, assemelha-se a um dândi. Em algumas outras imagens, Borowczyk retrata o maquinário e os canteiros de obras com vários espaços negativos, mas muito pouco trabalho propriamente dito. Os retratos de Lênin e Stalin, feitos por ele, também são ambíguos. Iluminado de cima e com os olhos perdidos nas sombras, Lênin emerge da escuridão tal como Marlon Brando em *The Godfather*; já Stalin aparece sentado à frente de uma cortina ameaçadoramente negra... É difícil situar essa série na obra de Borowczyk. Conforme ocorreu com todos os artistas de sua geração, era uma questão de escolher entre trabalhar ou não de acordo com os parâmetros do realismo socialista. Entretanto, a atmosfera de decadência desbotada (pedreiro), tirania (Stalin) e industrialização inútil mantêm certa semelhança com o mundo que Borowczyk criou para *Goto, Isle of Love*. Stalin fez uma associação vergonhosa entre a implementação do comunismo na Polônia e o procedimento para selar uma vaca. Há uma tensão semelhante e desconfortável tanto na série sobre Nowa Huta quanto em *Goto, Isle of Love*: ambos retratam mundos perdidos, em algum lugar, entre a Polônia pré-soberana de 1918 e a tirania stalinista do início da década de 1950. [DB]



## É DE OBJETO

Na coleção de contos de Borowczyk, *Anatomy of the Devil* [Anatomia do Diabo], a estória “The Inheritance” [“A herança”] relata certo acidente envolvendo um trem de passageiros francês em Le Vésinet, em 21 de junho de 1887. De acordo com um texto encontrado nos arquivos do Ministério dos Transportes, a polícia local chegou à cena do acidente e transferiu a bagagem dos passageiros para outro trem. Porém, uma mala não foi reivindicada e, então, ao abri-la, a polícia encontrou uma carta enviada pelo correio e endereçada à senhora *Jeanne-LouiseHenriette d’A*. Encontraram também um “objet d’auto-érotisme féminin” [“objeto de autoerotismo feminino”] descrito como sendo a cópia de um membro viril de boas dimensões, feito de madeira polida de macieira. Na ponta mais larga do objeto havia uma fotografia em sépia de um belo homem de barba, com um pequeno espelho adicionado ao invólucro a fim de permitir que o tal homem fosse visto durante os atos de autoprazer. É desnecessário dizer que Madame Jeanne-Louise-Henriette d’A negou ser proprietária da mala. “The Inheritance” não é o primeiro exemplo da obra do cineasta que contém este específico objeto de autoerotismo feminino. Ele é encontrado também no curta-metragem de 1973, *A Private Collection*, no qual, seguindo o ‘manual de instruções’, o escritor André Pieyre de Mandiargues faz uma demonstração de como usá-lo. Borowczyk afirmou que adquiriu os objetos que aparecem no filme em um mercado de pulgas parisiense. Qual seria o grau de autenticidade dos objetos de *A Private Collection*? Uma comparação minuciosa entre esses objetos e os curtas-metragens anteriores de Borowczyk podem revelar paralelos distintos entre o texto e o humor (ver também: S é de [e]Sculptura). É possível concluir que alguns objetos dessa coleção são falsos? Em caso afirmativo, isso revela outra faceta da produção criativa

72

de Borowczyk, particularmente em relação às montagens ao estilo de Joseph Cornell, apesar de certa sensibilidade deliberadamente surrealista. Pelo menos um dos objetos de *A Private Collection*, o fonógrafo, desempenhou o papel principal em um de seus curtas anteriores, inevitavelmente, intitulado *The Phonograph*. O mesmo equipamento (e a mesma música) reaparece em seu único longa-metragem polonês, *Story of Sin*. Em última análise, Borowczyk elevou aquilo que era normalmente definido como ‘adereços’ à condição de ‘protagonistas’. Pelo enquadramento, o cineasta era capaz de atribuir importância equivalente aos objetos e atores (para não falar dos animais...). Alguns cineastas fetichizam os atores, já Borowczyk também fetichizava abertamente os objetos. É possível encontrar nessa abordagem algo mais do que apenas fetichismo? Diz-se que Andrzej Wajda desconsiderou *Story of Sin* como uma ‘bela coleção de objetos’. Por vezes, os filmes de Borowczyk parecem uma sucessão de composições de natureza (não tão) morta. Isto, entretanto, apenas deixa claro que os verdadeiros heróis do cinema de Borowczyk são os objetos. Essa ideia é confirmada pelo próprio: “Quero que cada objeto tenha uma participação, porque na vida selecionamos certos objetos e passamos a viver com eles... Por meio deles descobrimos a natureza humana. Você já viu algum objeto criado pela natureza ter qualquer relação com o homem? Raramente. Isso só acontece com aqueles que foram fabricados por alguém.” [DB]



## É DE POSTER

Ao se mudar para Varsóvia, Borowczyk passou a segunda metade da década de 1950 criando posters para o cinema. Sua emergência como artista gráfico coincidiu com o renascimento desta arte no cenário polonês. Livres das limitações do realismo socialista, Borowczyk e seus colegas desenvolveram uma abordagem ousada, rara e espirituosa tanto para a imagem quanto para o texto. Assim como aconteceu com muitas outras questões relacionadas ao renascimento cultural polonês, ocorrido próximo do final da década de 1950, os posters poloneses se distinguem por abordarem a poesia encontrada na pobreza. A paleta limitada de cores e os papéis baratos, de gramatura excessivamente baixa, contribuíram para a estética do poster do cinema polonês. Frequentemente privados da tipografia, os artistas simplesmente escreviam ou pintavam seus textos à mão. Eles procuravam expressar a atmosfera e o tema (em geral, de um filme) por meio de uma imagem ousada e singular. A colagem desempenhou um papel fundamental para que esse efeito pudesse ser alcançado. Em alguns dos melhores trabalhos deste período, há certa qualidade ascética, uma purgação de todas as formas de luxo. Consequentemente, há crueza nos melhores artistas, que se dedicavam ao poster polonês nas décadas de 1950 e 1960. Ao contrário de Jan Lenica (seu colaborador em vários curtas-metragens inovadores do final da referida década), Borowczyk não desenvolveu um estilo gráfico único. Tal como em seus filmes, ele procurava por formas que lhe permitissem expressar suas ideias. Para o longa-metragem mexicano *Korzenie*, algumas cenas do filme foram reproduzidas na borda do papel, como um ícone ortodoxo; já no trabalho feito para *Sobor w Konstancji*, de Otakar Vávra, três demônios rupestres foram posicionados no lugar da coroa de um rei. O poster de *Le Jugement de Dieu*

exibe o confronto entre duas figuras de perfil (uma delas numa armadura ameaçadora), antecipando algumas das cenas de seus filmes de animação (por exemplo, *Angel’s Games* e *Theatre of Mr. & Mrs. Kabal*) e dos longas-metragens (por exemplo, *Goto*, *Isle of Love* e *Blanche*). Indiscutivelmente, seu trabalho mais marcante foi feito para *The Seventh Seal* de Bergman, que utiliza o decalque de uma maneira surrealista, semelhante ao método de Max Ernst. Os posters criados para *Me and My Grandfather* e *Foreign People* utilizam a técnica do recorte que, posteriormente, serviu de base para seu primeiro filme profissional, em parceria com Lenica, *Once Upon a Time*. Borowczyk é frequentemente definido como um artista gráfico que se tornou cineasta. Ávido cineasta amador desde a juventude, ele criava posters como um veículo para os filmes (particularmente os primeiros). Neles a imagem e o texto eram utilizados como um meio para expressar pensamentos e sentimentos. Borowczyk articulou essas ideias em um comentário (coescrito pelo historiador de arte Szymon Bojko) para um documentário curto sobre posters, que foi dirigido por Konstany Gordon, *Sztuka Ulicy*. Esses trabalhos possibilitam uma compreensão fundamental de seu desenvolvimento como artista gráfico e cineasta, além de mapearem a mutável paisagem da vida cultural polonesa da década de 1950, desde os dias mais sombrios do stalinismo até o renascimento cultural dos primeiros anos de Gomułka. [DB]

73

# Q

## É DE QUOTATION

### [CITAÇÃO]

Os filmes de Borowczyk eram frequentemente adaptados de textos literários e apimentados com citações visuais, verbais e musicais, algumas mais sutis do que outras. Por exemplo, *The Beast* começa com uma citação do *Philosophical Dictionary* [Dicionário Filosófico] de Voltaire: “O sonho inquietante é, na verdade, um momento de loucura passageira”. Mas, conta, também, com outra citação, mais sutil e reveladora, a então escandalosa pintura feita por Władysław Podkowiński, em 1893, *Frenzy of Exultations*, a qual sugere um encontro orgástico entre uma mulher ruiva e um cavalo desenfreado, enquanto a sequência do sonho é ludicamente realçada pelas sonatas para cravo compostas por Domenico Scarlatti. *The Strange Case of Dr. Jekyll and Miss Osbourne* também começa citando Robert Louis Stevenson – “Havia algo de estranho nas minhas sensações, algo de indescritivelmente novo e, pela sua novidade, indescritivelmente agradável [...]”. Ao respirar o primeiro alento desta nova vida, soube-me mais perverso [...] e naquele momento, o mero pensamento desse fato atraía-me e deleitava-me como se se tratasse de um vinho especial” – para, em seguida, fazer referência ao pintor Jan Vermeer, que, inacreditavelmente, tem uma de suas telas expostas na casa de Dr. Jekyll, a qual será destruída no auge da conflagração. Já a máxima de François de La Rochefoucauld – “O amor, por muito agradável que seja, agrada mais pelas formas por que se exprime, do que por si mesmo” – lança uma sombra grande e irônica sobre *Immoral Tales*. Embora seja tentador concluir que o número de citações, que aparecem nos filmes mais explicitamente eróticos de Borowczyk, seja uma tática destinada a imbuí-los de certa respeitabilidade espúria, essa acusação cínica é enfraquecida pelos vários exemplos encontrados anteriormente, já em seus primeiros

trabalhos profissionais. *Once Upon a Time* cita a Mona Lisa (que irá reaparecer, uma década depois, em *Theatre of Mr. & Mrs. Kaba*), bem como o pintor surrealista Joan Miró e um catálogo de moda; *Banner of Youth* é uma verdadeira colagem de citações (noticiários televisivos, concertos, eventos esportivos); *Rewarded Feelings* faz uma animação com o trabalho do pintor naif Jan Płaskociński; *House* resgata intencionalmente as primeiras imagens em movimento; e *Astronauts* abarca quase tudo, desde desenhos científicos do reino físico e biológico, até bricabraques eduardianos. (Borowczyk também cita a si mesmo ao reciclar em papel um de seus trabalhos; além disso, quase duas décadas depois, *Letter from Paris* apresenta uma imagem de um cinema exibindo outro de seus filmes *The Margin*). As citações musicais passaram a ser uma característica regular a partir de meados da década de 1960: Rameau em *Gavotte*, Bizet em *Diptych*, Handel em *Goto*, música medieval em *Blanche*, e música pop e rock contemporâneo em *The Margin*. Os filmes de Borowczyk muito raramente se passam no momento (então) presente, mas seu último longa-metragem, *Love Rites* usa de forma criativa anúncios, aparentemente genuínos, feitos para grandes cadeias de supermercados, tais como Prisunic, cujo slogan ‘Tout doit disparaître’ (Everything Must Go) [Queima total] lança uma pequena, porém, convenientemente mórbida névoa sobre os encontros que acontecem entre os dois protagonistas enquanto eles se perseguem, de maneira divertida, pelos espaços, ora labirínticos, ora cavernosos, do metrô de Paris. [MB]

# R

## É DE RENAISSANCE

*Renaissance* é o título daquele que, sem dúvida, representa a assinatura do trabalho de Borowczyk. Trata-se de um filme sobre o ‘renascimento’ de objetos destruídos por uma explosão e, tal como *Goto*, *Isle of Love*, é também um filme sobre ressurreição. Entre todas as épocas históricas, Borowczyk tinha um fascínio particular pelo período renascentista. Isto talvez fique mais evidente em “Margherita”, episódio de abertura de *Immoral Women*, que começa com dois relatos contraditórios sobre a morte do pintor Rafael Sanzio, um dos quais, feito por Giorgio Vasari, sugerindo como causa a exaustão sexual. Borowczyk apresenta Marina Pierro como amante de Rafael (ela aparece posando para a La Fornarina, atualmente em exposição na Galeria Barberini em Roma). Esse episódio mostra também as escandalosas pinturas pornográficas do amigo de Rafael, Giulio Romano, intituladas *I Modi* [Os modos], retratando várias posições sexuais. Borowczyk, tal como os renascentistas e o próprio Rafael, associava sexo com beleza; portanto, como muitos dos artistas mais ‘aventureiros’ do referido período, ele também vivenciou uma relação complexa com a Igreja Católica. Na verdade, em um panfleto publicado pelo próprio cineasta em 2001 (no qual se defendia das acusações que lhe foram imputadas por um tabloide católico polonês de direita, graças ao tratamento dado à atriz principal de *Story of Sin*, Grażyna Długołęcka), Borowczyk compara sua perseguição à mesma sofrida pelo filósofo Giordano Bruno, queimado pela Igreja na fogueira. Já a obra *Scherzo Infernal*, apresenta uma relação sexual entre um anjo celeste e um diabo terreno como resultante do “Homem Vitruviano”, de Leonardo da Vinci. Além disso, assim como os renascentistas, ele era um polímata que conjugava sua habilidade para escrever e dirigir com o domínio da cinematografia, edição e cenografia.

Tal como Leonardo da Vinci, Borowczyk realmente obscureceu as fronteiras entre a pintura, o estudo anatômico (por exemplo, a genitália do cavalo no episódio “Lucrezia Borgia” de *Immoral Tales*) e a construção mecânica (por exemplo, a engenhoca que Rafael constrói para cumprir sua missão em “Margherita”). Borowczyk afirmou repetidamente que não era um ‘especialista’ e que, apesar dos críticos insistirem em classificá-lo (como, por exemplo, ‘animador’, ‘cineasta’, ‘pornógrafo’, etc.), ele se orgulhava de desafiar qualquer categorização simplista. Podemos considerá-lo, conforme diz o provérbio, “aprendiz de tudo, mestre de nada”? Será que sua força repousava na habilidade para inventar e representar cada aspecto de seus filmes? Para o engenheiro e artesão Borowczyk não havia nada melhor do que transformar a fantasia em realidade. Quando começou a projetar a criatura de *The Beast*, ele desenhou um storyboard com todas as suas aparições, bem como seu mecanismo e figurino. Se havia um defeito, este estava relacionado à sua completa incapacidade para delegar trabalho. Em *The Beast*, o cineasta inclusive imitou o som de uma ovelha balindo (certamente, de forma pouco realista, porém, em conformidade com o tom infantil e onírico do filme). Situando-se em alguma categoria entre a alquimia, a culinária e a pornografia, Borowczyk também criou o esperma de *The Beast*. [DB]

# S

## É DE [E]SCULTURA

76

Durante a década de 1970, Borowczyk criou uma série de notáveis esculturas de madeira, supostamente, destinadas a uma exposição em honra do escritor surrealista André Pieyre de Mandiargues. Porém, na década de 1990, vendeu toda a sua coleção de objetos para o Museu de Annecy, na França. Muitos desses itens eram esculturas cinético-sonoras que deveriam ser tocadas e ‘operadas’. O que une estas obras aparentemente díspares é certa característica sensual, não apenas no sentido erótico, mas também em termos do apelo direcionado aos olhos, aos ouvidos e, até mesmo, aos dedos dos espectadores. Uma dessas esculturas pode ser vista (pelas mãos de ninguém menos que o próprio Mandiargues) no curta-metragem *A Private Collection*, criado por Borowczyk em 1973. O cineasta também moldou o chocalho manuseado por um anão durante uma das cenas iniciais de *Blanche*. Quase todas as suas esculturas foram feitas em madeira e, apenas muito raramente, utilizavam pregos ou cola. Em geral, elas eram envernizadas; Borowczyk não costumava pintá-las, mas, quando o fazia, a cor era distribuída uniformemente (às vezes, usava o preto, como em “Silence” ou “The Magic Box”, porém, normalmente, optava pelo vermelho, como em “The Red Organ”). Organicidade: tem-se a forte sensação de que seus objetos estão vivos, especialmente no caso de “Silence” que abre suas asas de acordo com a pressão do ar (a ação é engenhosamente facilitada por um barômetro). Além disso, há certa autonomia em suas esculturas; elas não são simples instrumentos musicais. Assim como “Silence” aparentemente muda sua forma à vontade, os itens mais ‘musicais’ teimam em tocar melodias próprias (“The Rotating Resonance Bo”, “The Red Organ”)... Considerando-se que ‘jogo’ e ‘interação’ são os atuais termos em voga para qualquer tipo de exibição, pode-se dizer que há algo de

extremamente contemporâneo nesses objetos. Borowczyk deixou instruções específicas sobre como suas esculturas deveriam ser exibidas (posicionadas sobre pedestais, a determinada altura, de maneira a encorajar os espectadores a brincarem com elas, tocá-las e operá-las, algo que, infelizmente, também contribuiu para a deterioração das mesmas...). O material de madeira e a produção artesanal também remetem, simultaneamente, à arte popular, pela qual o cineasta costumava demonstrar grande entusiasmo (isso fica evidente no curta-metragem feito juntamente com Jan Lenica, em 1957, *Rewarding Feelings*, o qual apresenta a obra do pintor naïf polonês, Jan Płaskociński). Enquanto a arte popular sempre trai a ‘mão do homem’, o produto industrializado revela o toque sem alma das máquinas. Essas esculturas também foram construídas para sugerirem sua ‘pré-utilização’; além disso, foram modeladas em madeira recuperada ou com aspecto de desgastada para parecerem antiguidades abandonadas e resgatadas em mercados de pulga. Alguns desses objetos, tais como os complementos ‘masculino’ e ‘feminino’ (dois discos de madeira, um deles caracterizado por um ‘mamilo’ e o outro pelas cunhas rígidas que revestem sua circunferência), são fundamentais e possuem uma qualidade praticamente totêmica. Outros, tais como o ‘The Magic Box’, que vibra freneticamente sempre que sua superfície é tocada, estão mais de acordo com um parque de diversões do que com um museu. [DB]

# T

## É DE TELEOBJETIVA

Tendo se formado como pintor e litógrafo, Borowczyk desenvolveu uma espécie de visualidade considerada quase totalmente bidimensional: muitas de suas obras sobre papel e tela nos levam a pensar que as leis da perspectiva ainda não tinham sido descobertas. Em geral, seus filmes de animação revelam um descaso similar com a terceira dimensão; portanto, não é de surpreender que, quando passou a fazer filmes de ação ao vivo, em meados da década de 1960, ele também tivesse se dedicado a ‘achatar’ o mundo real. A teleobjetiva tornou-se, então, um elemento essencial de seu arsenal. Ela funciona de forma semelhante a um telescópio, conforme revela Monsieur Kabal durante suas excursões voyeuristas. Na verdade, uma das primeiras teleobjetivas operáveis, desenvolvida pelo fotógrafo neozelandês Alexander McKay no início da década de 1880, foi criada com partes de binóculos de teatro. Seu aprimoramento culminou com o artigo científico “On Some Means for Increasing the Scale of Photographic Lenses, and the Use of Telescopic Powers in Connection with an Ordinary Camera” [“Sobre algumas maneiras de aumentar a escala das lentes fotográficas e o uso dos poderes telescópicos em conexão com uma câmera comum”] apresentado à Sociedade Filosófica de Wellington em 1890, não muito tempo antes da imagem fotográfica em movimento tornar-se uma invenção viável. Borowczyk, porém, não estava tão interessado em ser capaz de ver objetos a uma grande distância, mas, sim, em outras características da teleobjetiva: quanto mais longo seu comprimento focal, maior a perspectiva, a ponto de podermos filmar, até mesmo objetos extremamente distantes, como se estivessem incrivelmente próximos um do outro. Esta técnica é bastante explorada em *Blanche*, para criar a impressão visual de uma tapeçaria medieval viva e, simultaneamente, intensificar uma

premente sensação de sufocante claustrofobia. Conforme descrito em ‘M é de Montagem’, Borowczyk também privilegiou a teleobjetiva manual em detrimento da lente grande angular fixa, a qual lhe dava a possibilidade de selecionar os detalhes pelos quais estava particularmente interessado, em vez de permitir que o olhar do espectador vagasse sobre uma determinada cena estática. Esta técnica foi ampliada consideravelmente nos quarenta minutos de *Letter from Paris*, retrato sem palavras da capital francesa feito por Borowczyk para a televisão alemã em 1976. Ao gravar o filme sozinho, tendo nas mãos sua própria câmera mecânica Krasnogorsk 16mm de fabricação Soviética, juntamente com as lentes da teleobjetiva (já que seu design permitia a montagem de lentes projetadas para câmeras de 35mm), ele cria uma ‘sinfonia da cidade’ mais visualmente cacofônica do que seus predecessores mais famosos. Borowczyk usou este mesmo equipamento para filmar o documentário *The Greatest Love of All Times*, no ano seguinte, achatando as primeiras cenas de seu personagem, o pintor Lubomir Popović, para dar a impressão de que ele havia sido tragado pelo tráfego ao redor, enquanto caminhava para seu estúdio. Alguns anos depois, *The Strange Case of Dr Jekyll and Miss Osbourne* começa com a cena, gravada em uma teleobjetiva montada sobre um tripé, de uma pequena garota fugindo desesperadamente da silhueta de Mr. Hyde, trajando uma cartola; entretanto, a perspectiva encurtada faz com que sua missão pareça impossível. Portanto, sem recorrer aos clichês da câmera lenta, Borowczyk recria o cenário clássico do pesadelo causando a impressão de que estamos caminhando sobre melaço. [MB]

77

# U

## É DE UNFILMED

### [NÃO FILMADO]

Borowczyk deixou incontáveis projetos não filmados em vários estágios de desenvolvimento. Tais cenários e roteiros não concluídos são interessantes principalmente por indicarem o tipo de cinema que ele gostaria de ter explorado, caso o dinheiro não fosse um problema. Na verdade, Borowczyk fez apenas um longa-metragem de animação; porém, durante a década de 1950, quando ainda vivia na Polônia, idealizou um filme de animação inspirado em Jonathan Swift: *Gulliver's Last Journey*. Na França, brincou com a ideia de criar outro longa-metragem de animação baseado no Dom Quixote de Cervantes; além disso, ao fazer *Scherzo Infernal*, seu último filme de animação, chegou a planejar sua versão ampliada, com o título de *Devil Family*. Durante a década de 1970, parecia estar particularmente atraído por figurinos e dramas históricos, entretanto, dois dos mais fascinantes 'e se...' de sua carreira referem-se às propostas de adaptação das obras de Leskov (*Amour Parfait*) e de um filme sobre a Paixão de Cristo. Nem *Goto*, *Isle of Love*, nem *Blanche* alcançaram sucesso comercial, mas *Immoral Tales* e *The Beast* se tornaram verdadeiros campeões de bilheteria (pelo menos na França). Entretanto, após o fim do *boom* dos filmes eróticos franceses, de meados da década de 1970, Borowczyk ficou interessado em explorar outros caminhos. Um de seus projetos mais interessantes, deste período, é a adaptação de uma estória de Jean Ray Harry Dickson, *The Temple of Iron*. Anatole Dauman tentou desenvolvê-lo com Dirk Bogarde no papel principal. Durante o início da década de 1980, Borowczyk anunciou também uma adaptação de *La Reine Margot* [A rainha Margot] de Alexandre Dumas (posteriormente filmada por Patrice Chéreau), bem como um filme baseado no fracassado romance de Chopin com George Sand e sua filha Solange (que serviu de base para *The*

*Blue Note* de Andrzej Żuławski, 1991). Várias dessas propostas de dramas históricos apresentavam um forte componente sexual, mais notavelmente, o trabalho sobre Gilles de Rais, que seria protagonizado por Udo Kier, e sobre a vida de Sade, que teria o dissidente historiador polonês Jerzy Łojek como consultor. Ao longo da década de 1980, seus projetos tornaram-se ainda mais bizarros. Vale ressaltar: o filme baseado em um *fumetti* [nome dado na Itália para as histórias em quadrinhos] sobre um vampiro erótico; a adaptação de um conto de Ingmar Bergman ("Erotica of Petrified Prince"); a continuação de *The Beast* (com o título de *Motherhood*); e uma versão do conto "Branca de Neve" dos irmãos Grimm. Borowczyk, entretanto, não abandonou a esperança de recuperar sua coroa como cineasta de filmes de arte: ele inclusive colaborou com o roteirista regular de Polanski, Gérard Brach, numa versão cinematográfica de *Paradise Lost* "Paraíso Perdido" de Milton. A proposta que mais lutou para concluir foi o filme baseado na vida da rainha egípcia, Nefertiti. Suas primeiras pesquisas foram feitas na década de 1970 e nos anos de 1980 o roteiro evoluiu para uma série televisiva (com certeza, numa tentativa de recuperar os custos de produção). Apesar de ter escrito vários rascunhos do roteiro, Borowczyk perdeu o controle de *Nefertiti*; porém, nos anos 1990, apresentou à Editora Belfond, que havia publicado sua coleção de contos *Anatomy of the Devil*, outra proposta para um romance sobre Nefertiti. Infelizmente, de tudo isso resta apenas seu projeto para "Howard Carter meets Gone With the Wind". [DB]

# V

## É DE VOYEUR

Uma das cenas mais marcantes do primeiro trabalho de Borowczyk, o curta-metragem *Banner of Youth* (1957), feito em parceria com Jan Lenica, consiste em uma imagem colorida de azul, solarizada, de um único globo ocular. Essa imagem, que se repete ao longo da frenética montagem desse filme sobre notícias, fofocas e esporte (feito sob encomenda para promover um jornal polonês de mesmo nome), compõe tanto a cena de abertura quanto a última. Trata-se, porém, de uma cena bem mais positiva do que a de *Um Cão Andaluz* de Buñuel; aqui, o olho pode se satisfazer ao máximo sem sofrer nenhuma consequência. Esta ideia de um olhar fixo, fascinado e, por vezes, aterrorizado se repete constantemente por toda obra de Borowczyk, muito antes dele começar a fazer os filmes que poderiam ser comercializados especificamente para os voyeurs. Em um dos primeiros, *Rewarding Feelings*, também em parceria com Lenica, Borowczyk retrata de forma simpática um homem apaixonado, cuja procura aparentemente 'inocente' por uma parceira acaba sempre ficando prejudicada por suas opções de divertimento: desportistas esportivas ou ágeis acrobatas femininas, seios voluptuosos e, em especial, genitálias (ele retorna ao tema do voyeur solitário em *The Margin* e em 'The Wardrobe' episódio de 1976 de *Private Collections*). Tanto o herói sem nome de *Astronauts*, quanto o marido mulherengo de *Theather of Mr. & Mrs. Kabal*, utilizam, ocasionalmente, binóculos ou telescópios para espreitarem beldades seminuas; além disso, todos os seus longas de ficção, a partir de *Goto*, *Isle of Love*, contém, em algum momento, cenas de nudez feminina total, até mesmo da extremamente casta e sempre bem abotoada Blanche. Após 1973, praticamente todos os seus filmes apresentam prolongadas sequências de contemplação dos corpos nus de jovens mulheres atraentes. A nudez masculina

também não está completamente ausente, porém, é bem mais rara e escrutinada em menos detalhes, supostamente não em decorrência do sexismo inerente à maioria dos códigos de censura. Borowczyk tinha quase cinquenta anos, quando fez seu primeiro filme explicitamente erótico (o curta *The Beast of Gévaudan*, 1972), portanto, a maior parte de sua produção erótica foi feita quando ele tinha seus sessenta e setenta anos. O espectador permanece sempre consciente, às vezes, de maneira desconfortável, de que compartilha das visões voyeurísticas de um homem heterossexual de meia-idade (e talvez, caso estejam preparados para admiti-lo, também de seus desejos). Embora o foco do inovador ensaio de Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema" ["Prazer Visual e Cinema Narrativo"] (1973), seja o cinema clássico de Hollywood, deve-se admitir que suas categorizações sobre o "olhar masculino", "voyeurístico" e "fetichista" aplicam-se à obra de Borowczyk como uma vingança. Entretanto, ele sempre foi positivamente honesto sobre esta questão, respondendo à acusação, de que era "apenas um pervertido", dizendo que simplesmente reproduzia as fantasias das pessoas. [MB]

# W

## É DE WOMEN

### [MULHERES]

A ascensão do feminismo, inclusive junto à crítica cinematográfica, coincide com o momento em que Borowczyk cai em desgraça com os críticos. No início da década de 1970, um filme tal como *Immoral Tales* foi recebido (pelo menos na França) como espirituoso, brinçalhão e revolucionário. Mas, no final, passou a ser desqualificado pela crítica como um simples fornecedor de pornografia softcore. Os filmes ‘maduros’ de Borowczyk são acusados de serem inerentemente misóginos em termos da objetificação sistemática das mulheres. Pergunta-se, em seus últimos filmes, ele realmente objetificou as mulheres? Objetificar um personagem feminino significa negar seu agenciamento. Os filmes de Borowczyk da década de 1970 talvez sejam sexualmente explícitos, mas não abordam tanto a excitação quanto a sexualidade feminina. Não se pode dizer que *The Marquis de Sade* tenha sido totalmente abraçado pelas feministas, porém, em alguns círculos (por exemplo, Simone de Beauvoir na França e Angela Carter na Inglaterra) ele foi reconhecido por considerar a sexualidade feminina em termos distintos da simples reprodução. *Rosalie* e *Story of Sin* abordam o infanticídio; em ambos, os filhos condenados são frutos de amores errados. *Rosalie* (cuja narrativa é apresentada sob a perspectiva da defesa num tribunal etéreo onde o juiz e júri estão visivelmente ausentes) não é ‘julgada’ por Borowczyk. Quando muito, o cineasta encontra-se ao lado dela e da heroína de *Story of Sin*, Ewa Pobratyńska. Ironicamente, o tema de *Rosalie*, embora baseado em um conto de Guy de Maupassant, foi considerado demasiado chocante para os menores de dezoito anos de acordo com os censores franceses. *Rosalie* é uma vítima, assim como *Glossia* em *Goto*, *Isle of Love* e a heroína *Blanche*. Todas as três personagens, representadas por Ligia Branice, são prisioneiras: elas não são a

‘causa’ principal do derramamento de sangue, mas, sim, da luxúria dos homens. *Rosalie*, *Glossia* e *Blanche* encontram-se desamparadas e privadas da possibilidade de expressarem suas vontades. Além disso, tanto *Goto* quanto *Blanche* acabam cometendo suicídio, o que é considerado não um pecado, mas um meio de fuga (reforçado, naturalmente, pela cena da pomba de *Blanche* sendo libertada de sua gaiola). Na década de 1970, o interesse de Borowczyk deslocou-se cada vez mais para os infortúnios de suas personagens femininas. Ewa Pobratyńska, a heroína de *Story of Sin*, é culpada apenas por se apaixonar loucamente por Łukasz Niepołomski, o qual, assim como todos os outros homens do filme, revela-se fraco e enganador em comparação com a pureza do desejo de Ewa. Não apenas isso, a definição de Borowczyk como misógino fica ainda mais complicada por causa da predominância de mulheres em posições fundamentais na sua equipe. Além da figurinista Piet Bolscher, Dominique Duvergé trabalhou como sua produtora, coroteirista e assistente, e Khadicha Bariha foi sua editora regular. Indiscutivelmente, o mais surpreendente dos projetos não filmados de Borowczyk, da década de 1980, é um drama de época feminista escrito por Cherry Potter, *Ancestral Mansion*, cuja protagonista seria Kate Bush... [DB]

# X

## É DE XEROX

No início de 1990, a carreira de Borowczyk como cineasta estava estagnada. Incapaz de filmar, ele havia retornado às suas raízes de artista gráfico. Escreveu a coleção de contos *Anatomy of the Devil* e ilustrou-a com pinturas, fotografias e fotos de filmes. Inicialmente, *Anatomy of the Devil* foi publicada pelo próprio Borowczyk em edição limitada; ele chamou suas ilustrações de ‘pulvérographie’. Este termo – traduzido para o inglês como ‘dustography’ e aparentemente cunhado pelo próprio cineasta – consiste, basicamente, numa técnica baseada na fotocópia colorida. Borowczyk estava visivelmente atraído tanto pela possibilidade de reproduzir imagens a um custo baixo quanto de explodir os detalhes. Além disso, ele tinha adotado a inevitável técnica da degradação da linha e da cor através da cópia e da ampliação. A destruição e distorção da imagem pela fotocopadora faziam parte de seu estilo estético. Um dustograph, em particular, destaca-se por funcionar como o microcosmo da obra de Borowczyk: *La Quatrième Pomme* [A quarta maçã] se constitui em quatro esboços (cada um de uma natureza-morta representando uma maçã), em formato de grade. Todas as quatro imagens se baseiam no mesmo desenho a lápis. Se interpretarmos as imagens da esquerda para a direita e de cima para baixo, as primeiras três maçãs parecem verdes e a quarta vermelha. O título, *La Quatrième Pomme*, é uma referência ao filósofo francês Charles Fourier (1772-1837), o qual havia observado que uma maçã comprada em Paris custava cem vezes mais que o valor de sua produção. Para Fourier, esta era a última das quatro maçãs simbólicas (a primeiro é a que Adão deu a Eva, a segunda é a maçã dourada que Paris deu à Afrodite e a terceira é a que caiu na cabeça de Newton). Borowczyk acrescentou uma nova camada simbólica, ao relacionar o verde e o vermelho das maçãs com duas

notas musicais diferentes. Se, em francês, maçã é pomme, então as quatro maçãs formam uma partitura musical: pomme-pomme-pomme-POMME (ou seja, ‘curto-curto-curto-LONGO’ em C menor, nota que dá início à Quinta Sinfonia de Beethoven). Obviamente, a equação entre cor e música também fez parte das preocupações do compositor da Era de Prata da Rússia, Alexander Scriabin (1872-1915). Interessado em sinestesia, Scriabin desenvolveu, com base nos estudos de Newton sobre a Óptica (1704), um sistema de cores que utiliza as teclas de acordo com o ciclo das quintas. Segundo Scriabin, o C é vermelho. *La Quatrième Pomme* é a quintessência da obra de Borowczyk, pois repousa diretamente sobre a interseção entre as artes gráficas e o cinema. Ele ficava ávido para destacar que a pintura e o cinema são dois gêneros distintos. Além disso, o que distingue o cinema das artes gráficas é seu aspecto temporal. Entretanto, *La Quatrième Pomme*, assim como muitos de seus dustographs, requer uma leitura sequencial, tal como um storyboard, uma tirinha ou um ícone religioso. Eles relacionam imagem com música. Em suma, funcionam como um testamento do senso de humor de Borowczyk, o qual associa Beethoven com a natureza-morta das maçãs. [DB]

# Y

## É DE YUCK

### [ECA]

Este termo onomatopaico que descreve uma expressão de desagrado ou desgosto pode ser frequentemente evocado nos filmes individuais de Borowczyk; ainda que a força das reações dos espectadores varie de acordo com cada um. O crítico conservador John Simon, por exemplo, rejeitou a maior parte de sua produção da década de 1960 por considerá-la “repulsivamente mórbida”. É fácil perceber que tais cenas – por exemplo, a transformação do infeliz Monsieur Kabal em um baú repleto de membros decepados, ossos expostos e sangue (em *The Concert*) – podem ter sido consideradas mais exageradas para o público de 1962 do que para aqueles acostumados ao trabalho de John Waters ou do Monty Python, da década posterior. Naquela época, era o aspecto sexual dos filmes de Borowczyk que provocava a aversão dos críticos (e dos censores), tanto que, no final da década de 1970, a maioria o considerava um grande talento que havia sido “forçado” a se dobrar às exigências dos produtores exploradores. (Ainda que os produtores de Borowczyk, tais como Pierre Braunberger, Anatole Dauman e os irmãos Robert e Raymond Hakim, fossem geralmente associados com o cinema de arte). Entre as cenas individuais capazes de desencadear reações viscerais no público incluem-se o corte, breve e colorido, para a imagem de um balde cheio de um espesso sangue vermelho, decorrente de uma execução em *Goto, Isle of Love*; o tratamento infligido a Bartolomeo em *Blanche*; o literal banho de sangue do episódio “Elisabeth Bathory” de *Immoral Tales* (especialmente, porque sabemos que esse sangue havia sido drenado dos saudáveis corpos nus, vistos nas cenas anteriores); a sequência completa do sonho em *The Beast* (alguns podem dizer, bem como toda a sua premissa); a manifestação física dos desejos animalescos de Mr. Hyde (tanto no seu

corpo, quanto no das pessoas que ele estupra, mata e mutila) em *The Strange Case of Dr Jekyll and Miss Osbourne*; e o tratamento dado ao coelho Souci, por seu proprietário e pelo açougueiro, no episódio “Marceline” de *Immoral Women*. Porém, talvez, o momento “eca” mais memorável de toda a obra de Borowczyk (inequivocamente qualificado como “pornografia extrema”, de acordo com a definição prevista na Seção 63, Subseção 7(d) do Ato de Imigração e Justiça Penal de 2008, que tornava ilegal inclusive a posse desse material no Reino Unido) esteja relacionado ao longo corte de *A Private Collection* (chamado “Oberhausen” por se tratar da primeira versão exibida no Festival de Curtas de Oberhausen). Primeiramente, surge um antigo projetor exibindo um desenho animado, aparentemente inócuo, entretanto, de repente, é feito um corte para um filme de uma relação sexual explícita entre uma mulher e um cão (é impossível determinar a data da cena, mas acredita-se que a mesma tenha sido gravada no início do século XX). Embora não nos surpreenda que esse material tenha sido removido da versão destinada à distribuição comercial, é interessante notar que, em vez de utilizar a prática comum de cortar o negativo da câmera, Borowczyk escolheu manter o corte de Oberhausen em seu formato original e montar a versão mais curta a partir de cenas duplicadas, talvez (apesar de contrariado) na esperança de que a versão mais longa pudesse ser um dia liberada legalmente. [MB]

# Z

## É DE ZOOFILIA

O termo ‘zoofilia’ ou ‘zoofilia erótica’ foi cunhado pelo psiquiatra Richard von Krafft-Ebing (1840-1902) numa revisão de seu inovador e fundamental artigo intitulado *Psychopathia Sexualis* (1886). Embora o termo ‘bestialidade’ já estivesse em uso, Krafft-Ebing fez questão de diferenciá-lo de ‘zoofilia’, considerada por ele uma questão psicológica inata relacionada à orientação sexual e não uma questão comportamental possivelmente temporária (por exemplo, o estereótipo do pastor solitário). Para o médico Havelock Ellis (1859-1939), a bestialidade também “assemelha-se à masturbação e a outras manifestações anormais do impulso sexual, que podem ser praticadas simplesmente por falta de alternativa e não como decorrência de impulsos perversos, no sentido estrito”. Ellis cunhou os termos ‘mixoscopic zoophilia’ para descrever o prazer experimentado pela visão de animais copulando e ‘nonerotic zoophilia’ para descrever a ligação emocional exagerada com um animal, a qual, portanto, poderá ser considerada mais maternal do que erótica. A Associação Americana de Psiquiatria define zoofilia como uma parafilia, caracterizada pela “preferência por um animal, ainda que haja outras formas de relações sexuais disponíveis”. Exemplos dessas tendências podem ser encontrados na obra de Walerian Borowczyk, tanto a personagem Lucrezia Borgia de *Immoral Tales*, quanto Mathurin de L’Esperance, de *The Beast*, parecem apresentar ‘mixoscopic zoophilia’ quando se deparam com a imagem dos órgãos sexuais de animais em atuação – respectivamente, um primitivo desenho duplo, do tipo flip book, e a visão real de uma cópula equina (embora esta questão se torne mais complicado no caso de Mathurin, dada a possibilidade dele não ser inteiramente humano). Em *Immoral Women*, Marceline certamente mantém um vínculo muito forte com o seu coelho, Souci, mas

essa relação é geralmente classificada como ‘nonerotic zoophilia’, graças às tentativas do cineasta para desenhar imagens correspondentes da textura da pele de Souci e dos pelos pubianos de Marceline. Sua ligação emocional com Souci é, em última análise, mais palpável do que qualquer emoção erótica breve que ela possa ter com a proximidade do coelho. Sem dúvida, o retrato psicológico mais complexo da zoofilia nos filmes de Borowczyk é representado por Lucy Broadhurst, em *The Beast*. Sua reação às imagens do acasalamento dos cavalos, à descoberta dos desenhos escondidos, que retratam atividades sexuais entre seres humanos e animais, e, em especial, ao sonho sobre o encontro ocorrido entre a antepassada de Mathurin e a besta do título – encontro baseado em uma lenda que registra certa evidência factual, mas, desenvolve-se inteiramente na vívida imaginação de Lucy – sugerem que ela pode ser uma verdadeira zoofílica, ainda que seus impulsos naturais (ou não-naturais) tenham sido, até então, reprimidos pelas demandas da sociedade. Há ainda outro encontro humano-animal, descrito em “The Gold Washers”, de *Anatomy of the Devil*, que não pode ser classificado como zoofílico em termos da ação propriamente dita, pois envolve a força sádica de um excitado doberman sobre uma mulher indefesa (felizmente apenas em sentido teórico). Portanto, como Borowczyk normalmente deixa o final em aberto: para onde realmente foi o cachorro, com quem e por quê? [MB]

## CRÉDITOS

### REALIZAÇÃO

Zeta Filmes

### Direção

Daniella Azzi  
Eduardo Garretto Cerqueira  
Francesca Azzi

### Produção Executiva

Eduardo Garretto Cerqueira

### Curadoria geral

Daniella Azzi  
Francesca Azzi

### Curador convidado

Daniel Bird (Retrospectiva  
Walerian Borowczyk)

## PRODUÇÃO

### Assistente de Produção

Élida Silpe  
Gabriel Pinheiro

### Tradução e Legendagem Eletrônica

4Estações

### Digitalização

ETC Filmes

## COMUNICAÇÃO

### Identidade Visual, Peças Gráficas, Sinalização, Vinheta e Website

Voltz Design

### Direção de Criação e Produção

Alessandra Maria Soares e Cláudio Santos

### Designers

Cláudio Santos e André Travassos

### Produção Gráfica

Renato Moura

### Vinheta

Direção - Cláudio Santos Rodrigues  
Animação - Leonardo Rocha Dutra  
Trilha Sonora - Bernardo Bauer

### Website (programação)

Ateliê Ciclope

### Assessoria de Imprensa

ProCultura

## CATÁLOGO

### Coordenação Editorial

Daniella Azzi  
Francesca Azzi

### Tradução

Alcione Silveira

### Revisão

Eduardo Garretto Cerqueira

## AGRADECIMENTOS

Aaron Cutler, Adhemar Oliveira, Aiko Harashima, Albert Serra, Arthur Senra, Azusa Taki, Berenice Vincent, Bruno Hilário, Daniel Bird, Dorota Kwinta, Duhamel Laetitia, Emilie Serres, Georgia Mouton-Lorenzo, Gerald Weber, Giorgia Huelsse, Graham Swindoll, Grzegorz Mielec, Joseph Andrade, Jules Chevalier, Julien Rejl, Justine O, Justyna Han, Laurence Berbon, Louis Balsan, Masaki Koga, Maxime Spinga, Mélanie Gerin, Melanie Tebb, Milena Andrade Pedrosa, Montse Triola, Nélio Ribeiro, Olivier Barbier, Pascale Breton, Paul François Prince Sanguszko, Philippe Ratton, Roberto Guimarães, Roberto Moreira dos S. Cruz, Satoshi Takata, Sérgio Ricardo Pereira, Sergio Kitayama, Shengze Zhu, Ted Fendt, Thania Dimitrakopoulou, Tomasz Hagström, Zhengfan Yang.

Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, SESC MG, SESC SP, Fundação Clóvis Salgado, Fundação Japão, Adam Mickiewicz Institute, Casa Sanguszko de Cultura Polonesa.

ICMS - MG  
**LEI ESTADUAL  
DE INCENTIVO  
À CULTURA**  
CULTURA - FAZENDA  
CA 0846/001/2014

PATROCÍNIO



PARCERIA



APOIO CULTURAL



SECRETARIA DE  
CULTURA



**CASA DA POLÔNIA**  
CASA SANGUSZKO DE CULTURA POLONESA



REALIZAÇÃO



INCENTIVO

SECRETARIA DE  
CULTURA



