

RETRATOS FANTASMA

[Kleber Mendonça Filho, 2023
Brasil, 93 min., VOSE]

Lingua **Português**

Dirección e guión **Kleber Mendonça Filho**

Fotografía **Pedro Sotero**

Montaxe **Matheus Farias**

Son **Guma Farias**

Música **Tomaz Alves de Souza**

Produtora **Emilie Lesclaux para a CinemaScópio, Vitrine Filmes**

Distribución **Vitrine Filmes**

Como en tantas cidades do mundo ao longo do século XX, millóns de persoas asistiron ao cinema no centro de Recife. Co tempo, as ruínas das grandes salas revelan algunhas verdades sobre a vida en sociedade. *Retratos fantasma* é unha viaxe íntima a través da memoria de Kleber Mendonça que narra a evolución da sétima arte na súa cidade, Recife; un exercicio de arqueoloxía do cinema que nos achega, por medio de anécdotas persoais, fragmentos das súas obras e imaxes de arquivo, a cuestións como a xentrificación, a conciencia de clase ou a loita política.

Candidata brasileira a mellor filme internacional nos Oscar 2023

VINDEIRAS SESIÓNS

Martes 24 **O CEO VERMELLO**

(Christian Petzold, 2023, Alemaña, 102 min., VOSE)

Organiza:



cineclubepontevedra.blogspot.com.es



[cineclubepontevedra](#)



[CineclubPo](#)

Coa colaboración de:



RETRATOS FANTASMA

KLEBER MENDONÇA FILHO

CINECLUBE PONTEVEDRA

ENTREVISTA A KLEBER MENDOÇA FILHO

Por Roger Koza

En *Retratos fantasma* o espazo ten unha relación específica co tempo. Que lle levou a incluír a relación entre as distintas ficcións que rodou na casa en que viviu coa súa nai? Moitas das escenas de *O Som ao Redor* foron rodadas no meu departamento, como se pode observar en *Retratos fantasma*. É interesante constatar a transformación que acontece cando se filma en 35 mm e en scope nun espazo en que se vive, un departamento normal. Ou mirar que sucede cando se concibe un encadramento da cociña ou a sala e ese espazo doméstico se converte en lugar de ficción. Hai algo do pretérito patrón da montaxe soviética cando en *Retratos fantasma* se pode ver o mesmo lugar filmado en distintos formatos ao longo de tantos anos. Foi unha descuberta e definiu a primeira parte do filme. Pensei que se saía ben, non só tiña a estrutura para o resto do filme, senón que aí residía o corazón de todo. Os filmes caseiros que facía nese departamento cos meus amigos en VHS e Super8 foron os que me fixeron cineasta. Por iso creo que o espazo é o primeiro que determina o cinema.

En *Retratos fantasma* existen distintos matices sobre o sentido da palabra ‘fantasma’: que entende polo espectral? Todo pasa por como se poetiza a noción de ‘espectro’. A precisión cartesiana non está en xogo, cando menos ao respecto da foto do fantasma que se ve no filme. Habería unha explicación de como foi posible o que se deixa ver nesa fotografía, mais preferín optar por unha vía poética. Atopei esa imaxe no negativo que retirei dun laboratorio profesional. A foto víase estraña e misteriosa. Ao mostrárllela a varios amigos, sobre todo aos que estaban máis embebidos nalgunha crenza espiritual, dábanlle á imaxe un sentido real, é dicir, tratábase dun fantasma. Eu son escéptico, mais satisfacíame o que pasaba arredor desa foto.

Outro sentido posible é aquel que o crítico de cinema cubano Gilberto Pérez denominaba «o fantasma material», algo que sucedera nun tempo e un espazo e fora capturado volvía existir en cada proxección. O espectral é algo que moitos cinéfilos sentimos. Vemos centos de filmes onde a xente que está aí movéndose morreu hai moito tempo, mais no plano está completamente viva: corre, ama, ten sexo, canta, baila. É algo que adoro do cinema. Se cadra para sentilo dese xeito cómpre certa inocencia. No Festival Lumière, en Lyon, vin a restauración de *Piso de solteiro*. Por distintos motivos esa experiencia estaba conectada con *Retratos fantasma*. A proxección realizouse nunha sala con 400 persoas. Tratábase dun filme en panavisión e branco e negro, dirixido por Billy Wilder, con Jack Lemmon, Shirley MacLaine e Fred MacMurray. É certo: MacLaine segue entre nós. O fil-

me remite a un pasado afastado, ilumina a historia e a sociedade, revela a conduta humana noutro século e, nun sentido, é un fantasma dun tempo.

A primeira parte do filme céntrase na súa casa de Recife. É un fogar de cinema, un lugar que se habita e devén ludicamente un set onde se imaxina e se filma. Esa relación de continuidade entre habitar e imaxinar entreviuna antes de comezar o proxecto? O filme comezaba como un retrato do centro de Recife e foi así como comecei a montalo. Filmara algunhas cousas cun equipo máis pequeno no interior da miña casa e máis tarde fixen algunhas tomas cunha Alexa e utilicei para os travellings un gindastre e un dolly que empregara para filmar algúns lugares da cidade co fin de intercalar imaxes de hoxe con outras de arquivo. Pero pareceume que o resultado era moi convencional, un documental moi ortodoxo que non representaba o que quería facer. Decateime de que tiñamos que filmar o departamento mentres rodabamos o que tiñamos previsto. Primeiro pensei que tería que crear outro filme sobre o departamento como o lugar inicial en que facíamos filmes, mais entendín que *Retratos fantasma* era ese filme. Entón busquei os vellos filmes amateurs que fixeramos e dixitaliceinos persoalmente porque quería facer o traballo físico que require.

Da casa pasa aos cines de Recife, hoxe tamén fantasmas. Como traballa cos arquivos que non son os seus? Sabía que iamos ter problemas cos arquivos porque a política no Brasil sobre o concepto de arquivo é problemática. Non existe coidado ningún sobre as imaxes do pasado. Se o comparamos coas políticas da imaxe de Canadá, Francia, Alemaña, Reino Unido e Australia, mesmo cos países da vella Unión Soviética, a diferenza é abismal. No Brasil os arquivos existen, mais hai que ir buscalos e logo investir cartos para producir arquivos dixitais en 2K e 4K. Observei, aínda cando era crítico de cine, que no cinema do meu país recórrase aos arquivos xa coñecidos e en condicións de seren utilizados. Vese sempre cando se usan imaxes da ditadura. Son sempre as mesmas imaxes. Nesta ocasión, quería incluír imaxes non coñecidas, sobre todo da cidade de Recife. Non se viu case ningunha imaxe da cidade durante as décadas dos 60 e 70. Eu non sabía que Tony Curtis e Janet Leight camiñaran pola cidade e cruzaran a nosa ponte máis emblemática. Tampouco coñecía a cidade daquela época cos seus respectivos letreros e publicidades. Esas descubertas son as que indican que o camiño tomado foi o correcto.

Extractos tirados de clarín.com.

Tradución ao galego: Cineclub Pontevedra.