

38 | COLEÇÃO DE FILMES PNC

JAIME

ANTÓNIO-PEDRO VASCONCELOS



Coleção de Filmes PNC

Iniciativa conjunta das áreas governativas da educação e da cultura, o Plano Nacional de Cinema (PNC) é um programa de literacia para o cinema junto do público escolar, operacionalizado pela Direção-Geral da Educação, pela Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema e pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual.

O cinema dá a conhecer novos mundos, contextos e realidades, e permite explorar temas como democracia, inclusão e diversidade. Tendo como referencial curricular base o *Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória*, os dossiês pedagógicos do PNC apoiam o trabalho dos docentes na formação de públicos escolares, permitindo-lhes adquirir os instrumentos básicos de compreensão de obras cinematográficas e audiovisuais, possibilitando a criação do hábito de ver cinema ao longo da vida, e valorizando o cinema enquanto arte junto das comunidades educativas.

Autor

Carlos Natálio (Lisboa, 1980) é professor e investigador de cinema, integrado no Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (CITAR), da Escola das Artes (EA), da Universidade Católica Portuguesa - Porto. Desde 2019 que integra como programador o comité de seleção de longas metragens do festival IndieLisboa. É crítico de cinema e membro fundador do site de cinefilia *À pala de Walsh*. É licenciado em Cinema e em Direito, e doutorado em Ciências da Comunicação com uma tese sobre Educação para o Cinema, tendo colaborado ao longo dos anos em vários projetos internacionais (*CinEd; Shortcut; Moving Cinema*) e nacionais (*Os Filhos de Lumière, Plano Nacional de Cinema, Cinema Batalha*) nessa área. É autor de vários cadernos pedagógicos, nomeadamente sobre filmes de Pedro Costa, Manoel de Oliveira ou João Salaviza. É atualmente vice-presidente da AIM - Associação de Investigadores da Imagem em Movimento.

Índice

03	O Filme
04	Ficha Técnica
05	O Filme em Contexto
07	Divisão do Filme
08	Questões Cinematográficas
11	Análise Fílmica
17	O Filme em Diálogo
19	A Receção do Filme
20	Sugestões Pedagógicas
23	Referências

O Filme

Jaime: A sério, ela disse-me assim, diz-lhe que lhe mando um beijo, foi o que ela disse, diz ao teu pai que lhe mando um beijo, foi o que ela disse.

Abel: E ela disse isso?

Jaime: Disse.

Jaime (1999) de António-Pedro Vasconcelos é um filme sobre o crescimento de um jovem adolescente. Jaime vive no Porto com a mãe, o companheiro desta, e as suas irmãs, mas sonha em voltar a juntar os dois pais. E tem um plano. Apesar da idade precoce, trabalha de noite, sem ninguém saber, para comprar uma moto igual à que roubaram ao pai, e ajudá-lo assim a arranjar um emprego e a reconquistar o coração da sua mãe. O realizador segue de perto as peripécias da vida de Jaime, enquanto nos mostra de forma bastante realista a cidade do Porto, com as suas ruas típicas, as suas gentes, mas também as dificuldades de vida de muitos dos seus habitantes. *Jaime* é uma obra cujo universo de realismo social procura comentar não apenas a precariedade, mas sobretudo uma realidade que nos anos noventa a ela estava apensa: o trabalho infantil.

Jaime e seu amigo Ulisses farão de tudo um pouco – empregados de padaria, carregadores de tacos de golfe, recolha noturna de encomendas para o mercado clandestino – para um conjunto de patrões que procuram aproveitar-se da mão de obra barata, mas ilegal. Vasconcelos, embora não dispensando o peso dramático de um retrato realista de um espaço e de um tempo, convoca para a sua obra uma abordagem dramática com outras nuances fantasiosas, nomeadamente o humor, o imaginário dos filmes de *gangsters* ou os momentos que parecem extraídos de uma obra de espionagem. Poderíamos ser tentados a dizer que esse é o Porto que vemos pelos olhos do seu protagonista, nas correrias entre a escola e o trabalho, nas travessias da ponte D. Luís, na passagem da infância para a idade adulta. *Jaime* afirma-se assim como uma obra entre a tragédia e a leveza, um cinema com ambições simultaneamente artísticas e comerciais.

Ficha Técnica

Título original: *Jaime*

Realização: António-Pedro Vasconcelos

País: Portugal

Antestreia em Portugal: 5 de abril de 1999 (Rivoli, Porto)

Estreia comercial: 9 de abril de 1999

Duração: 107 minutos

Formato e cor: 35mm, cor

Argumento e diálogos: Carlos Saboga

Direção de fotografia: Edgar Moura

Assistente de imagem: Vítor Nobre, Pedro Cardeira

Som: Carlo Thoss, Pedro Melo

Assistente de realização: José Aragão, Raul Correia, Sérgio Carlos

Anotação: Fátima Ribeiro

Guarda-roupa: Tatão Amaral, Agnès Dubois

Adereços e decoração: Tau Thoss, Véronique Sacres

Música: Alain Jomy

Canções: Rui Veloso, Carlos Tê

Montagem: Frédéric Fichet

Produção: Fado Filmes (Portugal), Samsa Film (Luxemburgo), VideoFilmes (Brasil), SIC (Portugal)

Produtor: Luís Galvão Teles, Jani Thiltges

Distribuição: Lusomundo

Elenco: Saúl Fonseca (Jaime); Sandro Silva (Ulisses); Fernanda Serrano (Marta); Joaquim Leitão (Abel); Nicolau Breyner (Coluna); Guilherme Leme (António); Vítor Norte (Garcez); Rogério Samora (Gil); Zita Duarte (Joana); Carlos Rodrigues (Teófilo); Carla Maciel (Filó); José Pinto (Saúl); Pedro Efe (Mota); Canto e Castro (vendedor); Graça Nazaré (Deolinda); Pompeu José (Moisés); Maria D'Aires (professora); Catarina Melo Cabral (irmã de Jaime); Sérgio Grilo (talhante).



Fig. 1 Jaime espreita os perigos na escola.

SINOPSE

Jaime tem apenas 13 anos, mas o seu olhar já é de pessoa crescida. Os pais separaram-se e agora vive com a mãe, Marta, o companheiro desta, e as suas duas irmãs. O pai, Abel, está desempregado, e vive num barracão junto ao cais, no rio Douro. Jaime tem um plano: comprar uma mota para substituir a que roubaram ao pai e assim ajudá-lo a recuperar o emprego e a reconquistar Marta. Para arranjar dinheiro, o rapaz trabalha às escondidas durante a noite e nos intervalos da escola. Nessa sua aventura de crescimento, tem a companhia do seu amigo Ulisses e o olhar vigilante de Coluna, o inspetor do trabalho, cuja missão é detetar casos ilegais de trabalho infantil. Jaime corre pelas ruas do Porto, e, nessa agitação, vai aprender sobre a perda, a injustiça, os perigos e a força que é necessária para se tornar adulto.

O Filme em Contexto

Felizmente, o António-Pedro dirige tão bem os atores “a sério” como os “curiosos” e faz-nos parecer, a todos, pessoas de carne e osso, o que é um dom raro.
(Joaquim Leitão, In: Vasconcelos, António Pedro: 1999)

A ÉPOCA

Jaime foi a quinta longa-metragem de ficção de António-Pedro Vasconcelos, depois de um interregno na realização de cerca de sete anos. O autor pretendia com *Jaime* prosseguir uma conceção cinematográfica que procurasse conciliar a dimensão autoral com o apelo ao grande público, sobretudo depois do sucesso comercial que fora, em 1984, *O Lugar do Morto*.

A dimensão popular do filme deve ser compreendida no contexto do surgimento das primeiras televisões privadas em Portugal. A SIC, coprodutora de *Jaime*, começaria a transmitir em Portugal a 6 de outubro de 1992, à qual se seguiria a TVI, a 20 de fevereiro de 1993. O aparecimento de ambas não só veio criar um espaço de concorrência à, até então, única operadora televisiva portuguesa, a estação pública RTP, como também fomentou um contexto e um mercado para a produção audiovisual cinematográfica destinada ao grande público, muitas vezes com um perfil televisivo.

A presença da SIC na produção e promoção de *Jaime* deve ainda ser concebida num movimento mais vasto que, segundo a investigadora Caroline Overhoff Ferreira, caracteriza o cinema português da década de 90: o aumento do seu financiamento através de coproduções (Ferreira: 2013, 242), quer com estações televisivas, quer com produtoras internacionais.

A procura de diversificação de apoios é, ainda segundo a autora, um sinal de uma vontade política de maior

proximidade com a Europa, os seus públicos e modelos de produção. Em 1998, ano anterior à estreia de *Jaime*, tivemos em Lisboa um sinal dessa ligação transversal à Europa através da organização da Expo 98, que atraiu 11 milhões de visitantes vindos de todo o mundo. Em 2001, seria a vez de o Porto ser distinguido como Capital Europeia da Cultura e ter organizado a iniciativa Porto 2001, célebre programação artística.

Pode assim dizer-se que estas aberturas favoreceram a realização de obras cinematográficas com um maior cunho comercial (a par de *Adão e Eva* [1995] e *Tentação* [1997] de Joaquim Leitão, ou *Zona J* [1998] de Leonel Vieira, entre outros), com elevado número de espectadores. Seriam condições que permitiriam, de certa forma, pôr em prática a visão de António-Pedro Vasconcelos para o cinema, mais próxima de uma ideia de entretenimento popular e distante de um cinema de autor puro.



Fig. 2 Durante as rodagens de *Jaime*.

O AUTOR

António-Pedro Vasconcelos (Leiria, 1939) começa por estudar Direito no final dos anos 1950 e é nesse período que inicia a colaboração com várias publicações na área da crítica de cinema: primeiro os boletins do Cine-clubes Universitário, depois a revista *Imagem* e ainda o jornal *República* e as revistas *Colóquio* e *O Tempo e o Modo*. Em 1961, com uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian, Vasconcelos vai estudar Filmologia na Sorbonne, em Paris. Em 1969, funda, com outros realizadores portugueses, o Centro Português do Cinema – primeira cooperativa de cinema, produtora de vários filmes do novo cinema português –, no âmbito do qual realiza a sua primeira longa metragem, *Perdido Por Cem* (1973). A par da sua carreira como realizador, Vasconcelos foi chefe de redação da revista *Cinéfilo*, professor de montagem no Conservatório de Cinema, presidente da Associação Portuguesa de Realizadores, e coordenador da licenciatura em Cinema, Televisão e Cinema Publicitário da Universidade Moderna de Lisboa. Produziu obras de realizadores como Wim Wenders, Raúl Ruiz, João César Monteiro ou Manoel de Oliveira. Nos anos 1990, foi coordenador do Secretariado Nacional para o Audiovisual, presidiu ao Conselho de Opinião da RTP e ao grupo de trabalho que elaborou para a Comissão Europeia um relatório sobre a indústria audiovisual na Europa. Em 1992, é agraciado com o grau da Ordem do Infante D. Henrique.



Fig. 3 O realizador António-Pedro Vasconcelos.

A OBRA DO AUTOR

A carreira na realização de António-Pedro Vasconcelos arranca no final dos anos sessenta do século passado com um conjunto de curtas-metragens institucionais. Da vertente documental menos conhecida da sua obra fazem parte *Adeus, Até ao Meu Regresso* (1974), sobre a guerra colonial na Guiné, e *Emigr Antes... e Depois?* (1975), um olhar sobre o regresso dos emigrantes portugueses ao seu país em agosto. A sua estreia na ficção, *Perdido Por Cem...* (1973), acerca de um jovem que vem da província para o “estranho mundo” de Lisboa, é uma obra do cinema novo português, influenciada pelo neorrealismo italiano. O tema da deslocação social e política é importante na obra de Vasconcelos que, em 1981, com *Oxalá*, filmaria a hesitação de um jovem português exilado em Paris em fixar-se no seu país, motivado pela instabilidade dos acontecimentos pós-25 de abril. Um dos seus filmes com maior sucesso de público viria a ser *O Lugar do Morto* (1984), uma obra que trabalhava sobre as influências do cinema *noir* e do *thriller policial*, aplicados à realidade portuguesa. No início dos anos 90, Vasconcelos faz para a televisão *Aqui d’El Rei*, filme histórico em torno do Portugal colonial do final do século XIX. Já depois de *Jaime*, nos anos 2000, entra na fase mais prolífica da carreira. Nela, destaque para o sucesso do filme de polícias e ladrões, *Os Imortais* (2003), *Call Girl* (2007), uma história de corrupção envolvendo uma acompanhante de luxo, e *Os Gatos Não Têm Vertigens* (2014), comédia dramática em torno da relação improvável entre um jovem e uma mulher mais velha. Embora eclética, a carreira de António-Pedro Vasconcelos sempre procurou, com as suas histórias e uma abordagem popular, estabelecer uma relação privilegiada com o público dos seus filmes.

Filmografia Seleccionada:

Perdido Por Cem (1973)

Oxalá (1981)

O Lugar do Morto (1984)

Aqui d’El Rei (1992)

Os Imortais (2003)

Call Girl (2007)

DIVISÃO DO FILME

01 ACIDENTE DE TRABALHO

[00:00:00] - [00:09:48]

Como é habitual, os trabalhadores de uma padaria portuense trabalham noite adentro. Subitamente, Luís, um garoto que aí trabalha ilegalmente, corta por acidente os dedos numa das máquinas. O Sr. Gil, o patrão, com a ajuda de Jaime, um outro rapaz que lá trabalha, vai avisar o pai e leva o rapaz ao hospital. Com receio de que o acidente levante suspeitas, o chefe despede Jaime.

02 JAIME É SEMPRE O PRIMEIRO A "ACORDAR"

[00:09:49] - [00:16:06]

Todos os dias, para que a sua mãe, Marta, não desconfie que ele trabalha durante a noite, Jaime finge que é o primeiro a acordar e vai comprar pão para o pequeno-almoço. A mãe está divorciada do pai e vive com outro homem, António. Jaime desperta a mãe e tomam juntos o pequeno-almoço. Logo depois, ajuda a mãe a levar as suas duas irmãs mais pequenas à casa de D. Deolinda, onde fica uma creche improvisada.

03 JAIME TAMBÉM DESPERTA O PAI

[00:16:07] - [00:21:24]

Antes de ir para a escola, Jaime pára numa velha oficina onde está à venda uma moto vermelha que ele quer oferecer ao pai, Abel, a quem roubaram a que tinha. Porém, ainda não conseguiu juntar o dinheiro necessário. De seguida, vai acordar o pai que, por ter perdido o emprego, vive num barracão junto ao rio Douro. Acende-lhe um cigarro, faz-lhe o café, e traz-lhe o jornal, para que veja os anúncios de emprego.

04 OS TRABALHOS DE ULISSES E JAIME

[00:21:25] - [00:30:51]

Jaime é apanhado pela professora a dormir durante a aula. Na escola, pergunta ao seu amigo Ulisses, que também já trabalha, se lhe consegue arranjar um emprego. Assim, os rapazes começam a recolher à noite camisas para entregarem numa fábrica, e de dia carregam tacos num clube de golfe. Aí, Jaime conhece o Sr. Garcês, o dono de um armazém que vive de contrafação e de outros esquemas.

05 O INSPETOR COLUNA

[00:30:52] - [00:38:21]

O inspetor do trabalho, Coluna, responsável por investigar casos de trabalho infantil ilegal, encurrala Jaime nas ruas do Porto e procura saber quem é que o está a empregar. Jaime mente, afirmando que não trabalha. Irritado com o amigo Ulisses por este o ter denunciado, Jaime vai buscar a mãe ao seu trabalho, no supermercado, e apercebe-se de que ela anda envolvida com o patrão.

06 O FECHO DA FÁBRICA

[00:38:22] - [00:48:23]

A fábrica que empregava Jaime e Ulisses vai encerrar. Num dos últimos trabalhos, os rapazes vão entregar camisas a um armazém que Jaime reconhece ser o do sr. Garcês. Ao chegar a casa de manhã, a mãe apercebe-se de que Jaime passou a noite fora. Ele mente-lhe, dizendo que esteve em casa do pai. Nesse instante, António chega bêbado a casa e a mulher expulsa-o ao perceber os seus planos.

07 O ROUBO

[00:48:24] - [01:02:10]

Jaime corre a contar ao pai que a mãe e António se separaram. Ao regressar novamente a casa, encontra António, que descobriu o esconderijo onde o enteado guardava as suas economias, ficando-lhe com o dinheiro. Furioso, Jaime sai de casa e pede ao pai para dormir no seu barracão. Os rapazes tentam arranjar novo trabalho e Jaime procura vender informações ao sr. Garcês sobre a fábrica falida.

08 A MORTE DO PAI

[01:02:11] - [01:07:15]

Ao chegar ao barracão, Jaime lê uma carta que a mãe Marta deixou a Abel, o ex-marido, ameaçando ir à polícia se ele não lhe entregar Jaime. Logo depois, a mãe vai ao encontro de Abel, irritada, convencida de que tudo não passa de um plano dele para se reconciliarem, e de estar a obrigar o filho a trabalhar. Jaime não quer viver com a mãe. Horas depois, encontra o pai enforcado no barracão.

09 A MÃE SAI DE CASA

[01:07:16] - [01:14:15]

Após o funeral do pai, Jaime e Ulisses entram sorrateiramente numa casa e embebedam-se junto à piscina. Enervado, Jaime vai a correr a casa da mãe, para a acusar de ser ela a culpada da morte do pai. Ao chegar, encontra apenas António, angustiado, dizendo que a mulher o deixou por outro homem, o dono do supermercado. Entretanto, os rapazes começam a trabalhar nas obras.

10 O INSPECTOR NO ENCALCE DE JAIME

[01:14:16] - [01:21:13]

O inspetor espera as crianças junto à saída do local da construção onde trabalham. Ulisses escapa, mas Coluna leva Jaime para terem mais uma conversa. Enquanto engraxam os sapatos, explica a Jaime que o emprego infantil deixa os mais velhos no desemprego. Diz-lhe que essas pessoas, ao ficarem sem trabalho, cometem atos desesperados, tal como o seu pai.

11 O ACIDENTE DE ULISSES

[01:21:14] - [01:32:28]

Ao transportar material das obras, Ulisses, que tem vertigens, cai de uma grande altura. Ferido, é levado para o hospital, e fica em coma. Jaime vai pedir trabalho ao sr. Garcês. O senhor que trabalhava para ele é despedido, pois começam a falhar-lhe sua vista e a memória. Jaime recebe a notícia de que Ulisses morreu e lhe deixou as suas muito estimadas sapatilhas Nike.

12 RECOMEÇOS

[01:32:29] - [01:45:29]

Jaime vai à procura da mãe e encontra-a doente num quarto em casa da D. Deolinda, pois foi expulsa de casa pelo seu patrão, com quem se havia envolvido. Jaime afirma-se no seu novo emprego com o Sr. Garcês, e a mãe aceita, com relutância, que o seu filho a ajude, trabalhando. Após a convalescença, Marta aceita finalmente a oferta de trabalho no talho do bairro. Jaime compra a tão desejada moto encarnada.

Questões Cinematográficas

NARRATIVA

A narrativa de *Jaime* segue de perto o cotidiano do jovem de 13 anos com o mesmo nome, que trabalha ilegalmente à noite, sem a mãe saber, e de dia vai à escola.

Esta “dupla vida” do herói estrutura a história em torno das suas noites e dos seus dias e do avanço progressivo das primeiras para os segundos. Na abertura do filme, por exemplo, é à noite que um colega de trabalho perde os dedos num acidente numa padaria. Tal como nas noites seguintes, vemos Jaime a recolher e a entregar camisas num outro trabalho que lhe arranja o amigo Ulisses. A associação da narrativa ao trabalho e às noites de Jaime não é absoluta – por exemplo, o trabalho no campo de golfe é diurno – e vai terminar após a morte do pai e da cena em que os amigos se irão embriagar junto à piscina de uma moradia na qual entram ilegalmente. A partir daí, no que diz respeito ao trabalho e à relação de Jaime com o resto da família, a história ganha mais luminosidade – as cenas ocorrem amiúde durante o dia – e o herói irá progressivamente recompor-se, quer reconciliando-se com a mãe, quer mantendo um trabalho diurno no armazém do sr. Garcês.

Um elemento importante da narrativa do filme é a construção dos diferentes papéis desempenhados pelas figuras masculinas no quotidiano de Jaime. Desde logo, a narrativa do pai, Abel, que o jovem procura trazer para casa e ajuda a recuperar o trabalho. Mas, em certo sentido, os papéis invertem-se: Jaime é que é o pai de Abel e, por extensão, desempenhará a figura de pai e marido em sua casa.



Fig. 4 Antônio rouba o dinheiro de Jaime. Entre as vizinhas nasce uma intriga.

PERSONAGENS

Existirão várias outras categorias ou figuras masculinas. A primeira corresponderá aos *antagonistas*, associadas aos obstáculos que surgem no caminho do jovem. Desde logo, Antônio, o companheiro da mãe, que a irá explorar e roubar o dinheiro que Jaime anda a juntar mas também o “amigo” mais velho que, na madrugada, o aconselhará a fazer filmes para adultos – colocando-lhe uma “armadilha” no caminho –, ou o talhante e o patrão no supermercado que, como Antônio, querem aproveitar-se da sua mãe. Uma segunda categoria de personagens masculinas será composta por *figuras parentais* disfarçadas de falsos antagonistas. O mais importante é Coluna, o inspetor do trabalho, que parece impedir o herói de conseguir os seus intentos, mas que lhe dará conselhos de vida, no sentido de Jaime preservar uma certa inocência da juventude. No pólo inverso, temos o sr. Garcês que parece incentivar o trabalho de Jaime, mas que se preocupa em conversar com o rapaz e dar-lhe conselhos. Ao contrário dos conselhos de Coluna, Garcês quer ensinar Jaime a tornar-se rapidamente um adulto forte e astuto. Finalmente, uma terceira categoria de figuras masculinas é composta pelas personagens que são *companheiros* e *competidores*. É aqui que encaixa o jovem Ulisses, uma espécie de duplo, menos forte e astuto, de Jaime, mas também o velhote que Jaime ultrapassará e a quem retirará o trabalho na oficina.

Por sua vez, o universo feminino que rodeia o protagonista é mais reduzido, mas nem por isso de menor importância. Desde logo, a mãe, Marta, que Jaime, além de querer reconciliar com o pai, pretende também proteger e ajudar, levando-a a reconhecer que o filho, apesar de jovem, é bastante maduro. A proteção estende-se às suas irmãs mais novas. A senhoria da casa onde Jaime mora, D. Deolinda, ora é figura de autoridade, como a sua professora, ora protegerá a mãe mais tarde.



Fig. 5 O inspetor Coluna dá conselhos a Jaime.



Fig. 6 Jaime é uma personagem que traz a luz às demais.



Fig. 7 Jaime observa a mãe a conversar com D. Deolinda.

SOM

Em *Jaime*, entramos na cidade do Porto através dos seus sons urbanos – os varredores de rua, o trabalho nas obras, os elétricos cheios de gente, os barcos, as gaivotas –, mas também pelo sotaque portuense e pelas expressões populares. O cantor Rui Veloso compôs a música principal do filme, *Não Me Mintas*, cuja letra sublinha o desejo de reunião da família¹, e o crescimento de Jaime alcançado com esforço e pela superação de obstáculos². Na última cena do filme, em que Jaime atravessa a ponte D. Luís na mota recém-adquirida, ouvimos a música *Feeling Good*, de Nina Simone. A letra, que fala de sentimentos positivos associados à regeneração e ao começo de uma nova vida³, sublinha a dimensão interior de Jaime, que entra, com sucesso, numa nova etapa da sua vida, marcada pela autonomia e crescimento.

IMAGEM

Como conta Sérgio Andrade no livro *Porto na História do Cinema*, *Jaime* foi quase todo filmado em condições atmosféricas adversas, em períodos de chuva ou de céu cinzento. Se, de certa forma, essa cor fazia jus ao tema mais sombrio do filme – o trabalho e a exploração infantil

– tal circunstância frustrou um pouco as expectativas do realizador, que pretendia explorar a forma como as construções da cidade do Porto, através das suas janelas largas, se organizam para receber todo o sol⁴, contrariando uma atmosfera mais cinzenta pela qual a cidade é conhecida. O diretor de fotografia, Edgar Moura, trabalhou a luz em *Jaime* de forma a sublinhar o contraste entre zonas iluminadas e escuras nos interiores mais importantes da história, como a casa da mãe e o barracão do pai. Por exemplo, na sequência em que chega a casa pela primeira vez, Jaime vai acordar a mãe e, ao pequeno-almoço, abre a janela da cozinha deixando entrar a luz, numa sequência banhada com essa luminosidade dourada que Vasconcelos pretendia que fosse remanescente dos trabalhos do pintor Caravaggio. Parte do estatuto de cuidador que pertence a Jaime decorre não apenas de ir despertar a mãe e o pai, mas também de lhes trazer a luz. No caso do pai, esta reveste-se ainda da forma do fogo do isqueiro que acende os seus cigarros (cf. análise de sequência).

PONTO DE VISTA

O crescimento é um tempo de aprendizagem e de observação da realidade. Alguns elementos privilegiados por Vasconcelos na realização de *Jaime* são pre-

cisamente os momentos em que o jovem protagonista é espectador daquilo que acontece à sua volta. Logo na primeira sequência, Jaime, ocupando o lugar do pendura do carro, observa a ação que decorre entre o dono da padaria e o pai do rapaz que perdeu os dedos no acidente, que vai sentado no banco traseiro. Também no final da cena do pequeno-almoço, temos um plano subjetivo⁵ de Jaime, que observa desde a cozinha a interação no quarto da mãe com António, um ponto de vista que é limitado por uma porta e um cortinado que não o deixam ver a cena toda. Mecanismo semelhante de realização volta a acontecer na cena em que Jaime observa, do lado de lá de uma cortina semitransparente, uma conversa sobre dinheiro entre a sua mãe e D. Deolinda. Também quando Jaime sai do barracão do pai para ir para a escola, espregueira, através de um grande plano do seu olho, pelo buraco da fechadura, constatando, com tristeza, que o pai voltara a deitar-se depois de o ter tentado arrancar da cama. Este ponto de vista é construído, maioritariamente, por planos subjetivos, nos quais os elementos do mundo adulto surgem a Jaime velados, com objetos que se encontram entre ele e o espaço visível, criando assim a necessidade de observar a partir de um ponto de vista fragmentado, e ampliando aquilo que fica no fora de campo.

OS OBJETOS

No cinema, os objetos que as personagens utilizam ajudam a compor o seu universo. Em *Jaime*, isso não é exceção. Por exemplo, o filme dá uma importância muito decisiva aos meios de transporte. A Abel foi-lhe roubada a moto e por isso o filho procura amealhar dinheiro para lhe arranjar uma substituta, que, no final do filme, se converterá em símbolo de crescimento e emancipação de Jaime. Além disso, Jaime guarda o seu dinheiro no interior de um carrinho teleco-mandado, quase um sonho a concretizar dali a uns anos. Outro objeto importante são as sapatilhas Nike do seu amigo Ulisses. A roupa larga e as sapatilhas provavelmente falsas, como se diz a certa altura, ajudam a caracterizar o melhor amigo de Jaime, uma espécie de seu duplo “cómico e patético”, nas palavras do realizador. Com a sua morte, as sapatilhas, agora nos pés do tamanho certo para a idade, tornam-se símbolo da amizade entre as duas crianças.

A REPRESENTAÇÃO

No elenco de *Jaime* convivem atores com experiência, como, por exemplo, Nicolau Breyner, Vítor Norte, Rogério Samora, com outros que, ou estavam, então, a começar, como é o caso de Fernanda Serrano, ou que haviam desempenhado, como Joaquim Leitão, apenas papéis menores. A estes haveria que acrescentar os jovens Saúl Fonseca e Sandro Silva – escolhidos num casting onde foram analisadas as prestações de mais de 1000 crianças –, além dos próprios habitantes da cidade do Porto, que surgem em várias cenas como figurantes. Esta mistura entre a experiência e a espontaneidade dos atores amadores ajuda a construir um universo cinemático bastante complexo. António-Pedro Vasconcelos, na sua direção de atores, consegue articular de forma eficaz os diálogos escritos pelo argumentista Carlos Saboga – que procura preservar através de certas personagens as expressões populares e o sotaque portuense – com elementos físicos e gestuais de cariz realista, como o olhar duro de Saúl, ou a forma preocupada e despachada como Jaime constrói a sua personagem.

O REALISMO

Um objetivo que o realizador e demais equipa procuraram atingir em *Jaime*, foi a construção de um universo realista para as personagens e temas inscritos no filme. Desse realismo fazem parte variados elementos, desde a já referida linguagem ou a composição dos planos onde elementos não encenados entram na história: por exemplo, transeuntes que passam paralelamente à ação do filme, ou elementos visuais que fazem parte dos espaços reais onde se filmou. A esta dimensão podemos acrescentar ainda outras duas. Uma delas é a preocupação com a representação dos efeitos colaterais da precariedade: por exemplo, a toxicodependência do irmão de Ulisses, a prostituição junto às obras de construção ou os abortos ilegais realizados por D. Deolinda. Outro elemento que procura o realismo é dado pela construção dos décors e por indicações de guarda-roupa. De inúmeros exemplos, podemos destacar o do o quatinho pequeno de Ulisses com beliches, a sua camisola do Futebol Clube do Porto, ou a casa atravancada – transformada em “fábrica artesanal” – do cliente que Jaime e o seu colega de trabalho visitam para uma recolha de camisas.

Análise Fílmica

UM FOTOGRAMA

[01:40:46]



O fotograma que escolhemos diz respeito à cena final do filme, na qual Jaime, já refeito da morte do pai e reconciliado com a mãe, abraça uma nova etapa da sua vida. Como é que esta imagem nos ajuda a compreender essa transição? Através de vários elementos. Desde logo, o olhar sério, concentrado, já “adulto”, de Jaime. Depois, pelo lugar central que a sua figura ocupa na imagem, sugerindo alguém que já consegue tomar as rédeas da sua vida. Um símbolo desse novo espaço de responsabilidade é-nos dado pela ação que desempenha: Jaime conduz uma moto, rodeado de veículos que surgem no *background* da imagem. O facto de estes veículos não surgirem nítidos na imagem – tecnicamente, denomina-se um plano sem profundidade de campo – realça precisamente

que o que o realizador quis salientar na imagem foi a prevalência da figura de Jaime face ao cenário que o rodeia. A moto encarnada, cor habitualmente associada ao desejo, não indica apenas genericamente que se trata de algo que só um jovem adulto poderia conduzir, mas também que ela é, em particular, o objeto que constitui no filme um objetivo que Jaime traçou para si próprio. Mesmo que o pai tenha partido, o objetivo de aquisição mantém-se como símbolo de responsabilidade adulta, do esforço enviado para atingir uma determinada meta. E a música que ouvimos nesse momento e que acompanha esta mudança, *Feeling Good*, de Nina Simone, fala-nos precisamente de transformação e de entrada numa nova vida (cf. Questões Cinematográficas).

UM PLANO

[01:35:50] - [01:38:10]

O plano escolhido pertence aos momentos finais da história, no qual Jaime se reconcilia com a mãe, Marta. Essa aproximação deve-se a duas razões fundamentais. A primeira prende-se com a honestidade que surge finalmente na sua relação: o jovem já contou que tem um trabalho (algo que até então escondia dos pais), e a mãe, ainda que com relutância, aceita provisoriamente essa situação. O movimento de câmara expressa visualmente essa nova situação dramática. Por um lado, é um *travelling* que se vai aproximando progressivamente das duas personagens, reforçando um momento de maior intimidade entre mãe e filho. Por outro lado, através de um movimento lateral de

cerca de 45 graus, simboliza uma alteração dramática na história. Há ainda uma segunda razão para a reconciliação entre mãe e filho: desapareceram da vida da mãe as figuras masculinas que poderiam substituir o pai de Jaime: não apenas António, que Marta deixa, como também o seu patrão no supermercado, com quem vivera por uns tempos até ser expulsa de sua casa pouco depois. Isso é importante, pois, como referiu António-Pedro Vasconcelos, Jaime e a sua mãe são o “verdadeiro casal” do filme, algo que podemos ver neste plano, na forma como Jaime, com a morte do pai, procura substituí-lo, isto é, cuidar, física e economicamente, da mãe.

1



O plano decorre no quarto da vizinha D. Deolinda, onde Marta convalesce depois de ter ficado sem casa. O espaço está na penumbra, com Jaime a abrir a janela e a deixar entrar a luz do sol e, com ela, a esperança de melhores dias. Jaime prepara o pequeno-almoço à mãe, que lhe pergunta pelas sapatilhas novas, comentando o facto de Jaime ter crescido muito: fez 14 anos.

2



A câmara vai fazendo um suave movimento para a esquerda ao mesmo tempo que se aproxima progressivamente da mãe e do filho. Jaime senta-se na cama, de costas para a câmara e de frente para a mãe, que lhe passa a mão pelo cabelo, inspecionando os pelos do bigode que lhe cresceram. Jaime levanta-se para se ver ao espelho e senta-se novamente depois de ter ido buscar o seu café.

3



Por um momento mãe e filho partilham a refeição. A câmara continua o seu movimento pela esquerda, enquadrando-os agora de perfil, em contraluz. Marta procura saber mais do trabalho do filho, dizendo-lhe que não lhe agrada que ele trabalhe. Quando lhe diz que, em breve, terá de voltar à escola, Jaime levanta-se e vai pousar a chávena no lava-louça, evitando a questão.

4

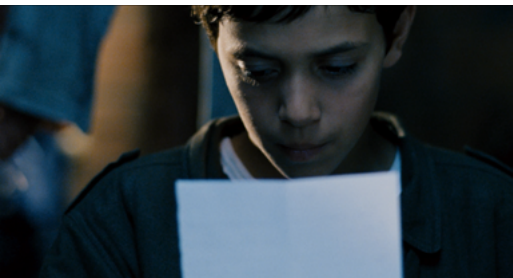


Jaime regressa para junto da mãe, aconchegando-a na cama. Volta a sentar-se e, antes de sair para o trabalho, no momento de maior proximidade física entre ambos, que é também o instante no plano em que a câmara se encontra mais perto, mãe e filho falam do futuro: de como arranjarão um apartamento só para eles e para as irmãs, com casa de banho e um quarto individual para Jaime.

UMA SEQUÊNCIA

[01:02:24] - [01:07:06]

1



2



3



4



5



6



A sequência escolhida, que surge aproximadamente à uma hora de filme, é fundamental, pois representa a impossibilidade real da concretização do sonho de Jaime – a reconciliação de Abel e Marta, pai e mãe –, preparando o jovem para uma nova e dura realidade, que assinala um estágio de crescimento e maturação no período da adolescência. A sequência pode genericamente ser dividida em três partes: a última conversa de Jaime com o pai; a discussão deste com a mãe, com o jovem de permeio; o suicídio e o enterro do pai.

Na primeira parte, começamos com a chegada de Jaime ao barracão junto ao porto, onde o pai vive, e a leitura que faz da carta que a mãe deixou debaixo da porta, exigindo⁶ que Abel lhe entregue Jaime. Embora com posições de câmara diferentes, este plano frontal, que mostra o rosto de Jaime, simultaneamente preocupado e irritado (1), antecipa o plano onde o realizador revelará, dali a minutos, a sua face dominada por um choque silencioso, ao encontrar o pai enforcado (15). Enquanto ouvimos o final da carta, avançamos no tempo e para o exterior, onde o pai surge junto de Jaime com um cigarro na boca, mas sem o conseguir acender. Este pormenor é

importante, pois a primeira vez que vimos estas duas personagens juntas, Jaime é que acendia o primeiro cigarro da manhã ao pai, enquanto o acordava. E agora volta a fazê-lo (2). Cigarro esse que, momentos depois, Jaime dirá que é o “último”, referindo-se ao momento antes de retomar o trabalho, mas que, inadvertidamente, acaba por significar o último antes do momento trágico que se seguirá. O facto de ser Jaime a acender os cigarros ao pai, não apenas demonstra o seu estatuto de cuidador, como demonstra o facto de esta ser uma personagem associada à luz (cf. Questões Cinematográficas). Nesta que será a última conversa de Jaime com o pai, os dois falam sobre um passado em que a mãe ainda sentia orgulho do companheiro. Aqui está expressa a dualidade das visões de vida dos dois progenitores: a mãe sentia orgulho quando Abel trabalhava na construção de petroleiros “muito altos”, já ele sente saudades das traineiras, por serem mais “maneirinhas”. Esta conversa ocorre numa atmosfera visual e sonora de cunho realista, diante do rio Douro, com os barcos a passarem por detrás das personagens, vendo-se uma das margens do Porto e escutando-se os sons das gaivotas, do trabalho no porto, e dos motores dos barcos (3).

A segunda parte surge abruptamente interrompendo a conversa de Jaime e Abel, com a chegada de Marta ao cais (4). Esta, ao contrário do pai e do filho, vestidos de azul e verde escuro, enverga um vestido de vermelho vivo, evidenciando a sua fúria. Neste segmento, é importante atentar na posição de Jaime. Num primeiro momento, a mãe puxa-o para si, exigindo-lhe que vá para casa com ela (5). Jaime contesta, soltando-se das mãos da mãe e aproximando-se do pai, dizendo que quer viver com ele. Neste momento, Jaime encontra-se fisicamente entre a mãe e o pai (6), mas mais próximo deste último. Esta é a posição das personagens que melhor espelha a situação dramática do filme: o jovem entre dois pais separados, mas sentindo-se mais próximo da figura paternal. Quando Abel pede a Marta para irem conversar para dentro de casa – pois os trabalhadores do cais estão a assistir ao “espectáculo” –, ela dá um passo em frente, aproximando-se de Jaime, ou reduzindo a distância entre os dois, mostrando que é também no espaço que se trava este duelo pela presença do filho (7). Quando

Marta acusa Abel de ter pensado nisto como um plano para a recuperar, o realizador privilegia o rosto dos adultos (8), e apenas voltamos a ver a expressão desgostosa de Jaime quando ouvimos a mãe dizer que Abel lhe mete nojo (9). Num novo embate do “duelo”, Marta puxa novamente Jaime para si, acusando Abel de pôr o filho a trabalhar para ele. Abel, que até aí tinha mantido e calma e se mostrara incomodado com o facto de ter várias pessoas a assistir à discussão, acusa-a, aos gritos, de não estar a dizer a verdade. Nesse instante, Jaime, parecendo reagir à atitude nervosa do pai, volta a soltar-se dos braços da mãe, e, num plano com a câmara colocada à sua altura, inocenta o pai, reafirmando que não quer viver com a mãe e saindo dali a fugir (10 e 11). De seguida, a mãe vai atrás do filho e começamos a ouvir uma melodia que acompanhará o início do segmento seguinte. Ante os olhos de todos, Abel apanha os peixes que, entretanto, deixara cair de um alguidar para o chão. O pai baixa-se, em posição de fraqueza e submissão, assumindo uma certa derrota na discussão (12).

7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



A terceira parte inicia-se com um plano muito escuro do Douro e da ponte D. Luís ao anoitecer, acompanhado de uma melodia triste, e só alguns segundos depois vemos Jaime a correr ao longe, junto ao rio, na direção da câmara, com um pequeno travelling para a direita acompanhando o seu movimento, sob a cidade que escurece, antecipando o pior (13). No plano seguinte, Jaime entra no barracão do pai, chamando por ele. Reina a escuridão e o silêncio: a câmara está posicionada junto ao chão, revelando uma cadeira tombada, uma garrafa vazia iluminada na mesa e o fumo de um cigarro aceso. À medida que Jaime avança, a câmara move-se lentamente, desloca-se para a esquerda subindo um pouco e revelando os pés, e depois as pernas suspensas, do pai (14). Todo este momento é pontuado pelo fumo do cigarro que ainda arde – este sim, o último – que “ensombra” o espaço e o rosto de Jaime, que vemos no último plano de detalhe no barracão (16). Podemos pensar numa divisão assente em elementos naturais. O

pai está de certo modo associado à água do rio, água que Jaime procurará reencontrar, agora já só de uma forma artificial, após o enterro do pai, na água da piscina, na sequência seguinte com Ulisses. Mas Abel também surge associado ao fumo e à cinza⁷ do cigarro, que na imagem seguinte dará lugar à terra que cai sobre a cruz do caixão (17).

Na cena do enterro, destaque para três elementos importantes: 1) Jaime surge enquadrado pelos joelhos e depois em plano geral, num enquadramento onde predominam as linhas oblíquas, o que acentua o momento de desequilíbrio (18); 2) Ele lançará à terra, para junto do caixão, as chaves (19) que se presume serem de casa do pai, mas talvez também as da mãe, transformando-o naquele momento preciso da narrativa numa pessoa sem casa⁸; 3) finalmente, Jaime assiste ao funeral sozinho, reforçando o desafio individual que terá de superar.

Resumidamente...

Esta sequência é determinante em *Jaime* pois vai mostrar-nos o seu jovem protagonista dividido entre os dois pais, divisão essa que corresponde também a um certo ideal de vida. Jaime sente-se mais próximo da calma e da inocência do pai, embora, apesar de ainda não o reconhecer, tenha já uma personalidade decisiva e pragmática como a mãe. Visualmente, Vasconcelos irá dar-nos a luta de ambos os progenitores pela presença de Jaime, luta essa que tem como principais intervenientes a mãe que quer o filho perto de si e o

próprio Jaime – em vez do pai, que parece um tanto resignado à situação da separação –, que sonha com reunir os progenitores. O desfecho da discussão entre os pais é também o sinal da impossibilidade de concretização do desejo de Jaime. Em vez disso, ficará sem pai e, momentaneamente afastado da mãe, num momento de perda, ao qual se seguirá a perseverança e tenacidade de Jaime em ultrapassar os obstáculos e dar mais um passo em direção à idade adulta.

FAMÍLIA

O jovem Jaime vive com a mãe, o companheiro dela, e as suas irmãs, mas com mágoa pelo facto de os seus pais se terem separado. O seu principal objetivo é juntar dinheiro para oferecer uma mota nova ao pai, a quem roubaram a sua. Jaime está convencido de que, se for bem-sucedido, o pai arranjará trabalho novamente e a mãe voltará a aceitá-lo, assim unindo o que agora está separado: a família.

TRABALHO INFANTIL

António Pedro-Vasconcelos refere que teve a ideia para este filme ao ver uma reportagem nos anos 90 sobre trabalho infantil no Vale do Ave, no norte de Portugal. Jaime e Ulisses interpretam duas personagens que são absorvidas por um sistema profissional debilitado que utiliza clandestinamente o trabalho destas crianças a baixo preço, em virtude da necessidade de muitas famílias atingidas pela pobreza e pelo desemprego.

RICOS E POBRES

Em vários momentos de *Jaime*, o seu protagonista será chamado à atenção para o facto de ser pobre e de receber um tratamento diferente dos ricos. A personagem do Sr. Garcês, que acabará por lhe dar trabalho no seu armazém, ilustra essa diferença. Este salienta que não são iguais porque ele, ao contrário de Jaime, nunca “carregou com os sacos de ninguém”. Este é um filme que problematiza e critica esta diferença de classe assente no dinheiro e no trabalho.

A CIDADE DO PORTO

Jaime possui, à sua maneira, uma dimensão quase documental da cidade do Porto. Em vários momentos do filme podemos reconhecer marcos históricos do Porto, como a Ribeira, a ponte Maria Pia sobre o Rio Douro, o Grande Hotel do Porto, ou certos espaços junto ao rio, do lado de Gaia. Como refere o realizador, o Porto sempre o “fascinou como ‘décor’ para contar uma história, sobretudo toda a zona ribeirinha e as suas casas amontoadas umas sobre as outras, com as janelas largas (...) e vidro virado para o exterior, para o sol” (Vasconcelos: 2002b, 107).

O Filme em Diálogo

OUTROS FILMES I OUTRAS ARTES

António-Pedro Vasconcelos pretendia para o seu filme “uma luz quente ‘à Caravaggio’” (Alves: 1990, 29). Podemos assim afirmar que o universo visual do pintor italiano barroco, Michelangelo Merisi (1571-1610), mais conhecido pelo nome de Caravaggio, funcionou em parte como orientação para as imagens de *Jaime*. Quando Vasconcelos se refere às cores quentes, podemos ver como em vários momentos do filme as personagens são iluminadas por uma luz dourada, vinda das janelas das casas ou das aberturas para o exterior. Caravaggio, frequentemente, usava “essa mesma luz” que, parecia vinda do exterior do quadro e que banhava as suas figuras. Tal ocorre, por exemplo, na sua pintura *Vocazione di San Matteo*, criada entre 1599 e 1600, a pedido do cardeal Matthieu Cointerel. A obra, que se encontra na capela Contarelli, em Roma, representa a chamada de Mateus por Jesus Cristo, de acordo com o Evangelho. Jesus, acompanhado por São Pedro, à direita, entra no quarto onde se encontra Mateus a uma mesa, com quatro outros homens, à esquerda. O chamamento, representado pela mão estendida de Jesus, é iluminado por essa luz que vem de um espaço elevado no quadro e que representa o brilho divino, por oposição ao quarto escuro. Na imagem do filme que escolhemos para ilustrar esta secção, também estamos perante um chamamento: Jaime vem despertar o pai e impulsioná-lo para ir para o exterior à procura de trabalho.



Fig. 8 Imagem de Jaime onde se revela uma afinidade visual com a pintura de Caravaggio.

Neste plano, podemos ver que Vasconcelos, como Caravaggio, trabalha a luz dourada vinda do exterior em focos concretos na imagem: à direita como provinda de uma janela e, à esquerda e por detrás, iluminando Jaime. Esse trabalho da luz estabelece secções pronunciadas de luz e de sombra. Caravaggio foi precisamente um dos pintores que melhor trabalhou a técnica denominada de *chiaroscuro*, pela qual se aplica um doseamento de luz e sombra, com o intuito de criar texturas e volumes e salientar a dimensão dos elementos no quadro. Nesta imagem de *Jaime*, percebemos como esse contraste de iluminação tem um pendor dramático que realça certos detalhes do espaço (por exemplo, o ondulado metálico da parede, a textura do cortinado vermelho, o tecido do cobertor), e como nos transmite certas ideias quer acerca do espaço onde vive o pai, quer sobre a relação deste com o filho. No quadro de Caravaggio, o feixe divino de luz revela-nos pormenores como os músculos das pernas, os brilhos e as rugas na testa, os diferentes matizes dos cabelos iluminados. Vasconcelos também quis ir buscar isso a Caravaggio: a forma como a luz, ao revelar e ao encobrir, nos permite aceder ao realismo da vida e seus detalhes em toda a sua extensão.



Fig. 9 *Vocazione di San Matteo* (1599-1600) de Caravaggio.



Fig. 10 Cartaz do filme *Jaime*.

Este cartaz de *Jaime* é da autoria de Carlos Ferreiro, colaborador de longa data de António Pedro Vasconcelos, que chegou a ter alguns papéis como ator em filmes do realizador. O primeiro elemento a destacar no cartaz é o papel central que ocupa Jaime no centro da imagem. Em primeiro plano, em frente do seu corpo, está o título do filme, que é o nome do jovem protagonista, num tipo de letra que imita a sua escrita à mão. O momento retratado corresponde a uma cena sensivelmente a meio do filme, na qual Jaime chega de manhã a casa, e a mãe, à esquerda da imagem em camisa de noite, recebe-o, desconfiada, porque descobre finalmente que talvez o seu filho não acorde todos os dias mais cedo do que todos para ir comprar pão, mas que simplesmente passa as noites fora de casa. No cartaz, a postura da mãe e do filho é fundamental, pois introduz-nos à relação de ambos no filme. Jaime coloca o casaco na cadeira, de costas para a mãe, comprometido com uma vida de adulto, sem lhe dar justificações. Por sua vez, a mãe, numa posição secundária, acabará por se deixar cuidar pelo menino em vias de se tornar homem. Também o jogo de cores do cartaz é importante: além das cortes fortes do azul da porta e do amarelo da parede, existe um contraste entre o branco da t-shirt de Jaime – associada à pureza e à luz que este procura trazer para o seio da sua família – e o vermelho vivo da camisa da mãe, cor que transmite erotismo, sentimentos fortes despertados num conjunto de personagens masculinas ao longo do filme.

A ROMA DE ROSSELLINI

Vasconcelos sempre considerou Roberto Rossellini como o seu pai cinematográfico. Admirava-lhe, entre outras coisas, a sinceridade e o despojamento artísticos. No início dos anos 60, foi a Itália tentar ser seu assistente estagiário, e na década seguinte entrevistou-o, juntamente com vários colegas da revista *Cinéfilo*, aquando da retrospectiva em 1973 dedicada ao autor na Gulbenkian, que abriria com *Roma, città aperta/Roma, Cidade Aberta* (1945). Esta obra, que acompanha histórias de resistência de uma Roma ocupada pelos nazis, é considerada um dos primeiros filmes do neorrealismo italiano, integrando a sua “trilogia da guerra”, juntamente com *Paisà/Libertação* (1946) e *Germania anno zero/Alemanha, Ano Zero* (1948). O realizador português identifica este filme como influência direta em *Jaime*, nomeadamente pela forma como procurou filmar a cidade do Porto, tal como o italiano captara a autenticidade de Roma. Mas também, como disse Vasconcelos, era importante privilegiar as pessoas, em detrimento do décor, como fazia o italiano (Vasconcelos: 2002b, 107).



Fig. 11 Imagem do filme *Roma, Cidade Aberta* de Roberto Rossellini.

AS CRIANÇAS DE ANIKI-BÓBÓ

Não é possível pensar no Porto enquanto cidade cinematográfica sem referência ao clássico português de Manoel de Oliveira, *Aniki-Bóbo* (1942). Tal como acontece com o crescimento precoce de Jaime, também as crianças do filme de Oliveira irão conhecer alguns dos problemas da idade adulta: o amor, a culpa e a escolha de caminhos alternativos. Vasconcelos, como Oliveira, trabalhou com crianças que eram verdadeiras habitantes da cidade. Também, quer em *Jaime*, quer em *Aniki-Bóbo*, podemos observar que, para além da história ficcional, existe um espaço real – o de certas zonas históricas do Porto, junto ao Douro, na Ribeira – que os dois filmes ajudaram a documentar. Num, uma certa ruralidade urbana do Porto no período da 2ª Guerra Mundial, e, no outro, a mesma cidade no final dos anos 80, já mais desenvolvida, embora conservando ainda os traços arquitetónicos de um espaço iminentemente popular e, ainda em muitos aspetos, artesanal⁹.

A Recepção do Filme

Jaime, uma coprodução da Fado Filmes de Luís Galvão Teles, Samsa Film, VideoFilmes e SIC, teve a sua estreia comercial a 9 abril de 1999, tendo durante esse ano registado quase 200 mil espectadores. O filme viria a arrecadar diversas distinções, entre elas, o Prémio Especial do Júri no Festival Internacional de Cinema de San Sebastián, o prémio da Confederação Internacional dos Cinemas de Arte e Experimentais do Festival de Cannes, e os Globos de Ouro para melhor filme e melhor realizador.

Por ocasião da estreia, o crítico Jorge Leitão Ramos destaca a forma como o filme nos mostra que “um tema não se filma, filmam-se pessoas”, e ainda a “sabedoria da construção dos personagens e tecitura das suas relações (...) tudo sem que o filme deslize para o melodrama” (Ramos: 1999). Numa crítica menos favorável no jornal *Público*, Luís Miguel Oliveira questiona o facto de o trabalho infantil, ao funcionar como “locomotiva social” e “caução de realismo” do filme, acabar por funcionar como “regra” ou “espartilho” para uma lógica de demonstração uma dada realidade (Oliveira: 2001). Em Espanha, Norberto Alcover destaca sobretudo o “interesse socio pessoal do filme”, e uma “narração original” ao serviço de uma “tentação documental” da obra (Alcover:2000, 178).

Vincent Malousa, numa crítica de 2001 para a revista *Cahiers du Cinéma*, diz-nos que “[a] revolta de Jaime não é nunca colocada ao serviço de um julgamento: ela serve unicamente como fio condutor à evocação simples, quase picaresca, de um ambiente social descrito como naturalmente perverso (onde os ‘jovens’ substituem os ‘velhos’, onde a afirmação de si passa forçosamente pela expulsão de um outro)”. Segundo o autor, no filme “o tratamento das personagens, afirmando sempre uma superioridade face ao sistema no qual se inscrevem (os que vivem e aqueles que morrem numa mesma indiferença), encontra um equilíbrio justo entre distância clínica e compaixão moderada” (Malousa: 2001, 117). E adiante conclui: “A sinceridade do todo, pela recusa de proposições (tanto estéticas como teóricas), congela-se numa espécie de tranquilidade aconchegante que contradiz a íntima violência deste tema” (idem).

No ano seguinte, Jean Gili, para a revista *Positif*, salienta que “Vasconcelos escolheu o ponto de vista de um entomologista, ele observa aqueles a quem a pobreza ou o desejo de enriquecimento rápido conduz a empregar sistematicamente menores”. Considera assim que “Vasconcelos tem uma certa propensão para escurecer o traço, fazer do seu protagonista uma criança mártir, abatendo-se sobre ela todos os sofrimentos (...) nenhuma revolta, nenhum vislumbre de esperança no seu propósito: depois de ter sido explorado, Jaime tornar-se-á explorador” (Gili: 2001, 48).



Fig. 12 Momentos de descontração durante a rodagem de *Jaime*.



Fig. 13 Momentos de descontração durante a rodagem de *Jaime*.

Sugestões Pedagógicas

ANTES DA PROJEÇÃO

EXERCÍCIO 1

O cartaz

Após a observação do cartaz (fig. 10), pedir aos alunos para tentarem adivinhar quem são estas personagens e qual a relação entre elas. A partir da análise das ações de cada um e da sua postura corporal, perguntar o que acham que está a acontecer naquele momento. Interpretar os sentimentos de ambos a partir da sua expressão facial. Que cores predominantes podemos encontrar no cartaz e qual a sua função? Porque é que o autor do cartaz terá escolhido este tipo de letra para o título do filme?

APRENDIZAGENS

Compreender elementos-chave da linguagem visual. Através das posições, espaços, cores e relação entre os elementos da imagem, colocar hipóteses narrativas e estéticas. Enriquecer as experiências visuais dos alunos, estimulando hábitos de apreciação de uma imagem.

EXERCÍCIO 2

Um fotograma



Fig. 14 Jaime e o colega de trabalho recolhem camisas em casa de um cliente.

Mostrar a fig. 14 aos alunos e perguntar-lhes quem acham que são aquelas personagens e o que está a acontecer naquele momento. Que espaço (suas características, dimensões, objetos) é aquele que vemos na imagem? Porque é que uma das crianças tem a mão sobre o rosto e a outra uma expressão triste? O que acham que o homem está a dizer às crianças? E o que carrega o rapaz por detrás dele?

APRENDIZAGENS

Retirar conclusões narrativas a partir de elementos visuais numa imagem. Partir da análise da imagem para um debate que promova a discussão e argumentação de diferentes pontos de vista.

EXERCÍCIO 3

Um excerto sonoro

Dar a ouvir o excerto de abertura do filme sem imagem [00:01 a 02:42]. Tentar identificar os elementos sonoros que dele constam. Problematicar sobre o que aconteceu naquele momento do filme, quais os espaços onde se passa a ação e quem são as personagens que ouvimos. Imaginar o que se irá seguir após o excerto que escutaram.

APRENDIZAGENS

Estimular a audição e capacidade de interpretação sonora como instrumento-chave para a compreensão da linguagem cinematográfica. A banda sonora (som e silêncio, música, diálogos, narração e outros efeitos) fornece elementos essenciais de sentido ao filme. Imaginar soluções diversificadas para a criação de novos ambientes sonoros/musicais. Indagar diversas realidades sonoras para a construção de novos imaginários.

DEPOIS DA PROJEÇÃO

EXERCÍCIO 4

Sentimentos depois do filme

Perguntar aos alunos o que acharam do filme. Se corresponde ao que viram antes no cartaz. Se gostaram ou não, quais os sentimentos que o filme lhes despertou, bem como os momentos que gostaram mais e menos e porquê. Questionar os alunos sobre o que fariam de diferente, caso fossem eles os realizadores do filme.

APRENDIZAGENS

Ser capaz de expressar oralmente as emoções, os sentimentos, o gosto, face a uma obra de arte cinematográfica. Fazer uma apreciação crítica de um filme. Ser capaz de sustentar uma opinião e argumentar para defender e/ou refutar posições, conclusões ou propostas, em situações de debate com diversos pontos de vista.

EXERCÍCIO 5

A família de Jaime

Quais os elementos que compõem a família de Jaime? Qual a razão pela qual o jovem protagonista quer juntar dinheiro? Perguntar aos alunos se alguma vez juntaram dinheiro para comprar algo para si ou para os outros. Refletir sobre as ações de Jaime, procurando concluir se ele se comporta mais como criança ou como adulto. Como é que o realizador nos demonstra essa atitude de Jaime?

APRENDIZAGENS

Problematizar sobre a noção de família. Desenvolver sentimentos de empatia e identificação com as personagens de um filme. Refletir acerca das ações, gestos, expressões faciais, tipo de linguagem de uma personagem como forma de caracterização física e psicológica.

EXERCÍCIO 6

As personagens

Perguntar aos alunos de quantas personagens do filme se lembram. Destas, nomeiem aquela de que gostam mais e justifiquem. E de qual gostam menos e por que razões. Relembrar a forma como as personagens se vestem, como andam, como falam, quais os seus gestos mais característicos, assim como a sua importância na história.

APRENDIZAGENS

Compreender o que é uma personagem e os diversos elementos que a caracterizam e a distinguem das demais. Identificar, descrever e caracterizar personagens, percebendo o seu papel numa narrativa ficcional, e nas artes em geral.

EXERCÍCIO 7

Trabalhar sobre o espaço da casa e da cidade

Distinguir as diferentes casas que identificamos no filme, a partir de diferentes tópicos de reflexão. Quais as diferenças entre a casa onde Jaime vive com a mãe e o sítio onde vive o pai? E a casa onde vive o seu amigo Ulisses? Quais as diferenças entre as casas que vemos no filme e a dos alunos? Em que cidade se passa o filme? Como é que o realizador nos revela que estamos na cidade do Porto? Quais as diferenças e semelhanças com o espaço onde vivem os alunos?

APRENDIZAGENS

Estimular a compreensão da noção de espacialidade. Adquirir noções essenciais sobre a construção de espaços para o filme através de escolhas de realização.

EXERCÍCIO 8

Trabalhar sobre um plano

Mostrar novamente o segmento trabalhado na seção de análise de um plano. Perguntar aos alunos o que mudou desde o início do filme na relação entre a mãe e Jaime. Perguntar sobre o local que o realizador escolheu para colocar a sua câmara e problematizar como é que a câmara se move durante o plano e porquê. Questionar sobre a importância da escuridão na cena e a criação de uma atmosfera emocional. Pedir aos alunos para idealizarem/imaginarem como será o futuro de Jaime.

APRENDIZAGENS

Perceber a importância de um plano de cinema e das decisões nele contidas. Ter consciência de elementos cinematográficos como o local da câmara e seu movimento, ou o trabalho sobre a luz. Relacionar tais elementos com a transmissão de ideias e emoções ao espectador.

EXERCÍCIO 9

O trabalho infantil

Perguntar aos alunos o que faz Jaime durante a noite. Que trabalhos é que ele e o seu amigo Ulisses fazem ao longo do filme? Perguntar a razão por que Jaime trabalha ao mesmo tempo que vai à escola. Questionar os alunos sobre a razão pela qual Jaime não conta aos pais que trabalha e se acham que isso é correto. Refletir com os alunos sobre a diferença entre ir à escola e ir trabalhar e qual deve ser a principal ocupação das crianças.

APRENDIZAGENS

Ser capaz de refletir sobre o tema social do filme ligado ao trabalho infantil. Problematizar acerca da diferença entre a escola e o trabalho e as razões pelas quais as crianças não devem trabalhar. Confrontar ideias e perspetivas distintas sobre a abordagem de um dado problema e a maneira de o resolver.

EXERCÍCIO 10

Interpretar um diálogo

Mostrar a conversa que o Sr. Garcês tem com Jaime na esplanada do clube de golfe [00:27:33-00:28:47]. O que é que esta conversa nos diz acerca da igualdade entre as pessoas e as diferentes classes sociais? Porque é que ninguém se atreve a dizer ao Sr. Garcês que ele não pode estar na esplanada do clube de golfe? Como complemento da conversa, descrever a diferença de roupa, postura e tom de voz de Jaime e do sr. Garcês. Quais são os conselhos que a personagem do Sr. Garcês dá a Jaime durante o filme?

APRENDIZAGENS

Ser capaz de refletir sobre o tema das classes sociais e a diferença de vida entre as pessoas ricas e pessoas pobres. Perceber que em sociedade certas coisas são pensadas, mas não ditas. Refletir sobre as múltiplas maneiras de se ser rico.

EXERCÍCIO 11

Trabalhar com a música de um filme

Ouvir a música *Não me mintas* de Rui Veloso. Explicar que ela foi composta de propósito para a banda sonora do filme. Analisar a letra em conjunto, focando nas seguintes frases do poema, relacionando-as com a dimensão interior da personagem Jaime: “Eu queria unir as pedras desavindas//escoras do meu mundo movediço //aquelas duas pedras perfeitas e lindas//das quais eu nasci forte e inteiriço”. Refletir sobre o que é que a música acrescenta às imagens do filme.

APRENDIZAGENS

Compreender o que é uma banda sonora e a relação que se estabelece com o filme. Ser capaz de escutar uma música, relacionando-a com o conteúdo de um filme. Interpretar uma letra de uma canção à luz de um universo cinematográfico.

Referências

NOTAS

¹ “Eu queria unir as pedras desavindas/ escoras do meu mundo movediço/ aquelas duas pedras perfeitas e lindas / das quais eu nasci forte e inteiriço.”

² “Agora diz-me agora o que aprendeste/ De tanto saltar muros e fronteiras/ Olha p’ra mim vê como cresceste/ Com a força bruta das trepadeiras”.

³ “It’s a new dawn / It’s a new day / It’s a new life / For me / Yeah, It’s a new dawn / It’s a new day / It’s a new life For me / And I’m feeling good” // Em português: “É um novo amanhecer/ É um novo dia / Para mim / Yeah, é um novo amanhecer/ É um novo dia / É uma nova vida para mim / E eu estou a sentir-me bem”

⁴ A título de curiosidade, durante o período da rodagem – entre setembro e novembro de 1998 – as condições meteorológicas não permitiram trazer para o filme, de forma natural, a marca “solar” que o realizador pretendia. Em vez disso, foi necessário um trabalho sobre a luz de forma a acomodar essa ambição do autor.

⁵ Denominamos de plano subjetivo aquele cuja câmara capta aquilo que os olhos da personagem veriam. Isto é, um plano que procura dar-nos a perspetiva da ação diretamente através da visão de uma personagem.

⁶ Recorde-se que foi Jaime quem decidiu deixar a casa da mãe onde vivia após o companheiro desta, António, lhe roubar o dinheiro acumulado fruto dos seus trabalhos ilegais.

⁷ Convém lembrar a este propósito a expressão em rituais fúnebres: “earth to earth, ashes to ashes, dust to dust”, em português “terra à terra, cinzas a cinzas, poeira a pó”, retirada do livro de Oração Comum.

⁸ Talvez por isso a sequência seguinte comece com a entrada às escondidas numa moradia e o regresso à casa da mãe vá encontrar um espaço vazio e escuro após a saída desta dali.

⁹ Vasconcelos, num texto intitulado “Um Cinema Com Sotaque” descreve assim a sua visão do Porto: “O Porto é, mais do que Lisboa, uma cidade popular, onde a “arraia-miúda”, de que falava Fernão Lopes, ainda se mistura com os burgueses nos centros vitais da cidade, o que lhe dá um colorido e uma vivacidade que eu talvez, com a distância, tenha mitificado, mas que me agrada rever de cada vez que me perco pelas ruas estreitas da Ribeira, onde “a canalha” brinca na rua, de pé descalço, no meio do alvoroço das mulheres e do cheirinho a rojões e papas de sarrabulho” (Vasconcelos: 2002a, 7).

IMAGENS

Figs. 1, 2, 3, 12 e 13 © col. Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema.

Fig. 9: Caravaggio. *Vocazione di San Matteo*. 1599-1600. © Media Commons.

Fig. 10: Jaime, Cartaz © Lusomundo. Carlos Ferro.

Fig. 11: Roma, Cidade Aberta, DVD© Leopardo Filmes, 2015.

BIBLIOGRAFIA

Alcover, Norbert. (2000). Jaime. *Cinema Para Leer*, pp. 177-179.

Alves, Tiago. (1999). Com Jaime a Estrear António Pedro Vasconcelos Evita Polémicas. *Estreia*, nº 5, pp. 29-30.

Andrade, Sérgio C. (2002). A Cidade das Sombras. *Porto na História do Cinema*, Org. Sérgio C. Andrade, Porto Editora, pp. 12-19.

Andrade, Sérgio. (2006). O Porto e os filmes. *Jornal O Público*. Disponível em: <https://www.publico.pt/2006/08/27/jornal/o-porto-e-os-filmes-95113>

CinePT. Cinema Português. *Jaime*. Disponível em: <http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/2441/Jaime>

Ferreira, Carolin O. (2013). 1990-1999 *Estabilidade, Crescimento e Diversificação*. Cinema Português: Um Guia Essencial, Org. Paulo Cunha & Michelle Salles, SESI-SP Editora, pp. 238-267.

Gili, Jean A. (2001). Ras Le Bol. *Positif*, p. 48.

Malousa, Vincent. (2001). Ras Le Bol. *Cahiers du Cinéma* 556, p. 117.

Oliveira, Luís Miguel. (2001). Jaime. *Jornal O Público*. Disponível em: <https://www.publico.pt/2001/01/26/culturaipsilon/critica/jaime-1651073>

Ramos, Jorge Leitão. (1999). Porto Sentido. *Expresso*, 10 de abril de 1999.

Vasconcelos, António Pedro. (1999). *Ficha, sinopse e notas de produção*. Cinemateca Portuguesa.

Vasconcelos, António Pedro (2002a). Um Cinema Com Sotaque. *Porto na História do Cinema*, Org. Sérgio C. Andrade, Porto Editora, pp. 7-11.

Vasconcelos, António Pedro (2002b). O Porto é Mais Mediterrânico do que Lisboa. *Porto na História do Cinema*, Org. Sérgio C. Andrade, Porto Editora, pp. 107-109.

JAIME / ANTÓNIO-PEDRO VASCONCELOS



Design e Paginação Luísa Lino
Revisão de Texto Marta Lisboa
PNC 2023

