



KIEM HOLIJANDA

de

Sarah Veltmeyer

caderno redigido

por

Carlos Natálio

SINOPSE e ficha técnica	01-02
CONTEXTOS	03
A AUTORA	04
QUESTÕES DE CINEMA	04-14
ANÁLISE DE UM FOTOGRAMA	15-17
ANÁLISE DE UM PLANO	18-20
DIÁLOGO COM OUTROS FILMES	21-24
DIÁLOGOS COM OUTRAS FORMAS ARTÍSTICAS	25-27
QUESTÕES PEDAGÓGICAS	28

Kiem Holijanda

realização: Sarah Veltmeyer



SINOPSE

Andi, de treze anos, e o seu irmão Florist, com vinte, habitam numa zona pobre do Kosovo, trabalhando a vender leite e comida. As piscinas estão vazias, os prédios envelhecidos e só uma coisa escapa à desolação: o forte laço de amizade que têm um pelo outro. O mais novo gostava de ter um telemóvel para poder aceder a um show erótico. O mais velho prepara-se para ir viver para a Holanda. As separações são também parte do crescimento.

Ficha Técnica

País: Holanda

Duração: 14 minutos

Formato: cor - HD

Estreia Mundial: 13 fevereiro de 2018 (Festival Cinema de Berlim)

Realização: Sarah Veltmeyer

Argumento: Tom Bakker e Sarah Veltmeyer

Fotografia: Stephan Polman

Som: Taco Drijfhout

Música: Arend Bruijn, Hans Nieuwenhuijsen

Montagem: Fatih Tura

Direção de Arte: Tim Balk

Produção: Jeroen Beker, Sabine Veenendaal, Femke Wolting

Produtoras: Submarine Film

Elenco: Andi Bajgora (Andi), Florist Bajgora (Florist), Xhylsyme (mãe) ; Shpetim Kastrati (Alban), Rexhep Ilugiqi (homem na vila).

Prêmios: Prémio Urso de Cristal para melhor curta metragem acima dos 14 anos no Festival Internacional de Berlim em 2018. Prémio de melhor curta metragem no Noordelijk Film Festival. Prémio para melhor filme e melhor argumento no festival The One Vision Party na Holanda.

Filmografia

2015 *Gotta*

2017 *Kiem Holijanda*

2018 *Never Forget*



CONTEXTOS

Filmar para conhecer

Por vezes a melhor forma de conhecer algo é colocarmo-nos um desafio profissional para o fazer. Sarah Vetlmeyer conta que foi um artigo que leu sobre o Kosovo, o que impulsionou a curiosidade sobre querer conhecer mais sobre aquele país e o seu povo. Existia um sentimento confuso: por um lado, muitos kosovares pretendiam deixar o país empobrecido e esvaziado pela guerra em direcção a lugares mais prósperos como por exemplo... a Holanda. Mas, por outro lado, as pessoas ainda mantêm a curiosidade por uma terra tão bela e de costumes tão ricos. A jovem realizadora decidiu rumar ao Kosovo durante um mês para descobrir o local e mais acerca do seu povo. Começou então a desenvolver um argumento sobre alguém que nesse país desejava partir para a Holanda, com esse duplo sentido de uma actriz pornográfica holandesa se chamar Kim Holland. Só mais tarde, após conhecerem os jovens Andi e Florist, o argumento chegou à sua forma final, desenvolvendo a ideia da base no seio de uma relação familiar, em concreto entre dois irmãos.



A rodagem decorreu no Kosovo com uma pequena equipa de filmagem holandesa, mas assistida por outros profissionais de cinema kosovares. Vetlmeyer confessa que, sendo este o seu segundo filme, a rodagem não pode deixar de ser uma experiência magnífica e desafiante. Em particular, o facto de, ao contrário do que costuma acontecer nas rodagens no seu país – durante as quais os adereços são adquiridos em lojas em segunda mão –, os objectos utilizados para *Kiem Holijanda* terem sido emprestados pelas pessoas que viviam nas casas perto dos locais de rodagem. Para o quarto dos irmãos, a realizadora conta que foram a uma casa abandonada que estava completamente vazia e que, por sorte, só tinha uma cama que veio precisamente a ser utilizada no filme. Uma outra questão desafiante foi a língua. Sarah Vetlmeyer e a sua equipa tiveram de utilizar um assistente que assegurasse que os actores e equipa kosovares percebiam em albanês o que constava do argumento escrito em inglês, bem como demais indicações.

Autor: Sarah Veltmeyer



Sarah Veltmeyer ©D.R.

Filmar o crescimento e a descoberta do mundo

Sarah Veltmeyer (1988) é uma jovem realizadora e argumentista autodidacta sediada em Amesterdão.

Em 2015, realizou a sua primeira curta-metragem *Gotta*. Esta sua obra de estreia, que venceu o prémio para melhor curta metragem no festival Noordelijk e melhor argumento e filme no One Vision Party, segue um jovem de 14 anos que vive numa cidade portuária holandesa, apenas com a sua mãe e com os seus sonhos de um dia voltar a reunir os pais.

Segue-se novo filme de crescimento, *Kiem Holijanda*, feito com o apoio do Netherlands Film Fund e rodado no Kosovo, com parte da equipa do país.

Após o sucesso deste filme, galardoado no Festival de Cinema de Berlim (prémio Urso de Cristal para melhor curta metragem acima dos 14 anos), Veltmeyer realizou a sua terceira curta metragem *Never Forget*. Aqui retoma o tema da descoberta da sexualidade, presente no filme anterior, encenando duas jovens adolescentes trancadas numa varanda num dia quente de Verão, provocando os seus namorados através de mensagens atrevidas.



Gotta



Never Forget

QUESTÕES DE CINEMA

Ruína, isolamento e evasão



A história dos dois irmãos, Andi e Florist, passa-se numa aldeia isolada do Kosovo. As primeiras imagens confirmam esse isolamento: um hotel-restaurante abandonado, com letras carcomidas pelo tempo e ervas daninhas a crescer; e também um minimercado em ruínas, com cães vadios em volta.

Logo de seguida vemos Florist, que a realizadora enquadra no cimo do trampolim de uma piscina vazia.



Essa posição remete o espectador para a hipótese de uma personagem em reflexão, perante uma decisão difícil, enquanto ouvimos em voz *off* a combinação dele com alguém que o levará, ao cruzar da fronteira, dali para fora. Na imagem seguinte ele surge-nos a preparar um cigarro, enquadrado por uma estrutura de metal que o parece *aprisionar* na imagem. Visualmente está apresentado um dos problemas dramáticos do filme: a necessidade de evasão de um espaço isolado e em ruínas.



Holanda e Holijanda

Politicamente, o filme de Sarah Veltmeyer procura abordar as diferenças de oportunidade entre os locais mais pobres e remotos da Europa e os países mais ricos. É por isso que o destino que espera o irmão de Andi é a Holanda. Mas há também um segundo sentido da palavra Holanda, ou em albanês, Holijanda, língua em que é falado o filme. Ele é o apelido da atriz holandesa de filmes pornográficos, Kim Holland.



Andi, ao encontrar um cartão do irmão que dá direito a vê-la durante breves minutos num *show* privado *online*, pretende obter um telemóvel onde o possa fazer. De certa forma, esta Holijanda é também uma forma de evasão do irmão mais novo, de vivência sexual da puberdade. Não é por acaso que quando o vemos fantasiar com a dita atriz, ele "evade-se" do seu quarto e sai, momentaneamente, esgueirando-se pela janela. Fica assim envolto numa outra realidade, escondido entre as cortinas que constroem um espaço secreto de intimidade.



Estamos, portanto, perante um filme sobre dois irmãos que ambos desejam, à sua maneira, escapar para a sua "Holanda".

Entrar num outro mundo

O inverso desse desejo de fuga é a entrada numa outra realidade. Se Florist atravessará a fronteira para viajar para outro país, no caso de Andi essa entrada corresponde a uma etapa do seu crescimento. Por diversas vezes é-lhe negada a entrada no mundo do adultos e seus espaços. Por exemplo, o rapaz fica sempre à porta da loja do comerciante de telemóveis, primeiro entreaberta e depois completamente fechada.



A mesma coisa quando vai ver o irmão que está no interior da loja de jogos, sendo que esta lhe parece interdita. Ao vender leite de porta em porta, o jovem Andi não consegue impor o seu preço, nem chegar a casa dos compradores, dos quais quase nem vemos o rosto.



Isto é, visualmente há um conjunto de espaços que simbolizam o mundo dos adultos que se lhe encontram ainda vedados.

Conquistar o seu espaço



A relação com a sua mãe também espelha ainda a condição de jovem não adulto. Ao contrário do irmão, que surpreende a mãe ao levar-lhe muito dinheiro antes de partir, com Andi as coisas são diferentes. A mãe dá-lhe uma estalada ao receber tão pouco dinheiro da venda do leite. E, ao passo que planeia comprar um carro ao irmão para poder ir à cidade vender comida, o desejo de Andi - ter um telemóvel - não parece poder ser satisfeito.



De notar que ambos os objectos - o carro e o telemóvel - representam formas de ligação com outros espaços e de superação da condição de isolamento da aldeia kosovar. Mas enquanto Florist, jovem adulto, já está em condições de superar esse isolamento, Andi terá de crescer e conquistar um lugar no mundo dos adultos, com seus direitos e responsabilidades.

A amizade e o toque

Prolongando a ideia de isolamento podemos verificar que as personagens deste filme não se tocam. Cada um está remetido para o seu mundo e seus problemas. A exceção é feita aos dois irmãos que, muitas vezes não precisam de palavras para comunicar, bastando o toque ou o olhar (cf. imagens 14 e 15).



imagem 14



imagem 15

A relação dos dois é bastante complexa e é expressa nesse toque que por vezes é cheio de ternura e outras de violência triste (cf. **imagem 16**).



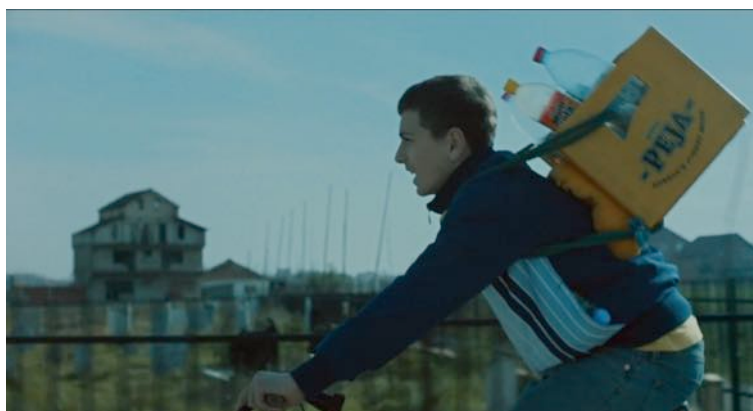
imagem 16

O jovem Andi vê o irmão mais velho como uma espécie de pai, dada a ausência da figura paterna, mas também como um modelo de jovem adulto a seguir (cf. **análise de um plano**). Ele quer ser capaz de, como o irmão, ajudar a sustentar a família. Mas Florist também é um amigo, companheiro de brincadeiras, com quem se partilha uma conversa íntima ou um cigarro. Após a sua partida, Andi ficará mais sozinho, num espaço já por si desolado. As últimas imagens reforçam esse sentimento de isolamento, de alguém que continua a ter de crescer, mas que acabou de perder a proximidade do seu melhor amigo.

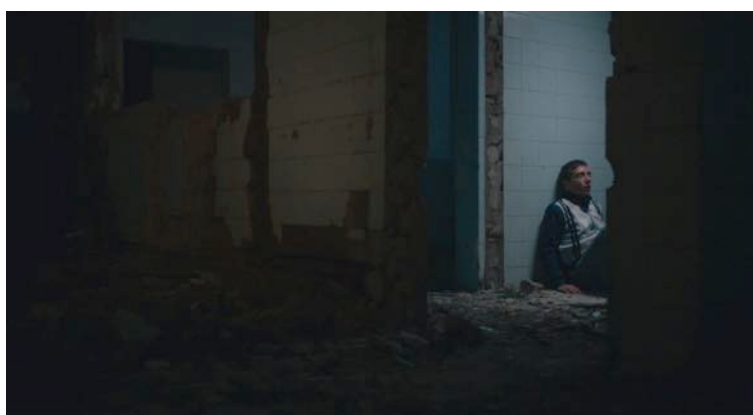


As cores refletem o mundo

É muito interessante perceber como as cores e a claridade das imagens de *Kiem Hollijand* refletem o que se passa na história. Desde logo, uma progressão no filme do dia à noite. Num primeiro momento, temos a claridade do dia, em que o problema da partida de Florist apenas se enuncia (cf. **imagem 20**).



Depois, o entardecer, que antecede o momento tenso à mesa (cf. **análise de um fotograma**). Finalmente, a noite escura que traz a impotência do jovem para satisfazer os seus desejos e a revelação da partida do irmão.



No momento da tentativa de entrada na loja dos telemóveis à noite torna-se evidente esse contraste entre a noite escura e a loja iluminada, local onde se encontra o seu tão desejado telemóvel.



Outra oposição interessante é feita entre a sala de jantar, local escuro, e as paredes cor de rosa do quarto dos irmãos, que denotam, apesar de tudo, um ambiente de maior alegria e amizade numa casa vazia de afectos. Contudo, mesmo esse rosa, pelo avançar da noite e dos problemas de Andi, vai-se tornando mais escuro. Em conclusão, é bem visível como as cores e a luz ajudam a reflectir os estados emocionais das personagens.



ANÁLISE DE UM FOTOGRAMA

Um fotograma é, pela sua natureza, mais fotográfico do que cinematográfico. Os planos, unidades mínimas da expressão cinematográfica, são compostos por elementos ainda mais singulares e imóveis, as imagens fixas impressas na película denominados de fotogramas. É a ligação de todos estes elementos durante a projecção que dá a ilusão de movimento.

À mesa



Um dos comportamentos mais definidores da nossa identidade – individual, mas também colectiva – é a forma como nos sentamos e comportamos à mesa. Neste caso, a uma mesa de família. Nela estão os seus quatro membros: Andi, 13 anos, Florist, 20, a mãe e a avó. O fotograma é escuro o que parece indicar que a refeição é o jantar. A postura de cada um dá-nos pistas sobre o seu estatuto no seio da família, mas também sobre os seus problemas individuais.

O irmão mais velho é o único que, numa posição de desafio – encostado contra a parede e de frente para Andi – destoa face à composição dos quatro em frente da mesa. Dir-se-ia que é a única figura que se encontra prestes a poder sair da mesa, algo que simbolicamente podemos interpretar como uma antecipação visual e corpórea da sua partida no final do filme. Contudo, o facto de brincar com a comida com o garfo deixa perceber uma situação de tensão, algo que Florist precisa fazer ou dizer, encontrando-se a ganhar coragem. Ao seu lado, Andi está deitado sobre si próprio, com uma mão sobre o seu ombro: uma postura defensiva, que revela não apenas receio, mas também uma indefinição quanto ao papel a desempenhar ainda no seio da família.

De frente para a câmara estão mãe e avó, pelo que percebemos imediatamente a diferença do seu papel através da sua postura. A mulher mais velha tem os braços em baixo e dirige um olhar vago para o centro da mesa. Algo que revela uma certa passividade, certamente ditada também pela sua idade mais avançada. A mãe é a única que parece estar a comer, veste-se de cores mais claras e está sentada mais direita na cadeira. Ela é o centro de poder e de decisão do grupo familiar.

A disposição dos elementos

A organização espacial dos elementos numa imagem diz-nos coisas fundamentais acerca de uma história. No centro e em primeiro plano do fotograma vemos um friso obscurecido de uma porta envidraçada que divide sensivelmente a imagem em dois. À direita estão os quatro membros da família, enquadrados por um vidro dessa porta. À esquerda, a imagem, muito mais escurida, é ocupada pelo já referido e pronunciado friso – como uma espécie de grossa barra de ferro que aprisiona –, ainda por uma porta azul ao fundo na penumbra e aquilo que parecem ser umas botas no cimo de um banco de madeira.

Desde logo podemos perguntarmo-nos: porque razão estes elementos à esquerda roubam espaço à situação dramática da família? Ou, com outras palavras, porque é que metade do enquadramento se encontra na escuridão? Não existe uma resposta definitiva, apenas hipóteses de interpretação. Desde logo, podemos ser tentados a dizer que este espaço, de uma certa “natureza morta”, parece preencher uma ausência à mesa (e no filme): a figura paterna. O canto livre da mesa, o esquerdo, é o espaço de onde emana essa escuridão. Em segundo lugar, esse espaço desabitado é também um sinal de uma certa desolação do espaço familiar. O que poderia ser uma cozinha cheia de luz, movimento, diálogo, é um espaço de clausura, silêncio, de atmosfera de receio e dificuldade.



Onde está a câmara?



O fotograma indica-nos que a realizadora resolveu colocar de frente para a câmara as personagens femininas – mãe e avó – e de costas e em silhueta os dois irmãos. Porquê essa decisão? Por uma dupla razão. Em primeiro lugar, por uma questão de autoridade: são as personagens mais jovens aquelas que têm de prestar contas sobre o que andaram a fazer durante aquele dia. O espectador bem o sabe, mas elas não. As suas acções são desconhecidas – estão na sombra, por assim dizer – face à autoridade da mãe. Em segundo lugar, porque essa é a própria dinâmica da narrativa. Mãe e avó são personagens secundárias e os rapazes são as principais. Isto é, a interioridade das primeiras é menos desenvolvida, mais linear, surge-nos “às claras”. Já a dimensão interior de Andi e Florist é para o espectador algo que – como eles próprios na imagem – permanece numa certa obscuridade – o que sentem, o que desejam, o que pretendem fazer – e se vai revelando, iluminando, progressivamente à medida que o filme se desenrola.

Mas a posição da câmara tem ainda outra particularidade: como já fizemos referência, ela observa a cena a partir de uma porta. E, em particular, de um dos vidros dessa porta. Isso reforça a ideia de encerramento. A câmara “vê” – e o espectador com ela – através de uma porta fechada. Um fechamento que é também um encerramento emocional, que impede a comunicação livre entre os membros da família. Esse encerramento no espaço é um dos temas do próprio filme, como veremos adiante (cf. Questões de Cinema). E neste fotograma em particular a composição parece encerrar a família num canto da imagem, criando um enquadramento dentro de um enquadramento. Como um duplo *frame* ou um duplo aprisionamento.

ANÁLISE DE UM PLANO

Brincar a sério



imagem 1

Ao final da tarde, Andi e Florist regressam a casa, caminhando por uma estrada campestre e deserta. Um dos elementos mais interessantes deste plano de passeio, comunhão e amizade entre os dois irmãos é a forma como a sua relação se revela. A atitude do mais novo é a de constante brincadeira. Aliás, o plano começa no movimento do seu salto para as cavalitas do irmão (**imagem 1**).



imagem 2

A primeira tentativa é falhada, pelo que volta a saltar novamente, desta vez com sucesso (**imagem 2**). Esta primeira brincadeira revela-nos algo importante: o irmão mais velho carrega, isto é, simbolicamente, serve de modelo e amparo ao seu irmão. Nesta posição de brincadeira, o mais novo segue e vai atrás do mais velho. Mas o jogo das cavalitas também nos indica uma pretensa relação de superioridade. Andi, ao fazer do capuz do seu irmão as rédeas de um cavalo, quer sentir-se como aquele que domina. Literalmente, Andi vai atrás, mas quer sentir-se à frente. Ou seja, adulto e dominador (**imagem 3**).

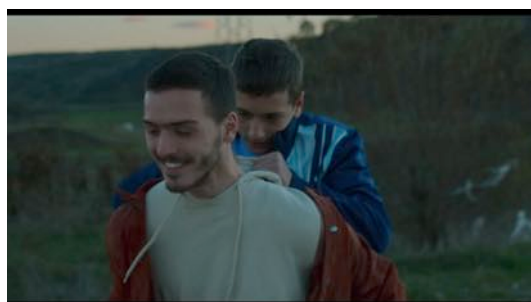


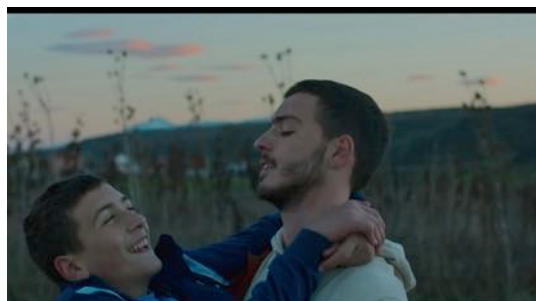
imagem 3

A segunda brincadeira deste pequeno trajecto é quando Andi dá palmadinhas insistentes no rosto do irmão.



É neste momento que percebemos que Florist, mais velho, já tem um andar, uma postura mais séria e adulta. Ele quase não inicia as brincadeiras, mas vai sobretudo reagindo a elas, procurando seguir um caminho mais estável, a direito. Quando Andi estica o braço para provocar o irmão, ele coloca-o ao nível do ombro deste. A sua insistência vai dar frutos: o irmão responde à brincadeira, estendendo o seu próprio braço e colocando-o no ombro de Andi. Por momentos, caminham lado a lado (**imagem 5**). Ou seja, esta segunda brincadeira faz o jovem Andi passar de um primeiro momento em que ia atrás do irmão, para um outro estágio. Caminham agora lado a lado, como iguais, braços nos ombros um do outro. Este é o momento em que Andi não se revela adulto, mas adolescente como o irmão.

A terceira brincadeira segue logo no desenvolvimento desta situação de igualdade: Andi salta para o colo de Florist).



Aqui, Andi vai literalmente à frente do seu irmão, mas paradoxalmente, fica na posição de uma certa inferioridade. Ou melhor passa a comportar-se como se fosse uma criança mais pequena, deixando de ver em Florist um irmão, mas sim passando a abraçá-lo, por breves instantes, como um pai.



Estes três momentos distintos da caminhada permitem bem ilustrar esta alternância de Andi, entre o sentir-se criança, jovem e adulto no espaço de poucos segundos. Algo típico da travessia do crescimento. Mudança essa que implica ver no irmão Florist, simultaneamente, um pai, um amigo e um irmão.

A câmara caminha também

Como já se fez referência o plano começa com Andi a saltar para as cavalitas de Florist. Este gesto rápido e brusco revela o movimento reactivo da própria câmara, ao procurar acompanhar espontaneamente os movimentos dos jovens. A câmara é operada à mão e nesse momento tem necessidade de os enquadrar frontalmente para que não desapareçam da imagem. De seguida a câmara vai posicionar-se lateralmente para seguir a caminhada. A imagem e os movimentos desta oscilam de acordo com os gestos dos irmãos. Também a proximidade da câmara à acção é variável. Nos primeiros momentos, por exemplo, vemos os jovens enquadrados pelo peito. Mas quando Andi começa a puxar pelas rédeas do capuz do irmão, a câmara recua um pouco para observar melhor a brincadeira e movimento das cavalitas.

Logo de seguida volta a aproximar dos rostos dos dois irmãos, para observar a brincadeira com as palmadas na face. Novo recuo ligeiro quando caminham lado a lado e nova aproximação quando Andi salta para o colo de Florist. Desta feita, o caminho da câmara é feito com as personagens, mas sensível ao caminho interior que estas percorrem entre si: maior intensidade emocional provocará uma maior proximidade da câmara.

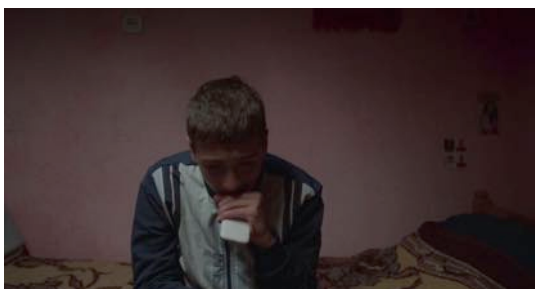
O abraço de despedida

Ao saltar para as costas do irmão, Andi não está apenas a brincar. Está a pedir para que ele o leve. Isto é, o filme antecipa ao espectador o problema a que iremos assistir: o irmão mais velho vai partir para o estrangeiro e não poderá, precisamente, levar o irmão. O plano terminará com Andi a abraçar Florist. Trata-se de um abraço abrupto, pois a montagem decide cortar a imagem para o plano seguinte, já em casa de ambos. Outra vez a mesma antecipação. Um abraço abrupto, como abrupta será a partida e despedida dos dois, no final do dia. E como nessa ocasião Florian abraçará o irmão, mas sobretudo para lhe conter a raiva e impedir que grite ao saber da sua partida, este abraço aqui, no final do passeio, torna-se um verdadeiro abraço de despedida, sem que ambos saibam disso. Só a curta duração do movimento e a habilidade e ritmo da montagem nos dão essa pista.

DIÁLOGO COM OUTROS FILMES

1- Trajectos de crescimento / *La Ciambra*

Um filme com o qual *Kiem Holijanda* estabelece um interessante diálogo é a segunda longa-metragem do realizador italo-americano Jonas Carpignano, *La Ciambra* (2017). Tal como o filme de Sarah Veltmeyer retrata a vida numa aldeia desolada no Kosovo, aqui o realizador foca-se numa comunidade cigana do sul italiano, na Calabria. Ambas as obras se centram num jovem adolescente – Andi, 13 anos e Pio Amato 14 anos.



Kiem Holijanda



La Ciambra

– e na relação particular que estabelecem com o irmão mais velho.



La Ciambra



Kiem Holijanda

Se na curta holandesa, o irmão de Andi, Florist terminará por partir para a Holanda, na longa de Carpignano (uma co-produção de seis países, Itália, Brasil, Alemanha, França, Suécia e Estados-Unidos), o irmão mais velho de Pio parte também no início do filme, mas para a prisão, deixando-o sozinho.

A pobreza e precariedade de ambas as comunidades é um contexto importante nos dois filmes, obrigando os dois rapazes a trabalhar. Andi vende leite de porta a porta (cf. imagem) e Pio começa a cometer pequenos roubos, pois com o encarceramento do irmão, sente que tem de ser ele a sustentar a família.



A dinâmica familiar é retratada com alguns aspectos semelhantes – por exemplo, ambos os rapazes vêm entregar o dinheiro que fizeram à mãe e ambos procuram seguir o exemplo do irmão mais velho. Mas existem diferenças importantes. Sarah Veltmeyer mostra-nos como existe um vazio na família de Andi e Florist, com a ausência da figura paterna e o silêncio da avó. Por contraposição, a família de Pio é grande e várias gerações de rapazes e raparigas, homens e mulheres, vivem em conjunto. Um bom exemplo dessa diferença é a forma como comem à mesa.



Kiem Holijanda



La Ciambra

A câmara fica distanciada numa casa escurecida, onde reina o silêncio, no primeiro filme; já no segundo, a câmara dançará entre as muitas pessoas à mesa (ou perto dela), comendo, falando, alto, bebendo.

Alguns temas ligados ao crescimento atravessam também os dois filmes. Desde logo, a sexualidade. Andi quer ligar a uma linha erótica e ver um show de uma atriz pornográfica. Pio será forçado pelo irmão e amigo Ayiva a dançar com uma rapariga na discoteca, com quem não tinha coragem de meter conversa.



Kiem Holijanda



La Ciambra

Podemos dizer que em ambos os casos o crescimento dos jovens terá como recompensa o acesso ao mundo dos adultos: no caso de Andi, a entrada na loja de jogos onde só está o irmão mais velho, ou o uso do dinheiro para fins próprios (no seu caso comprar um telemóvel); no de Pio, a possibilidade de seguir os homens da família e não ter de ficar com as mulheres e as crianças mais pequenas. Andi terá de aceitar a partida e ausência do irmão, e Pio além de ter de aprender a lidar com o mesmo, ainda terá que ser confrontado com a escolha entre a traição de um amigo e a integração de um lugar de adulto no seio da sua comunidade.

2- Comunidades de pertença e o desejo / Abu Adnan: Adnan's Father

Incluído na coleção *Short Cut*, o filme de Sylvia Le Fanu, *Abu Adnan: O Pai de Adnan* contém algumas pontes com a obra de Sarah Veltmeyer. De um ponto de vista bastante genérico ambos questionam as relações de pertença e bem-estar das suas personagens face a um dado território. E nesse sentido, encenam movimentos inversos. No primeiro, pai e filho de origem síria procuram, enquanto emigrantes, instalar-se e integrar-se numa cidade dinamarquesa. No segundo, pelo contrário, a vida dos dois irmãos e sua família é difícil, preparando-se Florist para emigrar para a Holanda.



O Pai de Adnan



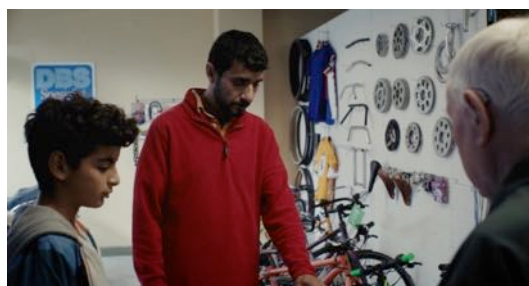
Kiem Holijanda

Se numa comunidade as casas estão bem ordenadas, bem pintadas, revelando uma cidade amena, onde os seus habitantes vivem sem grandes preocupações económicas, na outra, no Kosovo, os espaços estão desérticos, envelhecidos ou destruídos pelo tempo e conflitos militares.

O símbolo dessa dificuldade é corporizado em ambas as obras em desejos difíceis de satisfazer: Andi quer um telemóvel – que é também um símbolo da comunicação com o exterior da comunidade (além de ser um instrumento para a descoberta sexual) – e Adnan uma bicicleta bonita e cara para se sentir integrado entre os seus colegas da escola. Ambos os realizadores abordam essa dificuldade encenado cenas em que se pergunta pelo preço de ambos os desejados objectos (cf. imagem 11 e 12).



Kiem Holijanda



O Pai de Adnan

Adnan e Andi, que devem ter aproximadamente a mesma idade, levam vidas muito díspares. Se o primeiro quer uma bicicleta para ir para a escola, o segundo usa uma, mas para trabalhar.



O Pai de Adnan



Kiem Holijanda

E a relação que têm com os parentes mais próximos é de algum modo semelhante. Andi e o irmão, trabalham ambos e juntam-se junto a uma piscina desértica para conversar. Adnan e o seu pai, vão os dois à escola (este aprende dinamarquês numa escola de adultos) e têm como espaço de partilha o campo de futebol virtual (visto na televisão em casa) ou real (cena com que termina o filme).



Kiem Holijanda



O Pai de Adnan

DIÁLOGO COM OUTRAS FORMAS ARTÍSTICAS: A FOTOGRAFIA

Alma dividida

O espaço onde se passa o filme de Sarah Veltmeyer, uma aldeia de Kosovo, não deixa de carregar marcas de pobreza e desolação acentuadas por aquilo que se denominou a Guerra do Kosovo, que começou em Fevereiro de 1999 e terminou em Junho do ano seguinte. Este conflito opôs as forças militares jugoslavas, lideradas pelo ditador sérvio Slobodan Milošević, que controlava a região e o exército de Libertação do Kosovo, de origem étnica albanesa que, com o apoio das forças da NATO, reclamava a independência do país.

Muitos foram os fotógrafos que retrataram as marcas de um conflito violento e destruidor. Entre eles, o italiano Marco Di Lauro (Milão, 1970) que não apenas fotografou o Kosovo durante a guerra¹, como registou as suas marcas em anos posteriores. Por exemplo, nesta série de fotografias, intitulada *Kosovo, "Divided Soul"*² de 2007, o fotógrafo italiano regista a pobreza de muitos dos deslocados de guerra, em regiões kosovares como a cidade dividida de Mitrovica, ou a sua capital Pristina. Através destas fotografias podemos compreender um pouco mais do universo geográfico, económico e social do passado das personagens de *Kiem Holijanda*.



imagem 17

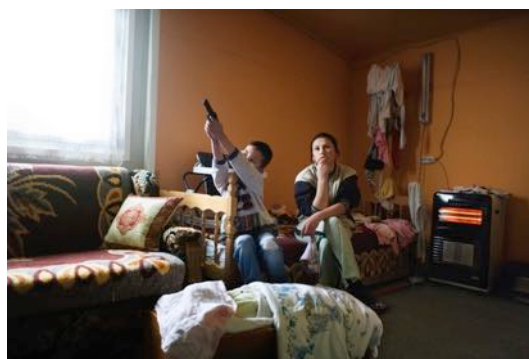


imagem 18

Por exemplo nas **imagens 17 e 18**, entramos nas casas de duas famílias de origem albanesa. Na primeira uma casa em Mitrovica onde um pai desempregado tem de suportar onze membros da família que vivem em dois quartos. Na segunda, uma mãe que vive com marido e dois filhos num parque de caravanas depois da sua casa ter sido destruída na guerra do Kosovo.

¹ <https://www.marcodilauro.com/features/kosovo-1998/#pb-image-2250>

² <https://www.marcodilauro.com/features/kosovo-divided-soul/#pb-image-2286>



imagem 19



imagem 20

Nas **imagens 19 e 20** vemos uma favela improvisada em Pristina, onde vivem alguns desalojados de origem albanesa e duas crianças da família Krasniqi a brincar em frente à sua casa na vila kosovar de Igllobar. A família perdeu cinco dos seus membros no conflito e vive sobretudo de apoios governamentais, alimentando-se sobretudo de batatas e pão.

Nas **imagens 21 e 22** um olhar alegre, fazendo-nos lembrar os néons da loja onde Andi vai tentar comprar um telemóvel. A primeira imagem é de dois adolescentes, que aparentam ter a idade de Florist, no interior de um bar em Pristina. Na segunda, uma roda gigante de um parque de diversões perto de um quiosque vazio que vende hamburgers, num bairro pobre.



imagem 21



imagem 22

Nas fotografias de Marco de Lauro, como em *Kiem Holijanda*, podemos observar o pulsar da vida, do crescimento, da alegria, num espaço marcado pela pobreza, destruição e vazio deixado pela separação e deslocação de muitos membros da comunidade.

QUESTÕES PEDAGÓGICAS

A evasão. Florist quer ir para outro país.

Qual a razão pela qual acham que Florist, o irmão mais velho quer sair do país? Seriam capazes de ir embora e deixar a vossa família para ir para outro país?

Espaços. O filme passa-se numa aldeia de um país chamada Kosovo.

No início do filme vemos um hotel-restaurant abandonado, com letras desgastadas pelo pelo tempo e ervas daninhas, um minimercado em ruínas, cães vadios, uma piscina vazia. O que nos dizem estes elementos sobre o sítio onde vivem estas personagens? O filme passa-se numa aldeia de um país chamado Kosovo. Já ouviste falar deste país? Conheces algum lugar parecido ao que vemos no filme?

No quarto, um espaço de intimidade.

Como descrevem o quarto dos dois irmãos (as cores, o tamanho, o dormirem os dois no mesmo espaço). Qual a diferença com o quarto onde vocês dormem? Se for esse o caso, gostam de dormir no mesmo quarto com os vossos irmãos?

Ao jantar. A refeição é um momento importante de convívio.

Pedir para recordar a cena do jantar, descrevendo a posição de cada personagem e a forma como isso reflecte o estatuto de cada um na família. Porque acham que a avó nunca fala? Porque acham que a câmara está distante? Este jantar é parecido com o vosso? Quais as semelhanças e as diferenças?

Andi quer comprar um telemóvel.

Quando é que tiveram o vosso primeiro telemóvel? Usam-no para que actividades? Porque é que devemos ter algumas precauções com o uso do telemóvel?

O trabalho e a escola. Andi vende leite de porta a porta.

Porque é que acham que Andi tem esse trabalho? Acham que ele vai à escola? O que é mais importante para um jovem: trabalhar ou estudar?

Os irmãos, uma relação complexa.

Em certos momentos do filme, os dois irmãos abraçam-se (**mostra esse imagem**), e outras vezes lutam e discutem (**imagem essa imagem**). Como acham que é a relação entre os dois no filme? Vocês têm um irmão mais velho/novo? Qual a diferença entre as duas personagens do filme e a relação que vocês têm com os vossos irmãos?

A idade e os comportamentos.

Florist é mais velho do que Andi. Além da altura e da idade como é que sabemos isso? Quais as coisas que um faz e o outro não? Como descrevem o comportamento de ambos?

Carlos Natálio
Os Filhos de Lumière

**SHORTCUT É UM PROGRAMA EUROPEU QUE REUNE QUATRO PAÍSES,
EM TORNO DA EDUCAÇÃO PARA O CINEMA.
OS FILHOS DE LUMIÈRE – UM DOS PARCEIROS DESTE CONSÓRCIO
É O COORDENADOR EM PORTUGAL**

Shortcut (Histórias Curtas, Grandes Questões) é um programa Europeu de educação para o cinema promovido pela *Fundacja Centrum Edukacji Obywatelskie* (Polónia) que se centra na elaboração de uma metodologia e ferramentas para o trabalho dos professores e educadores, centrada no filme de curta metragem como objecto artístico e mote para a educação dos jovens para a cidadania, direitos humanos, inclusão social.

Este programa foi um dos projectos seleccionados em 2018 para receber o apoio da Europa Criativa/ Programa MEDIA da União Europeia, no quadro do seu apelo a candidaturas para a educação cinematográfica e tem como principal objectivo:

- Fazer uma escolha (e aquisição de direitos) para uma **colecção de filmes** de curta-metragem acessíveis no âmbito deste programa pedagógico.
- Criar e desenvolver cadernos e materiais pedagógicos de apoio.
- Implementar o programa nas escolas nos 4 países através de modelos de formação de professores (com diferentes durações).
- Apoiar a criação de residências de cineastas em escolas seleccionadas para experimentar, desenvolver, e aprofundar a metodologia, em situações concretas com os professores e alunos.
- Criar eventos nacionais de aprendizagem e *networking*.
- Desenvolver e participar em encontros de cooperação e de reflexão entre parceiros e actores da transmissão do cinema na Europa.

Os Filhos de Lumière, entidade responsável pela estratégia e desenvolvimento de Shortcut em Portugal, insere-se numa rede constituída por 4 parceiros de 4 países diferentes – Polónia (através da *Fundacja Centrum Edukacji Obywatelskie* e da *Filmoteka Akcja*), Irlanda do Norte (através de *Nerve Centre*) e República Checa (através da ONG *Člověk v Tísni Ops/ People in Need*).

Criada no ano 2000 por um grupo de cineastas, Os Filhos de Lumière, é uma associação cultural vocacionada para a sensibilização ao cinema enquanto forma de expressão artística, que desenvolve, em colaboração com parceiros nacionais e internacionais, actividades em todo o país, que visam levar a uma apreciação, compreensão e reflexão crítica sobre as obras que resultam da prática da arte cinematográfica.

Integra projectos internacionais e europeus com os quais partilha a convicção de que o conhecimento decorrente da experimentação é o mais rico e profundo, privilegiando-se uma abordagem prática, numa aliança entre a análise da linguagem e matéria cinematográfica e o gesto de criação. Estes programas dirigidos em particular a crianças e jovens, mas também a adultos, juntam realizadores, professores, crianças, jovens, escolas, espaços culturais.

Os Filhos de Lumière - associação cultural - Rua das Gaivotas, nº2 - 1200 - 202 Lisboa (Portugal)
tel: (+351) 210 150 885 / (+351) 213 460 164 tm/mobilephone: (+351) 916 859 933 / (+351) 913 480 397
filhos.lumiere@gmail.com

[www.osfilhosdelumiere.com](http://osfilhosdelumiere.com) - <http://osfilhosdelumiere.blogspot.com/>
<https://www.cined.eu/pt> - <https://shortcut.osfilhosdelumiere.com/>