

Lisbon Story Viagem a Lisboa

um filme de Wim Wenders

com Rüdiger Vogler, Patrick Bauchau, Teresa Salgueiro
e os Madreus, Manoel de Oliveira, Sofia Bénard da Costa

Alemanha, Portugal, 1994 | Cor | M/12

*Moving pictures can still do what they have been invented
for one hundred years ago.
They can still be moving.*
Lisbon Story, Wim Wenders

A história começa com um postal e uma mensagem críptica: “Querido Phil. Não posso continuar m.o.s.! S.O.S.! Vem para Lisboa com as tuas coisas todas a.s.a.p.! Grande abraço, Fritz.” Quem é quem? E o que significam todas aquelas estranhas abreviações? S.O.S. passa uma mensagem óbvia, e a.s.a.p. apenas reforça a urgência: as soon as possible. Mas m.o.s.? Apenas alguém que tenha trabalhado na rotação de um filme poderá saber que a expressão reporta aos primeiros anos do cinema sonoro, cunhada pelo lendário Erich von Stroheim, que queria continuar a filmar sem som: “mit out sound”. Em breve, tudo se torna claro: o postal é escrito pelo realizador Friedrich Munroe (Patrick Bauchau) que pede ao seu amigo e engenheiro de som Philip Winter (Rüdiger Vogler) que parta em seu auxílio. Sozinho em Lisboa a rodar um filme, Friedrich encontra-se num impasse: quer fazer um filme como se toda a história do cinema não tivesse acontecido. Um homem sozinho pela rua, com uma câmara de manivela, tal como Buster Keaton em “The Cameraman”. Espera agora que o microfone de Winter possa tirar as suas imagens “da escuridão” e salvar todo o seu empreendimento. O filme é uma homenagem à cidade de Lisboa e um tributo à história do cinema aquando do seu centenário. A banda-sonora, a cargo do grupo musical Madreus, trouxe o reconhecimento internacional à banda.

Entrevista a Wim Wenders, Expresso [excertos]

Dir-se-ia que é lógico que Wenders tenha sido até agora, em grande parte, um cineasta de cidades. Um dos seus filmes chama-se mesmo Alice nas Cidades (1974), e nele podemos encontrar uma espécie de princípio temático e existencial do seu cinema: percorrer os lugares, inventariar a estranheza inevitável e as surpreendentes intimidades que podem nascer da nossa relação com os seus sinais, os seus habitantes, a sua luz e os seus sons. A Portugal, Wenders veio filmar por três vezes: O Estado das Coisas (1982), Até ao Fim do Mundo (1991) e Lisbon Story (1994), filme produzido pela sociedade Lisboa 94 e agora lançado com o título Viagem a Lisboa. São memórias cruzadas de um cineasta para quem o gesto de filmar se enraíza numa geografia feita de mapas puramente interiores, porventura secretos.

EXPRESSO — Passados 12 anos sobre o aparecimento de O Estado das Coisas, como é que encontrou Lisboa?

WIM WENDERS — Quando fui pela primeira vez a Lisboa, no Inverno de 1979, a cidade surgiu-me como uma entidade ainda adormecida, prestes a despertar. Em 1994, pelo contrário, era uma cidade desperta por completo. Bastava procurar e observar os lugares que eu tinha descoberto 12 anos antes. Da primeira vez, Lisboa pertencia apenas a si



própria — era como um mundo autónomo; em 94, pertencia a toda a gente e pertencia, seguramente, à Europa. Da primeira vez, não tinha sido possível sentir isso — era como se a cidade pertencesse ao seu próprio sonho.

EXP. — Essa memória do que sentira antes foi importante para *Viagem a Lisboa*?

W. W. — Foi importante (e ainda o é) para os meus sentimentos em relação à cidade. São coisas que acontecem um pouco como em relação às pessoas: a primeira impressão é sempre determinante no que sentimos. Acontece assim comigo, pelo menos. Apaixonei-me por Lisboa da primeira vez que a vi, senti-me logo muito ligado à cidade. É uma ligação que tem talvez a ver com a minha juventude, com um tempo em que as cidades eram assim, e quando vi Lisboa pela primeira vez já não podia acreditar que as cidades ainda pudessem ser assim, tão consistentes e próximas e ao mesmo tempo tão calorosas e amigáveis. Além do mais, a alienação favorecida pela administração de qualquer cidade contemporânea ainda não era visível.

EXP. — Era uma cidade onde apetecia viver?

W.W. — Poderia até parecer estranho que alguém quisesse viver numa cidade como aquela. Para quem, como eu, viveu a maior parte da infância na Alemanha e depois viajou muito e viveu em todo o mundo, era uma surpresa encontrar uma cidade intacta de uma maneira que já não acreditava que fosse possível — era como uma cidade de conto de fadas. Tinha muito a ver com o facto de sentir que a cidade ainda não tinha acordado para uma certa instabilidade contemporânea. [...]

EXP. — A estrutura do filme surgiu de imediato ou não?

W.W. — Tudo isto aconteceu relativamente tarde, e as coisas processaram-se de forma mais ou menos espontânea. Algumas semanas mais tarde já estávamos em Lisboa, não sabendo ainda muito bem o que seria o projecto, embora por algum tempo tivesse pensado que poderia ser um diário, um pouco como *Tokyo-Ga* [1985], que tinha sido feito com uma equipa de apenas duas pessoas (eu próprio e um operador de câmara). Havia ainda um outro projecto, anterior, que talvez pudesse encaixar neste: era um filme com a participação de Paul Auster sobre Lisboa durante a guerra, no período 1940/42. O certo é que tal projecto, pelo tempo que a sua execução implicaria, não se adequava a Lisboa 94 — é um daqueles filmes que talvez ainda consiga fazer um dia... De qualquer modo, chegámos a considerá-lo durante um certo período; Paul desenvolveu mesmo alguma pesquisa em Lisboa, mas tinha um filme para rodar com Wayne Wang

[Smoke], e o tempo não chegava. Daí que quando cheguei a Lisboa, na Primavera de 1994, a ideia fosse fazer um filme muito pessoal, com uma equipa de duas ou três pessoas. Mas à medida que ia preparando esse diário, sentia cada vez mais que Lisboa devia ter o papel de protagonista, embora de maneira diferente de um documentário. Além ao mais, como o filme deveria sair em 1995, ano do centenário do cinema, pensei que seria um bom momento também para reflectir sobre o que é, hoje em dia, a apropriação de uma cidade através de imagens e sons. Tratava-se, portanto, de reflectir um pouco sobre os nossos próprios meios de trabalho. [...]

Viagem a Lisboa contém, no seu cerne, a história de um desencontro. Há um cineasta que, em Lisboa, tenta encontrar um método válido — um princípio simultaneamente ético e estético — para filmar a cidade, e há um técnico de som que aparece para corresponder ao convite do cineasta. São memórias directas de O Estado das Coisas. Não se verão a não ser lá para o final do filme, o que faz com que Viagem a Lisboa seja também o bloco-notas de um processo singular de conhecimento: da aspereza dos ruídos das ruas ao envolvimento da música dos Madredeus, o protagonista experimenta o fascínio do lugar, tanto quanto a dificuldade de compreender a sua organização peculiar. Para Wenders, esta foi também uma forma de reenfrentar o problema dos limites modernos do cinema — ou dos limites do cinema moderno. Atento aos efeitos directos ou perversos das novas tecnologias, confessa-se diferente do seu próprio passado. E com um pudico optimismo.

EXP. — Dir-se-ia que *Viagem a Lisboa* foi uma maneira de reformular uma pergunta persistente no seu trabalho. Ou seja: como continuar a filmar?

W. W. — A ideia de reformular essa pergunta veio do próprio confronto com Lisboa, e tanto mais quanto tal pergunta já estivera presente em *O Estado das Coisas*. A sua formulação e a respectiva resposta, nesse filme, estão muito datadas. O cinema ultrapassou tanto a minha pergunta como a minha resposta. Daí que tenha pensado que, se alguma vez fizesse algo próximo de *O Estado das Coisas*, seria bom que fosse no mesmo lugar. Além do mais, o facto de regressar a Lisboa levou-me a considerar que seria interessante fazer um novo filme que examinasse as condições da sua própria existência. Não que se deva fazer isso muitas vezes, mas senti que tanta coisa tinha mudado desde *O Estado das Coisas*... Digamos que o próprio filme mudou com o tempo, digamos que no seu final há uma contradição: por um lado, afirma-se que já não é possível contar histórias através de imagens; por outro, o próprio filme demonstra que essa tese é errada. Tratava-se de voltar a examinar essas questões, 15 anos depois.

EXP. — Acha que a nova resposta é optimista?

W. W. — Acho que sim. A nova resposta surge num momento em que o cinema, em geral, está muito mais vivo do que quando fiz *O Estado das Coisas*. Essa era uma hipótese em que eu e muitos dos meus amigos nunca poderíamos acreditar em 1982: o cinema está muito vivo, por um lado, e muito doente, por outro, como acontece na Europa. Naquela altura, continuavam-se a fazer muitos filmes em Hollywood, mas ainda sentíamos que a verdadeira origem do cinema estava na Europa. Claro que no princípio dos anos 80 essa dimensão do cinema europeu já estava em declínio, mas nunca pensámos que em 1994 chegasse tão baixo — ao mesmo tempo, em geral, o cinema mundial está numa fase boa. Daí que *Viagem a Lisboa* me pareça, de facto, um filme optimista: o cinema ainda pode fazer aquilo para que foi inventado e que vale a pena fazer.

“Nessa altura (1994), Lisboa, que era Capital Europeia da Cultura, encomendou um documentário sobre a cidade ao Wim Wenders, e ele perguntou-nos se podia usar a nossa música como banda sonora. Estávamos há três anos sem gravar e tínhamos muito repertório, por isso propusemos-lhe que usasse o novo repertório. Numa sessão de estúdio, em vez de gravarmos um disco gravámos dois. A música tornou-se no storyboard do filme e deu origem ao guião que trazia a visão do Wim Wenders sobre Lisboa, que acabou por nos convidar a entrar no filme. Foi uma experiência muito enriquecedora. Para o grupo foi extraordinário, porque acabámos por editar os nossos discos pelo mundo inteiro e porque fizemos parte de um filme que nos deu a conhecer a um público a que se calhar não chegaríamos de outra forma. Ainda hoje muitas pessoas me dizem que foi através do filme que nos conheceram.”

Teresa Salgueiro, Agenda Cultural de Lisboa

*“The landscapes speak the same language,
tell the same stories
of an old continent
full of wars and peaces.
Feels great ... just drive
... think of nothing,
let the stories and the ghost of history
pass through me from time to time...
Hey, this is my home country!
Ma patrie. Meine Heimat.
La mia patria...”*

(Phillip Winter, LISBON STORY, Wim Wenders, 1994)



Restauração 4K em 2019

Actualmente encontram-se disponíveis apenas três cópias 35mm de *Lisbon Story*. Nenhuma versão digital para exibição foi alguma vez feita. Os primeiros passos no processo de restauro foram dados em Junho de 2019 (duplicação, correcção de cor, retoque e estabilização). A digitalização foi possível com o apoio do Förderprogramm Filmberbe (programa de financiamento para o património cinematográfico), subsidiado pela Comissão Alemã para a Cultura e os Media (BKM), pelos estados federais, e pela agência nacional para o financiamento de cinema, o FFA.

Com o restauro completo no 25º aniversário de *Lisbon Story*, que Wim Wenders descreve frequentemente como o seu “filme mais Europeu”, a Fundação Wim Wenders procura reunir os amantes do cinema de autor e dos filmes de Wenders com os amantes de música, os apreciadores de fado, os entusiastas da Europa, e os visitantes de Lisboa.