

CINEMATECA PORTUGUESA - MUSEU DO CINEMA
COM A LINHA DE SOMBRA
16 de fevereiro de 2024

ÁGUA MOLE / 2017

Um filme de Laura Gonçalves e Xá (Alexandra Ramires)

Realização, storyboard, criação gráfica, layouts, cenários e gravação de entrevistas: Laura Gonçalves e Xá (Alexandra Ramires) / *Argumento:* Carolina Feitas, Laura Gonçalves e Xá (Alexandra Ramires) / *Animação, gravuras e intervalos:* Cátia Vidinhas, Inês Teixeira, Pedro de Almeida, Laura Gonçalves e Xá (Alexandra Ramires) / *Compositing:* Alessandro Novelli / *Pintura:* Cátia Vidinhas, Inês Teixeira, Miguel Bettencourt, Pedro de Almeida, Tiago Sá, Laura Gonçalves e Xá (Alexandra Ramires) / *Música:* Nuno Tricot, Ricardo Santos Rocha / *Som:* Pedro Marinho, Pedro Ribeiro / *Misturas:* Pedro Ribeiro / *Participação (voz):* Conceição Esteves, Horácia Alves, Fernando Escaleira, Diamantino

Produção: Bando à Parte / *Produtor:* Rodrigo Areias / *Direção de produção:* David Doutel, Vasco Sá / *Pós-produção:* Alessandro Novelli / *Apoio técnico:* Miguel Falcão / *Cópia:* DCP (suporte original), falada em português com legendas em português / *Duração:* 10 minutos / *Estreia:* 26 de maio de 2017 (Festival de Cannes – Quinzena dos Realizadores) / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 18 de janeiro de 2019 (Imagem por Imagem – Cinema de Animação)

ALMADA NEGREIROS VIVO, HOJE / 1969

Um filme de António de Macedo

Realização, montagem e sonoplastia (não creditado): António de Macedo / *Argumento (não creditado):* António de Macedo e David Mourão-Ferreira / *Direção de fotografia:* Elso Roque / *Operador de imagem:* António Escudeiro / *Assistência de imagem:* Victor Estvão, Carlos Alberto Lopes / *Colaboração literária e voz:* David Mourão-Ferreira / *Participação:* Almada Negreiros, David Mourão-Ferreira, Natália Correia e António de Macedo (entrevistador)

Produção: Francisco de Castro / *Chefe de produção:* Vítor Barbosa / *Assistente de Produção:* Amílcar Lyra / *Cópia:* Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema, 35mm, cor e preto e branco, falada em português / *Laboratório:* Ulyssea Filme, Valentim de Carvalho Multimédia (som) / *Duração:* 26 minutos / *Estreia:* 24 de outubro de 1969 (Cinema Império), distribuído por Filmitalus / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 14 de novembro de 2013 (Almada Negreiros 120 Anos)

O NAUFRÁGIO DO "VERONESE" / 1913

«O Naufrágio do Transatlântico "Veronese" Perto da Praia da "Boa Nova"»

Produção: Invicta Film / *Produtor Executivo:* Alfredo Nunes de Mattos / *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, em 35mm proveniente do restauro efetuado em 2007 no laboratório da Cinemateca, cor, mudo com intertítulos em português / *Duração:* 5 minutos, a 16 fotogramas por segundo / *Estreia:* 22 de janeiro de 1913 no Jardim Passos Manuel (Porto)

CÂNTICO DAS CRIATURAS / 2006

Um filme de Miguel Gomes

Realização e argumento: Miguel Gomes / *Assistente de realização:* Bruno Lourenço / *Anotação:* Telmo Churro / *Direção de fotografia:* Rui Poças / *Direção de arte:* Sílvia Grabowski / *Assistente de decoração:* Orlando Pereira, Bruno Duarte, Susana Moura / *Montagem:* João Nicolau, Miguel Gomes / *Direção de som:* Miguel Martins / *Interpretação:* João Nicolau (São Francisco de Assis), Mariana Ricardo (Santa Clara), Paolo Manera ('Italian troubadour') e as vozes de André Sousa, Bernardo Sequeira, Carolina Castro, Catarina Encarnação, Catarina Sousa, João Castro, João Gomes, Julian Contzen, Luca Contzen, Margarida Nogueira, Maria Cintra, Maria do Mar Sousa, Mariana Castro, Matilde Lagido, Miguel Encarnação, Nuno Cintra, Rodrigo Sequeira

Produção: O Som e a Fúria / *Produtores:* Sandro Aguilar, Luís Urbano / *Produção em Itália:* Nuno Ghira, Leonardo di Angelis / *Direção de produção:* Joana Ferreira / *Chefe de produção:* Carlos Ramos / *Cópia:* Cinemateca-Portuguesa-Museu do Cinema, em 35mm, cor e preto e branco, falada em português e italiano (legendado em português) / *Duração:* 21 minutos / *Estreia:* 14 de Julho de 2006 (14º Festival Internacional de Curtas-Metragens de Vila do Conde) / *Primeira apresentação na Cinemateca*

VENUS VELVET / 2002

Um filme de Jorge Cramez

Realização e Argumento: Jorge Cramez / *Produção:* Alexandre Oliveira, Filmes do Tejo / *Direção de Fotografia:* Inês Carvalho / *Decoração:* João Martins / *Guarda-roupa:* Tiago Vaz / *Montagem:* Pedro Marques / *Som:* Pedro Melo / *Misturas:* Vasco Pimentel / *Operador de câmara:* Edmundo Díaz Sotelo / *Interpretações:* Ana Brandão (Catarina), Ana Moreira (Marta), Cláudio da Silva (Jorge), Ricardo Aibéo (Leonel), Rui Morisson (voz na rádio)

Produção: Filmes do Tejo, RTP / *Produtores:* Alexandre Oliveira, Maria João Mayer, François d'Artemare / *Chefe de produção:* Bruno Sequeira / *Cópia:* 35mm, a cores, falado em português / *Duração:* 17 minutos / *Estreia:* 28 de fevereiro de 2002 (Fantasporto – Festival Internacional de Cinema do Porto) / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 28 de janeiro de 2020 (Antestreias)

Duração total da projeção: 79 minutos

Com a presença de Paulo Cunha e Manuela Penafria

A presente sessão inclui cinco curtas-metragens portuguesas que foram objeto de estudo no livro *20 Filmes Fundamentais do Cinema Português* (organizado por Paulo Cunha e Manuela Penafria, com textos de Cátia Diogo, Hannah Dias, Tomás Robalo Maia, Diogo Meireles Costa e Sofia L. Sequeira). Assim, numa sessão que se apresenta em diálogo com o lançamento da publicação na livraria Linha de Sombra, dá-se a ver um quarto dos filmes abordados pelos investigadores (sendo que o livro inclui, além de filmes de metragem curta, análises a longas-metragens documentais e de ficção como **Gente da Praia da Vieira**, **Gente do Norte**, **O Auto da Floripes**, **O Mal-Amado** ou **O Movimento das Coisas**). Se a escolha da presente série de filmes tem algo de arbitrário, nada impede que, diante desta sessão, se possa esboçar uma ideia de conjunto. De facto, os cinco filmes impõem-se segundo uma certa abordagem que, na falta de melhor palavra, se poderá dizer “operática”. Isto porque, cada um à sua medida, entendem a tragédia a partir do artifício e trabalham a forma das emoções a partir da potência da banda-sonora eminentemente musical (exceção, óbvia, para o filme mudo).

Artifício porque a animação de Laura Gonçalves e Xá parte do documentário para se transformar em fábula (não contrariando o texto, mas literalizando-o); *artifício* porque a parafernália de dispositivos formais de António de Macedo acentuam simultaneamente o vanguardismo de Almada Negreiros e a sua aproximação das ciências exatas (a matemática, a geometria); *artifício* porque muito embora **O Naufrágio do “Veronese”** se apresente como documento testemunhal de um episódio histórico é, igualmente, uma reconfiguração narrativa desse evento, reconfiguração essa que não descarta a qualidade dramática da situação (veja-se o modo como o filme dá uso às tintagens para daí desenvolver uma dramaturgia); *artifício* porque Miguel Gomes combina o *videoclip/home movie* de viagens/*making off/found footage* com o cinema de estúdio literário e de época (vulgo, “escola portuguesa” em versão meta e algo satírica); e *artifício* porque Jorge Cramez reinterpreta a ficção científica à luz da saturação máxima do romantismo.

Ricardo Vieira Lisboa

ÁGUA MOLE

Documentário de animação construído sobre entrevistas recolhidas em Trás-os-Montes e Alto Douro que retratam um mundo rural em processo de desertificação. O achado do filme está, justamente, na forma como transforma o seu material de origem testemunhal num objeto que ondeia entre personagens – ao som da música tradicional (o acordeão, o careto) –, numa cadência líquida (o filme flui entre figuras como a água que se infiltra na paisagem). O que daqui resulta é um jogo entre o dito e o mostrado, onde o que é dito surge com a intensidade do documento, ao passo que a imagem contraria (ou pelo menos desafia) essa autoridade, levando à letra os depoimentos dos aldeãos entrevistados. Assim, se uma senhora diz que se encontra “agarrada” à casa, as realizadoras tratam de literalizar esse gesto. O mesmo acontece com outra mulher que fala da emancipação dos filhos, que “não podem estar sempre agarrados às minhas saias” (e nova literalização). Este exercício lúdico (muitas vezes feito na antecipação dos dizeres populares) produz uma série de divertidos *gags* visuais que aliviam a tragédia da desertificação do interior do país. Aliás, essa ambivalência de tons resulta dos próprios testemunhos dos entrevistados que, ora de forma estoica, ora de forma resignada, enfrentam a inevitabilidade das dinâmicas socioeconómicas que os ultrapassam.

No entanto, aquilo que é mais surpreendente em **Água Mole** é o recurso à figura do careto na relação com a simbologia da água. Mais uma vez, esta solução pauta-se por uma estranha polissemia. Há algo de funesto na figura do careto. Ele surge de forma quase espectral, imiscuindo-se na ação, conspirando secretamente para que as coisas se desenrolem como tal. Além disso, as realizadoras associam-lhe uma textura nevoenta, escura, como um presságio de temporal. Do mesmo modo, a água, símbolo da fertilidade e elemento vital da cultura agropastoril, é aqui associada ao apagamento (à submersão da aldeia e do seu modo de vida – paradoxo curioso este em que a desertificação é representada por uma inundação, solução narrativa que não pode deixar de nos lembrar **Vilarinho das Furnas**, de António Campos, e a sua “sequela espiritual”, **Luz Submersa**, de Fernando Matos Silva). No entanto, sendo o careto signo da tradição carnavalesca de Trás-os-Montes e Alto Douro, ele carrega em si o peso da cultura. Não é, pois, por mero acaso que a última imagem que Gonçalves e Xá nos dão é aquela em que a aldeia, já submersa, se reconstitui como uma ilha flutuante cuja âncora (que prende o novo ao antigo) é o próprio careto. A tradição como garante de memória e de pertença e, ao mesmo tempo, exemplo vivo da sua fatalidade.

Lateralmente; revisto agora, **Água Mole** impõe-se, claramente, como o resultado de um encontro entre Alexandra Ramires (Xá) e Laura Gonçalves. Isto porque, à data da estreia, a obra individual de cada uma das realizadoras era ainda pouco – ou nada – conhecida. Entretanto, o primeiro filme de Gonçalves (**Três Semanas em Dezembro**) e o filme subsequente realizado a solo (**O Homem do Lixo**) vieram tornar evidente a dimensão

documental do seu trabalho, no método de recolha e apropriação de registos sonoros. Por sua vez, o filme que Xá assinou singularmente (**Elo**), veio sublinhar o gosto da realizadora pelas imagens surreais e a sua tendência para a fábula (assim como o trabalho a partir dos valores enigmáticos da mitologia e da ruralidade). Tudo coisas que estavam já em **Água Mole** de forma latente e que os filmes posteriores vieram aprofundar e complexificar.

Ricardo Vieira Lisboa

ALMADA NEGREIROS VIVO, HOJE

O documentário de António de Macedo corresponde seguramente a um dos momentos mais interessantes do material filmado em torno da figura e da obra de Almada Negreiros. Em primeiro lugar, porque temos a oportunidade de vermos e ouvirmos Almada a formular espontaneamente opiniões acerca dos assuntos que para ele mais importância assumiram ao longo da sua vida e obra. Em seguida, porque as conversas com Almada foram conduzidas por duas figuras que marcaram, também, de direito próprio (e cada uma à sua maneira), a vida cultural do nosso país.

O documentário começa ironicamente junto à entrada principal da Faculdade de Letras de Lisboa, com entrevistas a vários estudantes. Todos afirmam terem ouvido falar de Almada, mas nenhum parece ter-se dado conta de que os painéis que decoram a entrada da Faculdade foram concebidos pelo famoso artista. Em seguida temos a leitura, por parte de David Mourão-Ferreira, de um poema de Almada: *A Flor*. Isto dá lugar a uma conversa no "atelier" do artista, no decorrer da qual Natália Correia o vai interrogando sobre as intenções estéticas da sua obra. Vemos espalhados pelas mesas e pelas paredes vários trabalhos de Almada, já concluídos ou no processo de o virem a ser, entre os quais podemos identificar imediatamente os esboços para o conhecido painel no átrio da Fundação Gulbenkian. O documentário debruça-se ainda sobre outros painéis célebres do artista, relativamente aos quais o próprio vai tecendo considerações que se nos afiguram de grande importância para a compreensão dos mesmos.

Outro registo precioso que o documentário preserva diz respeito à encenação do *Auto da Alma* de Gil Vicente, com figurinos concebidos por Almada Negreiros. Apesar de se tratar apenas de uns breves momentos, temos mesmo assim a possibilidade de verificarmos o modo coerente com que esses figurinos se articulam com a estética característica de Almada em outras obras de maior envergadura. Temos ainda um excerto das filmagens da peça *Deseja-se Mulher*, drama em que Almada antecipa, em muitos aspectos, Ionesco. A paixão do artista pelo cinema também é um ponto focado pelo documentário de Macedo; e a este respeito temos uma informação preciosa acerca do filme em que Almada entrou como actor (**O Condenado**): ficamos a saber que a cena da morte da personagem interpretada nesse filme por Almada levou 67 "takes" até ser aprovada pelo realizador!

Outros momentos comoventes do documentário registam as opiniões de Almada sobre temas como a religião/ o Papa Paulo VI ("gostaria de falar italiano tão bem como ele fala português"), Picasso, a morte, o homem na lua e a possível data do desembarque de astronautas oriundos da Terra no planeta Júpiter: o ano ainda longínquo de 2184.

Frederico Lourenço

O NAUFRÁGIO DO "VERONESE"

No mesmo ano da implantação República, surgiu no Porto a Invicta Film, que seria a mais importante e mais duradoura produtora portuguesa do tempo do mudo, responsável pelo conjunto de documentários sobre a vida portuguesa mais interessante e mais abrangente da década de dez. Todos estes filmes eram em si mesmos pequenas atracções que competiam com números de acrobatas ao vivo, ilusionistas, cantores, pequenos *sketches* teatrais nos teatros de variedades de Lisboa e Porto e nas primeiras salas de cinema construídas propositadamente para esse efeito. **O Naufrágio do "Veronese"** foi produzido e exibido neste contexto.

A 16 de janeiro de 1913, na costa rochosa de Leça da Palmeira, ocorre um dos maiores desastres navais da história portuguesa, com o naufrágio do Veronese, um paquete inglês com centenas de passageiros. Sob ventos fortes e ondulação encrespada, a operação de socorro portuguesa lançou-se num esforço sem paralelo na época e fez as manchetes dos jornais portugueses e europeus. Fundada por Alfredo Nunes de Mattos, a Invicta Film documentou este incidente na praia de Nossa Senhora da Boa Nova, exibindo o filme logo seis dias depois, na cidade do Porto.

Tiago Baptista

CÂNTICO DAS CRIATURAS

Realizado já após a experiência da sua primeira longa-metragem, **A Cara que Mereces** (2004), **Cântico das Criaturas** (2006) surge na filmografia de Miguel Gomes numa posição distinta das suas primeiras curtas-metragens, onde a dimensão tentativa era evidente (em particular **Kalkitos** e **31** têm algo de filme-rascunho, propositadamente experimentais no sentido mais corriqueiro da palavra). De facto, **Cântico** é um filme que cristaliza uma das estratégias recorrentes da obra posterior do realizador (mas já notada em **A Cara**): a disrupção formal associada à convivência de géneros cinematográficos distintos (quando não mesmo opostos).

Cântico começa com uma espécie de teledisco de um trovador italiano (que canta uma versão “acústica” do cântico *Laudes Creaturarum* escrito por Francisco de Assis em 1224) filmado como se se tratasse de um filme de férias (à vila de Assis) ou um cine-diário (à Mekas); seguem-se, depois, cenas da vida de Francisco de Assis no momento em que bateu com a cabeça e esqueceu a sua cartilha (tudo filmado em cenários de papelão pintado, segundo a técnica de representação recitativa de Manoel de Oliveira e João César Monteiro – Gomes homenageia **Silvestre**); e conclui-se com um epílogo composto por imagens de arquivo de documentários sobre a “vida selvagem” onde se dá voz à revolta dos animais (sequência que antecipa **Redemption** – o arquivo e as vozes de criança – e o capítulo marselhês de **O Encantado**). As três partes (nunca claramente enunciadas pelo filme) compõem um todo que se complementa (diferentes pontos de vista sobre Assis, a localidade, o santo, as suas relações com os animais, a sua mitologia e respetiva desconstrução), mas encontra na rutura formal o modo de progredir narrativamente. Esta estratégia surgirá de forma “bipartida” nas longas seguintes (**Aquele Querido Mês de Agosto** e **Tabu**) e será o método de trabalho d’**As Mil e Uma Noites**.

De qualquer modo, procurando compreende o inusitado interesse de Miguel Gomes pela doutrina franciscana é possível interpretá-lo enquanto desejo ambíguo de, simultaneamente, saudar o espírito terreal de Francisco (agradecer ao sol, ao vento, à água – não por acaso, na primeira parte surge um plano da equipa de rodagem sentada numa esplanada a beber cervejas) enquanto se especula sobre os limites da “bondade” da natureza (o filme termina com um “que continue a matança em qualidade e fartura”). Posto doutro modo, **Cântico** parece explanar de forma quase conceptual (entendendo-se a perda da fé e a sua reconquista por Francisco como uma metáfora para a cinefilia) aquela que tem sido, desde sempre, a grande interrogação da obra de Gomes: como viver *com/do/para/apesar d’o* cinema? Daí o som do projetor que acompanha vários planos, daí o elogio do máximo artifício, daí a desaceleração progressiva das imagens – **Sauve qui peut (la vie)** – daí a tintagem a vermelho. Tudo formas de fazer descolar das imagens a sua “naturalidade” para que delas possa despontar o elogio do falso e, conseqüentemente, a alegria da sua construção. Isto é, o cinema/cinefilia e a fé como contrários ao gozo das coisas mundanas e, simultaneamente, os seus maiores cantores.

Ricardo Vieira Lisboa

VENUS VELVET

Um cenário de fim do mundo serve de pano de fundo à história de um amor com os minutos contados: que ela gosta dele não é de agora, nem tão-pouco se deve tal sentimento à iminência do embate de um cometa contra o planeta Terra. Mas são precisos dois para se dançar o tango. A aproximação – do cometa que ela é contra o planeta que é ele ou vice-versa – é objeto de contemplação de outro casal, mais esclarecido quanto aos seus sentimentos, mas que “põe as fichas todas” no amor na hora que antecede o armagedão. Será que ele, perdido que está, vai, finalmente, corresponder à velha paixão dela? Jorge Cramez filma, sem urgência, esta dança final, lânguida, apaixonada e fatal. Bebe-se muito, dança-se como se não houvesse amanhã – não haverá *de facto*. Ouve-se música (Paul Anka, Hervé Vilard...) de uma *jukebox* que parece saída de um filme de Wong Kar-wai ou que, como escrevia Jack Kerouac a propósito das *jukeboxes* do fotógrafo Robert Frank, é tão triste quanto um caixão, leia-se, quanto uma paixão. Não é tristeza, mas o sentimento de melancolia que toma conta do *décor*, personagens e seus gestos lentos, contados: como se o cúmulo romântico resultasse deste amor que nasce, mas que termina rápido, muito rápido, na iminência de tudo acabar.

O dominante clima de fim de festa é a celebração possível para o fim de todas as coisas, inclusive do amor. Nem ele vai resistir ao embate final. A festa não é assim tão diferente de todas as outras festas em que amores não correspondidos se jogaram, entre copos e pés de dança, em apostas pueris. Aliás, a explosão final parece-se com fogo-de-artifício de Ano Novo, lembrando-nos que todas as festas são um pouco como fins do mundo; que em cada início estão contidos todos os fins. Neste sentido, a curta-metragem de Jorge Cramez, cineasta que haveria de potenciar esse espírito romântico num filme que deixou a sua marca em quem o viu por altura da sua estreia, **O Capacete Dourado** (2007), versa sobre todos os amores do mundo a partir dessa ideia fundamental: o amor romântico é apocalíptico ou não o é.

Luís Mendonça