

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
A CINEMATECA COM O INDIELISBOA: DIRECTOR'S CUT/DIRECTOR'S CUT EM CONTEXTO  
30 DE AGOSTO DE 2021

## LO QUE NO SE VE NI SE OYE / 2020

*um filme de Clara Cullen*

**Realização e Argumento:** Clara Cullen / **Fotografia:** Clara Cullen, Artur Vetstein / **Som:** Ignacio Viano / **Montagem:** Manuel Barenboim, Clara Cullen, Esteban Perroud / **Música:** Aska Matsumiya / **Depoimentos de:** Teresa de Anchorena, Andres Levinson, Alberto Petrina, Alejandro Pagés, Ricardo Valerga, Luis Atucha, Teresa Hume de Anchorena, Antonio Oscar Sturla.

**Produção:** Internacional Argentina / **Produtor:** Helena Martel Seward / **Cópia** em DCP, preto e branco e cor, versão original com legendas em inglês e legendagem eletrônica em português / **Duração:** 39 minutos / **Primeira apresentação na Cinemateca.**

---

Com a presença de Clara Cullen

---

As tentativas de reescrita da história do cinema e a divulgação de aspectos menos conhecidos do seu passado têm alimentado uma componente significativa da numerosa produção contemporânea de documentários sobre o inesgotável património desta arte já a caminho dos 130 anos de existência. São mais raros os filmes que procuram refazer a história do cinema a partir de um pretexto puramente privado como este **Lo que no se ve ni se oye**, no qual Clara Cullen, bisneta de Enriqueta Salas (presumível primeira mulher realizadora do cinema argentino), tenta recuperar o seu nome do esquecimento colectivo, dando a ver o que resta do trabalho dessa figura pioneira e perceber as razões para a efemeridade de uma obra que quase não deixou vestígios.

Ao contrário da realizadora portuguesa Bárbara Virgínia (de que nesta sessão se apresentam as “ruínas” do seu filme mais importante, **Três Dias Sem Deus**, apresentado em competição no festival de Cannes em 1946), o filme **Historia de una vida** de Enriqueta Salas não teve grande visibilidade fora de Buenos Aires para além da ocasião da sua estreia em 1928. Tratava-se de uma produção financiada pela imensa fortuna da família do marido de Salas, aparentando ser uma concessão ao capricho da uma senhora da alta burguesia com motivações artísticas que se esgotou em si mesmo. Cullen tenta desmontar essa ideia e ir mais longe na iluminação dos motivos da bisavó e da conspiração familiar para silenciar o insólito do seu gesto mesmo 100 anos depois, sendo o seu filme uma espécie de inquérito construído ao sabor das pistas que vai encontrando e das hipóteses que vai colocando. Ao mesmo tempo que redescobre na figura dessa bisavó de que ninguém se lembra muito bem uma inspiração para a sua própria vontade de afirmação como artista, Cullen projecta na sua descendência (o filme integra os *home movies* do seu casamento, da sua gravidez e do nascimento da sua filha) a possibilidade do prolongamento dessa figura espectral quatro gerações decorridas.

Sente-se que essa teia de laços de família que Cullen vai tecendo acaba por compensar o relativo fracasso do seu projecto de lançar luz sobre a bisavó e o único filme que ela realizou e de que

apenas sobrevivem alguns *takes* não utilizados (que Cullen actualiza num *remake* contemporâneo como uma espécie de tentativa de comunicação com o espírito da bisavó). Se é verdade que, à semelhança de grande parte da produção do cinema mudo, não há grande mistério que **Historia de una vida** seja hoje um *lost movie* (e provavelmente assim permanecerá para sempre) - não havendo suficientes razões para pensarmos que se perdeu uma obra prima -, há sobre a sua remota existência um buraco negro familiar mais difícil de compreender e aceitar, como se o seu apagamento correspondesse a um recalçamento de uma violação da ordem social que a família de Salas quer esquecer (e aqui se jogam as questões de desigualdade de género que subitamente parecem irromper por todo o lado nos estudos da história do cinema). A perda aqui é sobretudo afectiva e de ordem familiar. O mistério que Cullen quis afrontar, mas que, por pudor em desafiar uma família conservadora e muito ciosa da sua imagem de classe ou por querer preservar o enigma, não chegou a revelar.

Nuno Sena

---

## TRÊS DIAS SEM DEUS / 1946

*um filme de Bárbara Virgínia*

**Realização:** Bárbara Virgínia / **Argumento:** Raul Paris da Fonseca, segundo "Mundo Perdido" de Gentil Marques / **Fotografia:** Tony-A.M.C. / **Montagem:** Lutero Aço / **Música:** Carlos Rocha Pires / **Intérpretes:** Bárbara Virgínia (Lídia), Linda Rosa (Isabel Belforte), João Perry (Paulo Belforte), Alfredo Ruas (Vicente, o pai), Maria Clementina (Teresa, a criada do castelo), António Sacramento (médico), Elvira Velez (Bernarda, a Feiticeira), Joaquim Miranda (Tadeu, o "charretier"), Laura Fernandes (Beatriz, a criada da escola), Jorge Gentil (Padre Alberto), Manuel Mariano (criança doente), Casimiro Rodrigues (Januário).

**Produção:** Invicta Filmes Independente / **Cópia** em 35mm, preto e branco (apenas banda de imagem, sem som) / **Duração original:** 102 minutos / **Duração das sequências a exhibir:** 25 minutos / **Estreia:** Cinema Ginásio, em 30 de Agosto de 1946.

---

**Três Dias Sem Deus** é um daqueles "casos" do cinema português que merece uma certa reflexão. Menos pela importância do filme, da qual não nos podemos pronunciar dado o que nos resta (3 partes de um total de 10, e apenas da banda de imagem, tendo da parte sonora apenas sobrevivido uma parte, que não corresponde às de imagem), mas exactamente por causa disso, de apenas restarem fragmentos. Apenas incúria (será?) poderá explicar o que lhe aconteceu, a mesma que vitimou muitos outros (só no cinema sonoro lembramos **O Trevo de 4 Folhas**, **Bocage**, **A Varanda do Rouxinóis**, **Ave de Arribação**, **Porto de Abrigo**, **Vendaval Maravilhoso**). Ora em comparação com muitos dos outros seus contemporâneos, **Três Dias sem Deus** deveria ter sido objecto de um certo cuidado (já não direi "culto", como as comédias

populares) devido à singularidade de que é objecto. Trata-se, por um lado, do primeiro filme realizado por uma mulher em Portugal, Bárbara Virgínia, formada no Conservatório, de talento multifacetado, teatro, cinema, música, intérprete do **Sonho de Amor**, de Carlos Porfírio (outro "missing film") e que, inesperadamente, a convite de uma nova companhia produtora, a Invicta Filme Independente, de Lisboa (sem nada a ver com a histórica Invicta, do Porto), assume a direcção desta adaptação de um romance de Gentil Marques. Recordemos que duas décadas antes uma outra mulher tivera um papel de destaque no cinema português, Virgínia de Castro Almeida, mas na função de produtora. Para além desta circunstância, o filme acompanhou **Camões** ao Festival de Cannes de 1946. Para além disso o filme foi razoavelmente bem recebido, por cá, pela crítica de então e pelo público.

Desleixo e incúria que nos impedem de avaliar com justiça de um filme, que talvez não ultrapasse a mediania do cinema português de então, mas que de aquilo se justificam algumas expectativas. Se o que se conhece do argumento nos faz prever um final decepcionante (a salvação *in extremis* de Belmonte, acusado de pacto com o diabo, e da professora, pelo padre e o médico, que mostram ao povo a capela interior) incapaz de jogar com o melodrama dos seus "modelos" (**Rebecca** e **Wuthering Heights**), já aquilo que se vê permitem colocá-lo num plano inédito do nosso cinema: a exploração da atmosfera gótica: o castelo tenebroso, o sombrio castelão, a sombra do passado, e a personagem, que nestes excertos não vemos, da mulher de Belmonte (aliás, voltando ainda ao argumento, porque os fragmentos nada dizem, esta personagem sofre de uma psicose, provocada por um acidente, e que a tornou parálitica, o que é outro tema do cinema gótico). Experiência única que, mesmo feita de forma rudimentar, consegue por vezes criar um certo clima dramático, que a iluminação, por vezes desequilibrada, reforça nalguns momentos (a primeira bobina que veremos, mostra alguns bons aproveitamentos de focos luminosos fora do plano, na tradição do filme gótico americano).

A ausência do diálogo e da música não nos permitem julgar da sua função na melhor ou pior credibilidade dada a essa atmosfera, mas o argumento (e as críticas) apontam o solo de piano da mulher de Belmonte que marca o fim do seu pesadelo e a cura psicológica.

Na ausência de todos esses elementos fica-nos a expectativa do que poderia ser **Três Dias sem Deus**, de Bárbara Virgínia, mas o que se vê deixa-nos a sensação de que se perdeu alguém que poderia ter feito obra "diferente" no cinema português.

Manuel Cintra Ferreira