

EXAMEN D’ENTRÉE INSAS – CHANTAL AKERMAN – 1967 – KNOCKE, BRUXELLES / 1967

Um “filme” de CHANTAL AKERMAN

Realização, argumento, direção de fotografia, montagem e produção: Chantal Akerman / *Com:* Claudine Watelet, Marilyn Watelet, Nicole Watelet, Chantal Akerman, Natalie Akerman / *Cópia:* DCP (a partir de digitalização do material original em 8mm), preto e branco, mudo, legendado em francês e legendado eletronicamente em português e inglês / *Digitalização e restauro digital:* Cinematek (Royal Film Archive of Belgium) / *Duração:* 14 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

TEMPOS DE ESCOLA / 2024

Um filme de FRANCISCO TORRES

Realização, argumento e montagem: Francisco Torres / *Direção de fotografia:* Alexandre Lourenço / *Assistente de imagem:* Pedro Lima / *Correção de cor:* Roberto Domingues / *Direção de som e pós-produção de som:* Lucas Ludovino / *Assistente de som:* Francisco Lobo / *Filmes visionados:* AMANHÃ O RESCALDO (Marcelo Félix Carreira, 1990), A MENINA DANÇA (Isabel Aboim Inglês, 1991), OS ELÉTRICOS (Pedro Senna Nunes, 1995), ÚNICO DESEJO (Pedro Sousa, 2008) / *Com:* Manuel Mozos, Francisco Torres e Inês Petiz Viana, Sara Carinhas (voz) / *Produção:* Shakeshaft / *Cópia:* DCP, cor, falada em português e legendada em inglês / *Duração:* 22 minutos / *Estreia e primeira apresentação na Cinemateca.*

ELÉTRICOS / 1994

Um filme de PEDRO SENNA NUNES

Realização: Pedro Senna Nunes / *Ideia Original:* João Natividade / *Argumento:* João Natividade, Pedro Senna Nunes / *Assistente de realização:* Paulo Belém / *Direção de fotografia:* João Natividade / *Operador de câmara:* Rui Poças / *Assistente de câmara:* Miguel Malheiros / *Direção de som e música:* Emídio Buchinho / *Operador de microfone:* José Barahona / *Aderecista e guarda-roupa:* Leonor Pinela / *Anotação e montagem:* Luísa Ataíde / *Montagem de som:* Branko Neskov, Carlos Relvas, Emídio Buchinho / *Interpretação:* João Reis (Pedro), Rita Loureiro (Rita), Fernanda Lapa, José Eduardo, João Natividade / *Produção:* Escola Superior de Teatro e Cinema / *Direção de produção:* Pedro Madeira / *Chefe de produção:* Alexandre Oliveira / *Cópia:* 16mm, cor, falada em português e legendada eletronicamente em inglês / *Duração:* 18 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 15 de abril de 2011 (Primeiras Obras, Primeiras Vezes).

ATLAS DE UM CINEMA AMADOR: CARTOGRAFIA DO DESCARTADO / 2023

Um filme de INÊS SAPETA DIAS e LUÍSA HOMEM

Realização: Inês Sapeta Dias, Luísa Homem / *Direção de fotografia:* Luísa Homem / *Som:* Inês Sapeta Dias / *Montagem:* Inês Sapeta Dias, Luísa Homem / *Montagem de som e misturas:* Nuno Morão / *Correção de cor:* Paulo Menezes / *Genérico e grafismo:* Oh! Mana / *Montagem (genérico):* Ana Almeida / *Composição sonora (genérico):* Diogo Alvim / *Com a participação:* Amarante Abramovici, José Manuel Costa, Melissa Rodrigues e Teresa Castro / *Empresa produtora:* Terratrema Filmes, João Matos, Leonor Noivo, Luísa Homem / *Produção:* Pedro Pinho, Susana Nobre, Tiago Hespanha / *Coordenação de produção:* Celeste Alves, Rita Santos Silva / *Produção executiva:* João Gusmão / *Assistente de produção:* Giuliane Maciel / *Distribuição:* Terratrema Filmes, Pedro Peralta / *Parceria:* Arquivo Municipal de Lisboa – Videoteca / *Cópia:* DCP, cor, falada em português, legendada em inglês e legendada eletronicamente com português / *Duração:* 33 minutos / *Estreia:* 12 de maio de 2023, Batalha Centro de Cinema (programa Luísa Homem) / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Duração total da sessão: 88 minutos

Com a presença de Francisco Torres, Pedro Sena Nunes, Inês Sapeta Dias e Luísa Homem

Nesta sessão, programada no âmbito da secção Director’s Cut que resulta da parceria entre a Cinemateca Portuguesa e o festival IndieLisboa, apresenta-se um percurso através daquilo que se pode entender como a interseção entre o cinema das práticas pedagógico-amadoras e o cinema de património (em específico a relação com os arquivos de cinema). Ou seja, parte-se dos primeiros ensaios de Chantal Akerman com uma câmara “amadora” de 8mm – destinados a permitirem a sua “profissionalização” escolar – para se terminar num exercício cartográfico sobre o cinema “caseiro” – o dito “cinema sem escola”. Pelo meio, dois filmes sobre a “aprendizagem” do cinema – da sua feitura e da

sua história –, ora por via do arquivo da Escola Superior de Teatro e Cinema que é identificado e catalogado no Arquivo Nacional da Imagem em Movimento (após depósito da ESTC, entre 2022-24) por dois ex-alunos do citado instituto (Manuel Mozos, funcionário do ANIM, e Francisco Torres, estagiário); ora por via de um filme de produção escolar, agora apresentado como “peça de arquivo”, depois de integrar a coleção da Cinemateca no decorrer do referido depósito. Trata-se, portanto, de uma sessão em torno da circulação entre a prática e a preservação, onde o cinema é primeiramente entendido como ferramenta de relação imediatista com o presente (o diário, o registo de eventos, a celebração, o exercício pedagógico) e, posteriormente, como documento de um momento – inevitavelmente passado – que se apresenta agora como vestígio de uma época, espelho de um contexto ou sinal de um ponto de vista historicamente localizado.

Feita esta introdução, lancemo-nos aos filmes e comecemos pelo princípio (sendo que é de “princípios” que se faz esta sessão). **Examen d’entrée INSAS – Chantal Akerman – 1967 – Knokke, Bruxelles** não é propriamente um filme – daí as aspas. Não figura em nenhum das filmografias da realizadora e, na verdade, é provável que Akerman mal se lembrasse de ter filmado estas imagens. Produzidas em 1967 (um ano antes do seu “primeiro” filme, **Saute ma ville**), as presentes imagens foram catalogadas pela Cinemateca Belga como quatro entidades diferentes, correspondendo aos quatro rolos de 8mm com cerca de três minutos cada um. Assim, o título extenso (que faz lembrar o título integral de **Jeanne Dielman**) corresponde, afinal, a um descritivo arquivístico: “contexto de produção” (provas de admissão ao INSAS – Instituto Superior de Artes do Espetáculo), “autor” (Chantal Akerman), “ano de produção” (1967), “indicativo geográfico”, subdividindo-se cada localidade em duas bobines (“Knokke, film 1 & 2” e “Bruxelles, film 1 & 2”). Ou seja, como explicam os cartões que fecham a presente cópia digital, a realizadora filmou estas imagens no verão de 1967 para, no outono, as apresentar como parte do seu portfólio, necessário às provas de admissão à escola de cinema de Bruxelas (o referido INSAS). Akerman integraria a turma de 1967-68 mas, poucos meses depois, abandonaria o instituto para poder realizar livremente **Saute ma ville**, já que os grilhões do ensino técnico-artístico limitavam em demasia o seu projeto de afirmação de um cinema onde o fluxo do tempo se depara com a *performance* dos corpos.

Examen d’entrée INSAS constitui-se como o primeiro testemunho do olhar de Chantal Akerman através de uma câmara de filmar. Com apenas dezassete anos acabados de fazer (nasceu em junho de 1950), a realizadora vira a sua pequena câmara de 8mm (sem som) para aquilo que lhe está próximo: amigos e família. Nestes quatro rolos, encontramos Marilyn Watelet, sua amiga de infância com quem viria a fundar, nos anos 1970, a produtora Paradise Films (**Je, Tu, Il, Elle, Jeanne Dielman, News From Home**), assim como a mãe e a irmã da amiga (Claudine e Nicole Watelet); e, num dos rolos de Knokke (cidade costeira junto à fronteira entre a Bélgica e os Países Baixos), surge também Natalia Akerman, a mãe da realizadora (figura recorrente – ainda que muitas vezes de forma fantasmática – na obra de Chantal). Os cartões de arquivo distinguem os últimos rolos, de Bruxelas, como meros registos (a Foire du Midi, feira popular na zona sul da capital belga, num rolo, e o bairro junto ao qual, mais tarde, se instalaria a Cinemateca Belga, noutro), referindo-se aos primeiros, de Knokke, como “fiction en deux parties qui se déroule dans les magasins de la ville balnéaire”. Talvez seja exagerado descrever tais objetos como ficcionais, mas é notório que ao contrário dos segundos rolos, há aqui uma vontade de orquestrar a realidade para a câmara (organizando-se situações, corpos no espaço, relações com o interior e o exterior através da vitrine das lojas, com os transeuntes...).

Estes pequenos exercícios não parecem ter sido montados (a montagem parece ter sido feita diretamente na câmara, à medida que se iam filmando). Nesse sentido aproximam-se da forma como muitos dos filmes domésticos/caseiros organizam o mundo: ao sabor da intuição e na relação de descoberta com as coisas, através da câmara. O real desfila perante a objetiva que, entusiasmada, procura capturá-lo, dispersando-se em pormenores, em pequenas revelações do quotidiano (subitamente enquadrado, deslocado, feito imagem). Raras vezes (senão mesmo nunca) o cinema da realizadora se entregou, deste modo algo *naïf*, ao entusiasmo do mundo. É, por isso mesmo, comovente, re-descobrir o olhar de Chantal Akerman a partir da adolescência: um olhar “sem escola”, liberto de formalismos – veja-se a pujança do plano dos pugilistas, que encontra no rosto espantado de uma criança um reflexo de si mesmo. Fossem estas imagens de um anónimo “amador” e não teriam o mesmo impacto que têm, não só pela curiosidade de aceder ao olhar pubescente de Akerman, mas por ser esse olhar uma espécie de “antecipação negativa” do seu trabalho posterior. É que, em certa medida, muito do cinema da realizadora acabaria por ser uma variação híper-sofisticada dos “home movies”, até tudo desembocar no derradeiro **No Home Movie**.

A sessão prossegue com **Tempos de Escola**, filme deliciosamente autorreflexivo. No ano em que a Escola Superior de Teatro e Cinema celebrou os seus cinquenta anos de existência (2023), um dos seus recém-formados alunos, Francisco Torres, inicia um estágio no Arquivo Nacional das Imagens em Movimento para auxiliar um dos funcionários (outro ex-aluno da Escola, Manuel Mozos) a identificar e catalogar o depósito de filmes de escola que a ESTC acabara de fazer, na antecâmara do ciclo que a Cinemateca dedicou à referida instituição em julho do ano passado (acompanhado a efeméride). **Tempos de Escola** é, portanto, um filme sobre o trabalho de identificação e catalogação do ANIM mas é, também, um filme sobre a história de uma escola, feita a partir do ponto de vista dos alunos e dos seus filmes.

Se a tendência das narrativas históricas das instituições se agarra, quase sempre, às figuras de continuidade (as direções, os professores que ali trabalharam ao longo de décadas, formado – ou deformando – gerações após gerações de cineastas e técnicos), eis aqui uma proposta de inversão dessa perspetiva. Olhando especificamente para os filmes – por vezes até para os brutos dos filmes, alguns inacabados – como testemunhos materiais dos métodos de ensino e das condições de produção da ESTC, e cruzando isso com as redes de afetos (pessoais e profissionais) que formam a malha do cinema português, o que Francisco Torres e Manuel Mozos nos oferecem é um calmo passeio pelo labirinto de associações de um arquivo, de onde resulta uma forma de entender a história da ESTC como uma sucessão de amizades entre alunos (“olha o Natas”, “ah, é a mulher do Poças”).

Esta forma de inversão, onde passam a ser os estudantes (e não os professores) os proponentes de uma reavaliação da história da instituição como uma história das amizades – que é, certamente, a aprendizagem mais valiosa de qualquer escola, mas em particular de qualquer escola artística – conduz-nos a uma multiplicação de pontos de vista, onde impera a subjetividade de cada um dos ex-alunos da ESTC (hoje já mais de um milhar). As memórias de cada qual possibilitariam um percurso diferente através destes filmes de escola, agora museografados pelo arquivo. Não é isso que se pretende em **Tempos de Escola**, mas abre-se a porta a esse *cadáver esquisito* de contributos individuais, como a única forma justa de produzir o retrato de uma escola.

Para isso, Francisco Torres faz deste seu filme uma espécie de diário contemplativo de um espaço e de um modo de trabalhar. Perdido num monte de Bucelas, o ANIM surge aqui como um território desgarrado do tempo (um palácio de fábula perdido num bosque), onde impera a calma de um método. Torres dá tanta importância ao trabalho de identificação e catalogação quanto aos “tempos mortos”, às pausas para café, aos almoços de marmita, às conversas de corredor, à paisagem em redor. Esses momentos, aqueles onde se evidencia – de forma subtil – a construção narrativa, produzem o melhor descritivo que, até hoje, se fez do ANIM. Os institucionais **ANIM** (2023), de Luísa Homem, e **24 Memórias por Segundo** (2018), de Carlos Miranda, não fazem justiça à vivência laboral e humana daquele espaço. Torres, por seu lado, por lá ter estagiado bastante tempo e por ter integrado as dinâmicas de trabalho e de convivência do arquivo faz de **Tempos de Escola** um ternurento retrato do quotidiano daquele lugar, onde o mundano convive com a produção e reconfiguração da história do cinema (português e não só).

Um dos filmes que Manuel Mozos e Francisco Torres identificam no depósito da ESTC é **Eléctricos**, filme que Pedro Senna Nunes realizou já com um pé fora da escola (na verdade já havia concluído o curso em 1992, com o filme de formatura **Nunca Mais te Livras de Mim**). Feito no âmbito das atividades promovidas pela Lisboa Capital Europeia da Cultura (1994), trata-se de um retrato da cidade – a partir de um dos seus elementos mais pitorescos, os elétricos do título – que foi produzido no contexto de uma série de outros filmes que pretendiam promover uma imagem plural da capital portuguesa, sendo os mais destacados, os filmes de média e longa metragem, **Lisbon Story** (1994, Wim Wenders), **Pax** (1994, Eduardo Guedes), **Manual de Evasão** (1994, Edgar Pêra), **Lisboa no Cinema** (1994, Manuel Mozos) e **Três Palmeiras** (1994, João Botelho).

Pedro Senna Nunes fez parte de um momento particularmente ativo na história da ESTC, quando se reuniram uma série de alunos como António Borges Correia, Marcelo Félix, João Natividade, Rui Poças, Leonor Pinela, António Loja Neves, José Barahona, Emídio Buchinho, Alexandre Oliveira, entre outros. Esse momento corresponde a uma mudança de paradigma no sistema de produção da escola. Ao longo dos primeiros 15 anos da ESTC, era prática comum que os exercícios dos alunos não fossem concluídos (após a rodagem, ficavam em cópias de montagem não finalizadas). Os primeiros filmes de alunos que fecharam todo o processo de produção – de que existem cópias síncronas ou, pelo menos, de que existem misturas de som em magnético – são de 1987/88 e correspondem aos filmes de João Pedro

Rodrigues (**O Pastor**) e Joaquim Sapinho (**À Beira-Mar**). Daí em diante, foram-se realizando alguns títulos – **Máscara** (1990, Fátima Ribeiro), **O Pomar** (1990, Luís Fonseca) – mas é só a partir dessa turma 1990-92 que se dá uma real transformação nos moldes do ensino da Escola. A finalização e circulação dos exercícios realizados pelos alunos passa a ser uma realidade e os próprios estudantes passam a encarar os “filmes escolares” como primeiros avanços de um percurso profissional e artístico. Senna Nunes foi talvez, nesse sentido, o aluno que melhor aproveitou a estrutura de produção da ESTC, lançando a sua filmografia a partir da Escola, não só com os dois filmes já citados, mas ainda com aquele que lhe garantiria um reconhecimento nacional e internacional (venceria o prémio dos Encontros da Malaposta e do Curtas de Vila do Conde, assim como dos festivais de Leipzig, Postdam e Doc Santiago), o documentário **Margens** (1995, realizado no contexto do primeiro curso Europeu de Realização em Documentário “Visions 94/95”).

João Reis (Pedro) interpreta um estudante de direito que decide abandonar o ensino superior para se dedicar àquilo que verdadeiramente o apaixona, ser guarda-freios dos elétricos lisboetas. Há, como notou Maria João Madeira na folha que acompanhou a primeira passagem deste filme na Cinemateca, uma certa dimensão autobiográfica, já que Senna Nunes começou por ser aluno de engenharia, curso que abandonou para se dedicar ao cinema. Mas, mais do que isso, o que é curioso em **Elétricos** é o modo como, na antecâmara de um “novo Portugal”, durante a Lisboa94 e antecipando já a Expo98, quando o acesso ao ensino superior se começava a democratizar e se imaginava um país cheio de promessas profissionais e pessoais, os jovens alunos da ESTC tenham decidido fazer um filme propositadamente conservador, onde o trabalho do condutor de elétricos é preferido ao da advocacia. **Elétricos** é, nesse sentido, um conto sobre a desfaçatez da juventude e a necessidade de cortar amarras e estabelecer um trajeto próprio (literalizado pela viagem final, quando o protagonista deixa o pai numa paragem e segue caminho). No entanto, há que notar que o trajeto de Pedro é o que está predeterminado pelos carris onde circula. Mas não é sempre assim?

Eis-nos chegados ao final da sessão, ao filme de Inês Sapeta Dias e Luísa Homem. Também aqui a palavra “filme” talvez não seja a mais adequada, já que se trata, mais corretamente, do episódio piloto de uma série de televisão cuja realização integral não é ainda certa. **Cartografia do Descartado** corresponde ao episódio 0, daquilo que seria (será?) uma série com mais doze títulos (entre eles “Cartografia da Imagem Privada”, “Cartografia da Pose (para uma Genealogia da *Selfie*)”, “Cartografia do Lazer”, “Cartografia dos Pequenos Acontecimentos”) genericamente intitulada **Atlas de um Cinema Amador**. A partir da terminologia proposta (“atlas” e “cartografia” – bem explanada no genérico de abertura, um mosaico caleidoscópico de imagens) compreende-se a abordagem warburgiana onde as associações do arquivo se fazem por desmultiplicação rizomática, através de recorrência formais, materiais, temáticas, político-ideológicas, etc. As realizadoras assumem a metodologia do seu trabalho numa nota de intenções onde afirmam: “[atlas] são sempre dispositivos visuais que, através da montagem de imagens e da sua colocação em série, permitem ver um todo através da articulação das suas partes – o todo do mundo ou de um corpo, por exemplo. São orientados por uma lógica cumulativa, como coleções, e por uma lógica analítica e comparativa, pela montagem. (...) São viagens em imagens. (...) **Atlas de um Cinema Amador** é uma viagem por um território não mapeado.”

Esta é a proposta conceptual das Sapeta Dias-Homem que partem, em primeiro lugar, do arquivo onde a Videoteca de Lisboa que tem vindo a recolher, catalogar e divulgar de forma sistemática muita da produção de cinema amador em Portugal (Sapeta Dias trabalhou vários anos neste arquivo municipal), cruzando as imagens com a análise de historiadores, investigadores, artistas, realizadores, arquivistas e colecionadores, cooperativas e coletivos de produção (em formatos ditos “menores”), lojistas de material fílmico, técnicos de reparação de câmaras, projetos e plataformas de exibição. Em **Cartografia do Descartado** dá-se um lampejo do que seria esse cruzamento ao longo dos treze episódios, fazendo convergir o pensamento de Béla Balázs com uma reavaliação pós-colonial dos filmes produzidos pelos colonos portugueses em África, ou propondo uma análise formal de um filme de viagens de um realizador anónimo em paralelo com os planos Lumière feitos um pouco por todo o mundo, ou ainda a relação entre a obra diarística de Jonas Mekas e o mais íntimo dos filmes de Manoel de Oliveira, o póstumo **Visita ou Memórias e Confissões** (1982-2015). De qualquer forma, o que fica deste “episódio piloto” é a dimensão lúdica do olhar (voltar atrás, ver melhor, descobrir ou redescobrir uma imagem “banal”, entender a força do silêncio, mergulhar na surpresa da rotina, maravilhar com a decadência material dos documentos), uma forma de entender o arquivo – e as possibilidades da produção televisiva – como um território de passeio, de espanto, de aprendizagem e de comunhão.

Ricardo Vieira Lisboa