

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA  
REALIZADORES CONVIDADOS: REGINA GUIMARÃES & SAGUENAIL  
17 DE JUNHO DE 2024

## SESSÃO "O CINEMA"

### DANSE SERPENTINE / 1897

Um filme dos LOUIS LUMIÈRE e AUGUSTE LUMIÈRE

*Realização e imagem:* Louis Lumière / *Bailarina:* Loie Fuller / *Cópia:* digital, cor, silencioso / *Duração:* 1 minuto / *Estreia:* 5 de agosto de 1897, França / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 25/05/2017, Almada, da Dança das Formas à Imaginação.

### MOTHLIGHT / 1963

Um filme de STAN BRAKHAGE

*Realização, intervenção, produção:* Stan Brakhage / *Cópia:* 16mm, cor, silencioso / *Duração:* 4 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 6/10/2001, Designmatography II – Modus operandi.

### LE CHAPEAU / 1999

Um filme dos MICHÈLE COURNOYER

*Realização, argumento e animação:* Michèle Cournoyer / *Montagem:* Fernand Bélanger / *Música original:* Jean Derome / *Desenho de som:* Fernand Bélanger, Jean Derome / *Montagem de som:* Esther Auger / *Folley:* Monique Vézina / *Som:* Geoffrey Mitchell, Robert Langlois / *Misturas:* Serge Boivin, Jean Paul Vialard / *Coordenação de pós-produção:* Andrée Delagrave

*Produção:* NFB / *Produtores:* Thérèse Descary, Pierre Hébert / *Assistente de produção:* Francine Langdeau / *Cópia:* digital, preto e branco, sem diálogos / *Duração:* 6 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

### CINECLUBE / 2020

Um filme de SAGUENAIL

*Realização:* Saguenail / *Câmara:* Yannick Couteron / *Luz:* Saguenail / *Assistente:* Bernardo Sarmento / *Montagem:* Saguenail / *Diálogos:* Regina Guimarães / *Música:* Frederica Campos / *Som e Misturas:* Rui Coelho / *Intérpretes:* Alexandra Ramires, Ana César, Ana Janeiro, Augusto da Eira, Cora Broere, Diogo Silva, Eduardo Rodrigues, Florbela Caetano, Helena Lopes, Joana Soares, João Guimarães, Laura Gonçalves, Miguel Ramos, Renato Aires, Rita Gil, Rosário Melo, Rui Manuel Amaral, Sara Veiga, Susana Andrade, Tamina Sop / «Filmado no palco da Confederação no final do primeiro confinamento, em Maio/Junho».

*Produção:* Hélastre / *Cópia:* DCP, cor, falado em português / *Duração:* 17 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

### CINEMA POBRE / 2021

Um filme de REGINA GUIMARÃES

*Realização e argumento:* Regina Guimarães / *Montagem:* Saguenail / *Misturas:* Rui Coelho / «Feito na nossa rua Anselmo Braamcamp entre 14/01/2021 e 14/02/2021» / *Apoio:* Renato Aires (“e a sua ave de estimação”) / *Vizinhos:* Ana A., Catarina A., Fred MS., Inês MM., Joana A., Joana L., Simone P., Rosa A., Rosa G. e Dona Esmeralda / *Música:* Pedro Rodrigues, Bando dos Gambozinos, Clã, Rolling Stones, Três Tristes Tigres, e uma cantiga de Carlos Alberto Moniz, um samba de Ivone Lara e Décio Carvalho, uma canção original de Fred Moura Sá e Joana Lobo / Com «imagens respigadas ao deus-dará, inclusive céus de Constable, uma instalação site-specific do Capucho (Ohcupa) e imagens aéreas da cidade do Porto em 1939».

*Produção:* Hélastre / *Cópia:* DCP, cor, falado em português / *Duração:* 27 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

### MA'S SIN / 1996

Um filme de SAGUENAIL

*Realização:* Saguenail / *Argumento:* Regina Guimarães e Saguenail (diálogos em língua inglesa: Steve Stupp) / *Imagem:* Elso Roque / *Assistente de Imagem:* Lorete Roque / *Som:* Thomas Pietrucci / *Montagem de som:* Rui Coelho / *Misturas:* Antoine Bonfanti / *Música:* Fernando Lapa e Carlos Guedes / *Coreografia:* Alberto Péssimo / *Chefe da Equipa Técnica:* Ben Wolf / *Assistentes Estagiários:* Ângela Sequeira, António Brás, Carla Correia, Carlos Sousa, Hilário Santos, Pedro Ludgero, Sónia Pires e Suzana Amaral / *Maquilhagem:* Nuno Miguel Esteves / *Guarda-Roupa:* Miguel Cabral / *Montagem:* Saguenail / *Interpretação:* Né Barros, António Durães, Fernando Candeias, Rui Madeira, José Ananias, Fernando Moreira, José Carvalho, Paulo Castro, Leonor Araújo, Luís Tiago Barbosa Alves, Sara Deus Monteiro / *Participação especial:* Lia Gama / *Vozes:* Holly Wolf, Terry O'Reilly, Diane Grotke, Patrick Fitzpatrick, Roger Brown.

*Produção:* Hélastre / *Produção:* Regina Guimarães / *Assistente de Produção:* João Carlos Freitas / *Cópia:* 35mm, cor, falado em inglês e legendado em português / *Duração:* 75 minutos / *Apoios:* Teatro Circo, Companhia de Teatro de Braga, Instituto Politécnico do Porto, Ballet-Teatro e Roques-Cinematográficos / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 21 de junho de 1996, Centenário das Primeiras Sessões de Cinema em Portugal – Antestreia / *Estreia portuguesa:* 27 de fevereiro 1998, Cinema King.

Duração total da projeção: 122 minutos

**Com a presença de Regina Guimarães e Saguenail**

---

Nesta sessão, genericamente intitulada “O Cinema”, organiza-se um conjunto curtas-metragens em torno daquele que é, para todos os efeitos (e segundo o próprio) o mais ambicioso dos filmes de Saguenail, **Ma’s Sin**. Esta, que é a sua quarta longa-metragem, resulta de um desaire, isto é, do falhanço de um projeto há muito desejado, cuja concretização esteve à beira de acontecer, mas que acabou por nunca se realizar (Saguenail ainda não desistiu e está, de momento, a trabalhar em nova tentativa de erguer esse filme há muito adiado). Esse projeto falhado intitulava-se **Fiat Nox** (em português levava o título **Os Vampiros**) e correspondia à primeira (e única) vez em que Saguenail trabalhou com uma produtora de cinema instalada, através dos sistemas de financiamento oficiais do Instituto do Cinema.

Tratava-se de uma ideia que o realizador vinha alimentando desde a adolescência, uma homenagem a **Les Vampires**, a Louis Feuillade e aos primórdios do cinema. O argumento foi inscrito a concurso no IPACA e foi, de facto, apoiado. Saguenail e Regina Guimarães acharam que a sua produtora, Helastre, não tinha fôlego nem conhecimentos suficientes para operar uma produção de grande envergadura, pelo que desafiaram António-Pedro Vasconcelos, com quem Saguenail havia trabalhado na preparação de **Aqui d’El Rei!** (1992). Conclusão da história: uma parte do dinheiro gastou-se (foi gasto) antes mesmo se de começar a filmar, Saguenail e Regina Guimarães fizeram uma série de despesas na expectativa de um financiamento que nunca apareceu, houve uma fiscalização à produtora e o projeto foi interrompido. Não se fez o filme e a dupla portuense ficou cheia de dívidas e frustrações.

Na ressaca desse malogrado projeto, surge uma espécie de filme-compensação. Segundo Saguenail, terá sido a partir de uma sugestão do mítico técnico de som, Antoine Bonfanti, que perante a situação do colega e amigo lhe terá dito, “e se fizesse um filme só de sons, se trabalhasse apenas a banda-sonora, sem a imagem? É que é incomparavelmente mais barato...” E assim foi. **Ma’s Sin** não é o **Branca de Neve** (2000), de João César Monteiro, onde a banda de som corre sobre o negro (*à la* cine-rádio de Walter Ruttmann), mas é um filme que nasce a partir do som, e em relação a este.

**Ma’s Sin** descreve a experiência do visionamento de cinema (uma década antes de **Shirin** de Abbas Kiarostami): uma mulher (Né Barros, no papel de “espectadora”) entra numa sala de cinema vazia (divertida “participação especial” de Lia Gama como funcionária da bilheteira) e começa a assistir a um filme americano. Assim que o projetor arranca, a sala transforma-se num território assombrado por fantasias, medos, referências, traumas e memórias que o próprio filme desperta na *espectadora* [entendimento este que encontra forte paralelo numa das curtas que abre este programa, **Le chapeau**]. **Ma’s Sin** tem a duração do filme dentro do filme (mais a entrada silenciosa no cinema e, no final, a deserção da plateia) e funciona em dois eixos paralelos: no som, o filme americano (narrativo, linear, uma intriga dramática), na imagem, um filme fragmentário, disperso e ensaístico, composto numa lógica de *sketches* onde se materializam uma série de reflexões sobre o lugar do espectador.

Numa excelente entrevista realizada em 2006 por André Gil Mata (quando este ainda era um jovem estudante, antes de assinar a sua primeira curta-metragem, **Arca d’Água**, de 2009), no âmbito do projeto *Novas & Velhas Tendências no Cinema Português Contemporâneo*, Saguenail explica que: “Cinema, para mim, não é só fazer os filmes; é também vê-los, difundi-los, falar sobre eles, pirateá-los e fazê-los circular. (...) O **Ma’s Sin**, apesar de tudo, tem muitas [dessas] coisas: tem a relação entre cinema europeu e cinema americano; tem a relação entre o policial e a atualidade, tem um comentário sobre o Hitchcock. O filme “americano” do **Ma’s Sin** é uma história criminal onde a arma é a SIDA; é um jogo de enganos.” De forma mais explícita, o realizador acrescenta que “a ligação [entre a banda de som e as posteriores imagens] não é de ordem racional, mas de evidência poética, e tem a ver com história fragmentada do cinema que eu estou a tentar reconstituir. Passamos da locomotiva dos Lumière ao mágico Méliès [daí que **Danse serpentine** abra esta sessão], e depois ao expressionismo alemão, e constantemente há pequenos cruzamentos. As cenas visuais e as cenas sonoras não são duas coisas paralelas, são duas coisas que se entrecruzam.”

Mais adiante, na mesma entrevista, após referir **Fiat Nox** e como esse filme abordava o nascimento do cinema, acrescenta que **Ma’s Sin** é, igualmente, sobre o nascimento de “um cinema que sustentou o

imaginário do surrealismo, antes deste nascer como movimento. Acredito que o surrealismo foi, de longe, o movimento mais libertador em termos de pensamento na Europa, particularmente em França, e que tem uma dívida com o cinema que pouca gente vê. (...) Muitos dos episódios [em **Ma's Sin**], que o público não vai entender no sentido de um entendimento racional, são comentários de frases ou de quadros surrealistas, que têm a ver com figuras fotográficas. É uma espécie de aula sobre a arte do séc. XX em França, e sobre o papel que desempenhou o cinema nesse movimento artístico.”

Fica assim claro o esquema conceptual do filme e a sua origem (na mesma entrevista, o realizador explicita que **Ma's Sin** “foi um gesto de raiva, tinha acabado de perder cinco anos da minha vida [com o projeto falhado de **Fiat Nox**] e não tinha nada a perder, por isso podia ir até ao limite das minhas escolhas, não fazer cedências nenhuma”). Fica a faltar, no entanto, olhar – de facto – para o filme. Comece-se pelo título. Aquando da sua distribuição comercial (trata-se do único filme do realizador a ter tal tipo de difusão), o filme recebeu o título luso “Má Sina”, no entanto, à letra, trata-se de “O Pecado da Mamã”. Segundo Saguenail, **Ma's Sin** é, também, um anagrama para a palavra “cinema”. Assim, dentro de *cinema* o título descobre – desde logo – um *pecado*, uma *sina* (um destino) e uma figura *maternal* (nos cartazes que se espalham pelo *foyer* do cinema, onde se anuncia a exibição do filme dentro do filme, vemos a ilustração de uma mulher com um bebé ao colo). Eis as oposições em campo: o cinema como falha moral ou como antro pecaminoso, o cinema como quiromancia ou como forma de ocultismo, e o cinema como arte geradora e acolhedora. Tudo isto a partir de um título.

Todo o prelúdio, antes do começo do filme dentro do filme (antes do começo da projeção diegética), faz-se sem som (a banda sonora é praticamente expurgada de todos os ruídos, sobrando apenas o som do dinheiro – ! – aquando do pagamento do bilhete). A partir do momento em que o filme arranca, a sala é invadida por uma trupe de homens que acompanhará a *espectadora* até ao final – eles são a materialização dos seus desejos, das suas fantasias e dos seus traumas. Ao longo de resto do filme, a trupe (juntamente com o pica são sete homens – que os créditos nomeiam como “espectros”) e ela iram compor e recompor aquilo que Saguenail descreveu – no texto que escreveu aquando da primeira (e até hoje única) exibição do filme na Cinemateca – como “imagens penadas que sobreviveram aos seus autores, aos seus modelos, imagens de filmes que sonhei antes de ver, que reinventei depois de vistos, imagens – perguntas que me cabe transformar em imagens – respostas. (...) Convidei os mortos. Que a sala esteja cheia ou vazia, eles lá estarão, os que citei, os que pilhei, os que desfigurei, os que admiro e os que temo. Breton, Chirico, Magritte, Ernst, Méliès, Feuillade, Dreyer, Sternberg e os outros. Gilles. *Tous les Daney de la Terre*. Os que não se parecem comigo mas que partilharam comigo. Aqueles com quem tenho contas a ajustar.”

Tudo isto acontece na imagem, já no som a coisa segue outro rumo (“as cenas visuais e as cenas sonoras não são duas coisas paralelas, são duas coisas que se entrecruzam.” – da entrevista a Gil Mata). Trata-se de um áudio-ensaio sobre o “falso culpado” no cinema de Alfred Hitchcock. O áudio-filme começa com um vômito – que descamba em morte poucos segundos depois. Há uma personagem – Martha (referência a Fassbinder?) – que anda a ser, lentamente, envenenada pelas limonadas que o marido lhe preparara carinhosamente todos os dias. Todo o áudio-filme se constrói em sucessivos *flashbacks*, a partir da investigação policial em torno do assassinato de Martha: os dois potenciais homicidas são o marido ou a amiga que, estando numa situação de vulnerabilidade (ex-toxicodependente, viúva, seropositiva para o VIH), pede guarida na casa da ex-professora de literatura. A partir desta intriga, Saguenail organiza – através de intromissões rememorativas – a clássica operação de transferência de culpabilidade que atravessa a quase totalidade dos filmes do cineasta inglês. Mais do que simplesmente aplicar um esquema narrativo, o “Ma's sin” (o filme dentro do filme) é um verdadeiro meta-ensaio sobre o cinema de Hitchcock mas também sobre a construção narrativa *thrillesca*: num primeiro momento as áudio-personagens recordam uma aula sobre *O Conde de Monte Cristo* e a figura do envenenamento no romance de Alexandre Dumas; num segundo momento “assistem” a **Rebecca** (1940) e tecem uma série de considerações que são pistas de leitura da sua própria trama policial – sendo que, adiante, há a referência direta ao copo de leite envenenado de **Suspicion** (1941).

O filme começa – e acaba – com um grande plano de uns olhos abertos (melhor, esbugalhados) que, de súbito, se fecham, para revelarem outros olhos, desta feita pintados sobre as pálpebras. Esta imagem (melhor, esta

imagem de uma imagem), que simbolicamente abre e fecha o filme, remete-nos para a conceção de Stan Brakhage de um “cinema interior”, por vezes literalizado pela metáfora do filme que reproduz aquilo que vemos de olhos fechados: um cinema abstrato feito de sensações viscerais, de imagens parasitárias e de fosfenos cadentes – daí a “aparição” de **Mothlight** no início desta sessão. **Ma’s Sin** apresenta-se, assim, de partida, como uma outra forma de pensar o que pode ser um “cinema interior”, desta feita, um cinema que figura a própria experiência do ver enquanto palco (!) de uma interioridade em sobressalto permanente. Mas tudo se tranquiliza com o “The End”: as luzes acendem-se e a *espectadora*, assaltada pelos seus *espectros*, descobre-se – afinal – numa sala cheia doutros espectadores (ao seu lado, nem mais nem menos, o realizador Paulo Rocha). Uma plateia cheia de gente, cada um assaltado pelos seus fantasmas pessoais.

Se **Ma’s Sin** é um filme sobre a experiência do ver, os dois filmes que o antecedem, **Cineclube**, também de Saguenail, e, até certo ponto, **Cinema Pobre**, de Regina Guimarães, são mais sobre a experiência do ter visto (ou sobre a experiência de ver depois – ou para além – da sala de cinema). De facto, **Cinema Pobre** é um dos “cadernos” que a videasta realizou especificamente em confinamento, ou mais latamente em pandemia. Além do comovente (e monumental) **Caderno do confinamento** (2020) – filme-abraço –, a prática do *caderno videográfico* tornou-se, por impossibilidade de circular livremente, uma forma de recordar (recuperou imagens antigas e deu-lhes novo sentido) e de aceder a um exterior (mesmo se mediado). Eis a razão de ser de **Cinema Pobre**, dar asas – literalmente – a uma “ave de estimação” robótica, um *drone*, e a partir das imagens que esta produzia do exterior (em particular da rua onde o casal Regina Guimarães e Saguenail vivem há várias décadas, a Rua de Anselmo Braancamp, no Porto), construir um filme sobre essa forma de olhar distanciado (mediado pela tecnologia de ponta ou pelo simples vidro das janelas).

Algo que acontece também em **Cineclube**, filme sobre a partilha do cinema, sobre a discussão pós-sessão (a discussão ainda em efeito de possessão), sobre o filme enquanto entidade de partilha, de construção de comunidade, de pretexto (e pré-texto), de causa para a quezília e para o desaguado. Pela primeira vez na obra de Saguenail (onde os ecrãs já há muito se haviam imposto como véus), o próprio filme se faz ecrã, naquilo que se convencionou denominar por *desktop film*. Reproduzindo o dispositivo comunicacional da aplicação digital Zoom, o realizador congrega uma série de espectadores, cada um na sua “janela”. Estes espectadores (que se interpretam a si mesmos através de um texto coral de Regina Guimarães) constituem – constituíram – uma verdadeira comunidade cinéfila *online* que a dupla dinamizou durante a pandemia de Covid-19. Todas as semanas, os realizadores (e os próprios participantes) sugeriam filmes que cada um dos participantes via individualmente, mas que eram discutidos coletivamente nessas reuniões-Zoom.

Depois de trinta dessas sessões (que prolongaram em formato digital um grupo de espectadores intitulado “Afiar o Olhar”), e já quando as restrições de circulação haviam abrandado, Saguenail reconstituiu individualmente a experiência do coro digital no auditório do Grupo Musical de Miragaia, onde antes do vírus se organizam as sessões presenciais. Talvez esse seja o grande achado do filme: quando a situação pandémica permitia a reunião, Saguenail constrói o filme de forma individual, reproduzindo em palco (o auditório é a casa do grupo de teatro A Confederação), a solidão mediada dos vários participantes. Mais que isso, fá-lo em plano contínuo e de longa duração, estruturando-se assim o filme como uma peça sonora altamente coreografada (outra!), onde os vários participantes têm de dar as réplicas no vácuo – reforçando ainda mais a sua alienação – como uma compilação de solilóquios. Seria “expectável” que o realizador convocasse todos os participantes para uma reunião-Zoom e se limitasse a gravar o ecrã, dirigindo as interações dos vários participantes em direto. Mas não. Tudo é encenado, tudo é cenário, tudo é texto, e até o dispositivo é ficcional – mas sendo-o, não deixam de preservar todos os traços da realidade em que se fundam. O que daqui resulta – e a esse nível os diálogos de Regina Guimarães são um pequeno tratado sobre o cinema enquanto experiência social – é um filme em que a método dialético se complexifica (Regina em desacordo com Regina), numa explosão de pontos de vista que não produzem um argumento, antes operam uma reflexão coral: multifacetada como o próprio dispositivo, como o próprio cinema.