CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
O FILME DA ESCOLA: A ESTC NO CORAÇÃO DO CINEMA PORTUGUÊS
21 DE JULHO 2023

A MÃO FECHADA / 1984

Um filme de JOSÉ DIOGO GONÇALVES

Realização: José Diogo Gonçalves / **Argumento e diálogo**s: Edgar Pêra, José Diogo Gonçalves, Manuel João Gomes, adaptado do conto homónimo de Domingos Monteiro / **Direção de fotografia**: Daniel del-Negro / **Assistência de imagem**: Carlos Assis, Mário Mendes, Miguel Marcelino Marques / **Direção de som**: Pedro Caldas / **Misturas de som**: Luís Barão / **Música**: António Fragoso / **Decoração e figurinos**: António Lagarto / **Anotação**: Manuel Mozos / **Montagem**: Celeste Ferrari / **Assistência de realização**: Edgar Pêra / **Interpretação**: Luís Lucas, Joana Rosa, Fernando Mora Ramos, Osório Mateus, Manuela de Freitas, Diogo Dória, Rita Matos-Chaves, Paula Monteiro, António Júlio Murraças, Artur Sousa Abrantes, Carlos Paixão Lopes, Fernando Pêra, José Manuel Almeida, Miguel Marcelino Marques, Rita Esteves Ligeiro.

Produção: Azul Sociedade de Produção de Imagens (José Bogalheiro) / **Direção de produção**: Artur Bourdain de Macedo / **Assistência de produção**: Vítor Gonçalves, Jaime Laranjeira / **Laboratório**: Tobis Portuguesa, Nacional Filmes / **Cópia**: 16mm, cor, falada em português / **Duração**: 31 minutos / **Estreia**: 31 de maio de 1985, Cinemateca Portuguesa (Antestreias)

O MISTÉRIO DA BOCA DO INFERNO / 1988

Um filme de JOSÉ PINA

Realização: José Pina / **Argumento**: José Pina (com base em acontecimentos verídicos) / **Direção de fotografia**: João Guerra / **Música original**: Nuno Rebelo / **Montagem**: Luis Amaro, José Pina / **Direção de som**: José Gonçalves / **Ruídos e ambientes**: José Leitão / **Decoração**: Luís Roussado, João Nascimento / **Grafismos cenográficos**: Maria José, Helena Filipe / **Figurinos**: Maria da Luz Villas-Boas / **Caraterização**: Adelaide Sousa / **Assistência de realização**: Paulo Guilherme / **Anotação**: Paulo Guilherme / **Colaborações**: Acácio de Almeida, Joaquim Pinto, Fernando Vendrell, Alexandre Gonçalves, Margarida Miranda, Nuno Artur Silva, Inês Simões, Vítor Belém / **Interpretação**: José Mora Ramos (Fernando Pessoa), João D'Ávila (Aleister Crowley), Fernando Heitor (homem da gabardine), Catrin Loerck (Miss H. Jaeger), José Pedro Gomes (Augusto Ferreira Gomes), Rui Luís (Inspetor), Glicínia Quartin (a senhora espirituosa), Carlos Fogaça (repórter), Fernando Oliveira, Natália Luiza, José Alexandre, Miguel Calheiros, Vítor Medina

Produção: Inforfilmes para RTP / **Produção executiva**: Efeitos Especiais / **Direção de Produção**: João Cayatte / **Cópia**: em 16mm, *dual-band*, cor, falada em português / **Laboratório**: Tobis Portuguesa, RTP / **Duração**: 67 minutos / **Estreia**: março de 1989, Cinemateca Portuguesa (Antestreias)

Com a presença de José Diogo Gonçalves e José Pina.

A sessão terá uma pausa de 10 minutos a meio de "O Mistério da Boca do Inferno" para mudança de rolo, dado tratar-se de uma cópia em *dual-band.*

A Azul – Sociedade de Produção de Imagens foi uma empresa de curta duração que no início dos anos 1980 produziu quatro filmes (todos fotografados por Daniel Del-Negro): as curtas/médias metragens **Arábia**, de Rosa Coutinho Cabral, e **A Mão Fechada**, de José Diogo Gonçalves, a longa **Do Outro Lado do Espelho – Atlântida**, do próprio Daniel Del-Negro, e em jeito de coprodução,

Ninguém Duas Vezes, de Jorge Silva Melo. De certo modo, a Azul seria o "tubo de ensaio" do que viria a ser a Trópico Filmes, fundada precisamente em 1984, o que se torna claro a partir do genérico de **A Mão Fechada**, com produção de José Bogalheiro e assistência de Vítor Gonçalves (que com Ana Luísa Guimarães fundariam a referida produtora) – e importa não esquecer a presença, aqui, de Pedro Caldas no som, e de Pedro Costa, em **Arábia**, como assistente de produção (e de ambos na montagem de **Atlântida**), os outros dois nomes fundamentais para perceber o que viria a ser a Trópico. Estas duas entidades, Azul e Trópico, juntamente com uma outra produtora, a Paisá, marcaram de forma fundamental o que foram os primeiros passos da nova geração de realizadores do pós-25 de Abril, a dita Terceira Geração.

O início de **A Mão Fechada** apresenta um conjunto de situações muito familiares do cinema gótico. Um condutor tem uma avaria no carro ao cair da noite num lugar ermo e despovoado. Pede ajuda aos habitantes da única casa das redondezas que não têm como o ajudar, mas oferecem-lhe guarida. O ambiente soturno é povoado por ruídos noturnos, mulheres desvairadas, velas acesas em corredores escuros, janelas que batem, maçanetas que rodam, conversas crípticas. É assim que se inicia o filme de José Diogo Gonçalves, se bem que pouco depois se perceberá que o tom é outro, bem mais luminoso.

A curta-metragem é uma adaptação do conto homónimo de Domingos Monteiro (originalmente publicado no livro de 1963, *O Dia Marcado*), um dos escritores portugueses que de forma mais sistemática escreveu sobre as diferenças entre as várias regiões nacionais, daí que este conto (e este filme) se passe entre Trás-os-Montes (onde nasceu o escritor) e Lisboa (onde estudou e viveu grande parte da sua vida). Esse contraponto geográfico é, também, um contraponto socioeconómico, que o filme de Diogo Gonçalves ilustra bem. Se o início, rural, dá conta desse ambiente tétrico (a ação passa-se durante a Segunda Grande Guerra, como uma das primeiras linhas de diálogo explicita – e adiante referir-se-á o desembarque das tropas aliadas na Normandia), logo se perceberá que a outra face dessa moeda se encontra nos arredores de Lisboa (Estoril, Sintra, Cascais?) com uma casa solarenga, uma cocote de boas famílias que lê revistas de cinema. A ligar os lados opostos deste país assimétrico está um homem (interpretado por Luís Lucas, o rosto jovem da geração), divido entre duas mulheres.

Dizia que o filme logo se revelaria com um outro tom, não só porque inverteria os termos da narrativa (passa do gótico à sátira da burguesia) mas também porque se percebe que a personagem de Luís Lucas não teve qualquer avaria e não foi parar àquela casa acidentalmente, bem pelo contrário. E tudo fica dito quando, subitamente, na noite, ele beija a jovem rapariga que achávamos não conhecer de parte nenhuma (à luz de uma lua de papelão). Entre uma mulher e outra há o espaço da masculinidade, o balcão da pastelaria (onde se encontram amigos, se partilham tristezas entre copos, se contam as novas, se segreda, se conspira – a personagem de Diogo Dória é particularmente representativa de uma certa ideia de boémia lisboeta dos anos 1940) e o automóvel (o primeiro, do patrão que se encontrava fora, o segundo, de um mafioso que precisa de ir à raia fazer "negócios").

O filme faz-se de uma série de ambiguidades e de expectativas frustradas (tanto da personagem como do espectador, que vai sendo ludibriado pelos jogos com os géneros cinematográficos) que culminam na própria duplicidade de significados do título. A "mão fechada" a que se refere Domingos Monteiro e José Diogo Gonçalves é, simultaneamente, a do ditado português "mais vale um pássaro na mão do que dois a voar" – sendo que Luís Lucas fica com a mão fechada, isto é, com as duas pombas a voar –, mas também a mão fechada que se cerra num punho e se levanta bem alto, acima da cabeça. Isto porque, no final, depois de perder as duas mulheres, a personagem de Luís Lucas decide que afinal o melhor que tem a fazer na vida é viajar até França,

juntar-se aos aliados, e combater o fascismo. Este duplo sentido esconde a dimensão de resistência que o conto tinha em 1963, quando acabava de deflagrar a Guerra Colonial – e a partir dessa polissemia descobrem-se muitas outras possibilidades de leitura desse conto e deste filme.

Se **A Mão Fechada** trabalha a frustração, em particular do cinema gótico, o filme de José Pina não se poupa em nada ao cinema de género, afirmando-se como um exemplar feliz do que pode ser um cinema de terror/suspense português, isto é, um cinema que combine as tipologias e orientações do cinema fantástico e policial com as particularidades da história e da cultura portuguesas. **O Mistério da Boca do Inferno** faz exatamente isso ao explorar a relação – verdadeira – entre Fernando Pessoa e Aleister Crowley, o famoso mago ocultista inglês, dado aos rituais satânicos, às orgias, às drogas e à prestidigitação. Os dois mantiveram, durante pouco tempo, uma correspondência intensa que culminaria na visita do inglês a Portugal, por apenas alguns dias apenas, no final de 1930 (estadia muito atribulada e que inspira o filme de José Pina). Se nos últimos anos se publicaram a correspondência completa entre Pessoa e Crowley e os fragmentos da novela policial não terminada *The Mouth of Hell*, iniciada por Pessoa em 1930, em 1988, ano da rodagem de **O Mistério da Boca do Inferno**, muito do que se sabia sobre o encontro dos dois esotéricos eram rumores e mitos.

O filme único de José Pina (antes de ser um dos sócios fundadores da empresa Produções Fictícias, de ser argumentista de séries de televisão, de ter sido coautor e criador do saudoso programa "Contra Informação", antes de ser comentador em vários canais televisivos como a SIC Radical, TVI24, Canal Q, Sporting TV), surge na sequência daquilo a que alguns denominaram os "Anos Fernando Lopes". Essa expressão procura descrever o período em que o referido realizador foi responsável pela produção de telefilmes na RTP, usando essa posição para apoiar várias primeiras obras de novos cineastas, em particular recém-formados da Escola de Cinema do Conservatório Nacional (onde aliás o próprio deu aulas). É o caso de José Pina (aluno número 169, entra na Escola de Cinema no ano 1982-83, na mesma turma de António Loja Neves, Fernando Vendrell, João Guerra, Luís Alvarães ou Manuel João Águas), que recebeu um muito parco orçamento por parte da RTP, mas total liberdade criativa. Estes apoios pretendiam suprir a falta a instabilidade dos financiamentos públicos à produção que, só nos anos 1990, passariam a contemplar concursos específicos para primeiras obras ou curtas-metragens.

Aquando da estreia do filme, na Cinemateca a 9 de março de 1989, José Pina chamou a atenção de "certos pormenores do filme, pequenos pormenores importantes para o ambiente e desenrolar da ação, uma exata significação só não passará despercebido àqueles que estejam medianamente por dentro da vida e obra de Fernando Pessoa, em especial dos seus textos policiais e fantásticos. Houve, pois, a tentativa de integrar esse imaginário pouco conhecido do poeta no ambiente do filme: a memória de uma infância e adolescência vivida em África ou a ambiência exótica do conto *Um Jantar Muito Original* estão aí presentes e revelados, por exemplo, pelo aparecimento pontual de criados negros."

Esta atenção à contextualização histórica e – acima de tudo – à construção de uma ambiência do que foram os ditos "loucos anos 20" lisboetas é uma das mais-valias do filme e integra-o num conjunto (muito limitado) doutros títulos que refletiram ou representaram esse muito particular momento da história de Portugal, antes (ou aquando) da implantação do Estado Novo. Nesse sentido, há uma afinidade clara entre o filme de José Pina e, por exemplo, **O Táxi n. 9297**, realizado em 1927 por Reinaldo Ferreira, o famoso Repórter X – que, em podendo, teria chamado um figo a este episódio verdadeiro do falso suicídio de Crowley que Pessoa plantou nos jornais portugueses da época –, não só pela trama policial, mas pelo retrato de uma certa

alta burguesia que aproveitava as mansões da periferia para os mais variados (e desvairados) encontros sociais, mais ou menos espirituosos, mais ou menos espíritas. A isso junta-se, com mais veemência no filme de Pina, um recorte de Portugal como um país de bufos e espiões, moralistas e conspiradores – é que apesar de Crowley se assumir como a "besta 666", ou como "o homem mais malvado do mundo", há uns tipos ainda piores que andam sempre a cirandar em torno do duo, Mussolini e os seus camisas negras (o modelo do fascismo luso). Não é por acaso que uma das primeiras linhas de diálogo da personagem de Crowley seja sobre a pequenez do país e que o génio de Pessoa necessita de mais amplitude (geográfica e cultural, entenda-se).

Ainda numa tentativa de integrar este muito inusitado filme no panorama do cinema português, há um outro título que estabelece com este uma série de paralelos: **O Convento**, de Manoel de Oliveira. Substituindo-se a Costa do Sol pela Arrábida, há também nesse filme de Oliveira astrólogas e conspirações satânicas, há também rituais em cavernas ocultas, e também tudo termina num desaparecimento/suicídio final, mar adentro, de um "estudioso inglês" e sua esposa. No entanto as referências de Pina são doutras bandas, nem todas cinematográficas. Se no referido texto de 1989 assume a inspiração de "Fritz Lang, Alban Berg, E. P. Jacobs e Hergé", **O Mistério da Boca do Inferno** apresenta-se como fiel herdeiro de Murnau e do seu **Nosferatu**, em particular nas sequências de luta telepática entre Pessoa e Crowley, com as mãos distendidas sobre o crânio, as colunas curvilíneas e os fumos que se dissipam por toda a parte. E como não recordar na figura de João D'Ávila de turbante o **Chandu the Magician** (1932)?

Sob a capa o filme de investigação policial, José Pina constrói uma série de intromissões formais (nem necessariamente *flashbacks*, nem exatamente pesadelos) que enchem o filme de uma liberdade iconográfica surpreendente. Veja-se, logo na sequência de abertura, o recurso ao plano subjetivo ao ombro, os falsos *raccords* em *zoom* e as suas panorâmicas rápidas e repetitivas. Veja-se, adiante, a sequência do sacrifício do gato preto que só come carne humana (onde o campo/contracampo provoca uma equivalência entre as várias vidas dos felinos e a heteronímia pessoana). Ou veja-se, por fim, a cena do "homicídio" de Crowley por uma versão patriarcal de si mesmo, uma forma lírica de afirmar o suicídio num confronto entre dois cónegos, um de Deus e outro do Diabo – qual dos dois o mais maligno? Cada um destes episódios contrasta com um certo retrato do quotidiano de Pessoa (as suas pantufas, os seus pensativos cigarros, a sua pneumonia miasmática, a sua aguardente de trazer no bolso), quotidiano esse atravessado por sopros fantásticos, como se desvenda no final, com o desaparecimento de Quaresma – mais um dos seus heterónimos? Com a sua total idiossincrasia, este é um filme que nos faz lamentar que José Pina não tenha prosseguido uma carreira no cinema.

Ricardo Vieira Lisboa