CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
O FILME DA ESCOLA: A ESTC NO CORAÇÃO DO CINEMA PORTUGUÊS
FILMES DAS AULAS
21 de julho de 2023

MY WAY / 1992

Realização: Vítor Alves / **Argumento**: Jorge Cramez / **Assistência de realização**: Paulo Belém / **Anotação**: Jorge Cramez / **Direção de fotografia**: Alexandra Camilo / **Direção de som**: Miguel Marques / **Montagem**: Vítor Alves / **Decoração e adereços**: Mafalda Roma / **Interpretação**: Jorge Silav (Álvaro), Carlos Melo (Augusto), Rodrigo Otelo (Tiago), Paula Sá Nogueira (Rosa)

Produção: Escola Superior de Teatro e Cinema (um filme dos alunos do 2.º ano) / **Chefia de produção**: Paulo Raposo / **Assistência de produção**: Alexandre Oliveira / **Cópia**: 16mm, cor, *dual-band* falada em português / **Duração**: 4 minutos / Primeira apresentação na Cinemateca.

THEY LIVE BY NIGHT / 1948

(Os Filhos da Noite)

um filme de Nicholas Ray

Realização: Nicholas Ray / **Argumento:** Charles Schnee e Nicholas Ray (não creditado), baseado no romance "Thieves Like Us" de Edward Anderson / **Fotografia:** George E.Diskant / **Música:** Leigh Harline / **Direcção Musical:** Constantin Bakaleinikoff / **Canção:** "Your Red Wagon", letra e música de Richard M.Jones, Don Raye e Gene DePaul / **Direcção Artística:** Albert S.D'Agostino e Al Herman / **Décors:** Darell Silvera e Maurice Yates / **Montagem:** Sherman Todd / **Interpretação:** Farley Granger (Bowie), Cathy O'donnell (Keechie), Howard da Silva (Chickhamaw), Helen Craig (Mattie), Jay C.Flippen (T-Dub), Will Wright (Mobley), Marie Bryant (a cantora mexicana), Ian Wolfe (Hawkins, o homem do Registo Civil), Harry Harvey (Hagenheimerr), Jim Nolan (Schreiber), Teddy Infuhr (Alvin), etc.

Produção: John Houseman para Dore Schary e a RKO / **Distribuição:** RKO / **Cópia:** DCP, preto e branco, legendada em espanhol e eletronicamente em português, 95 minutos / **Estreia Mundial:** 28 de Junho de 1948, em Londres / **Estreia em Portugal:** 15 de Agosto de 1950, no cinema Capitólio.

MY WAY

Vítor Alves conclui o curso na Escola Superior de Teatro e Cinema no ano de 1991-92, numa turma que incluía, entre vários outros, Alexandre Oliveira, Jorge Cramez, Fátima Chinita, Paulo Ares, Paulo Belém, ou Paulo Raposo – vários deles aqui creditados. Alves seguiu a área de montagem e seria aí que faria carreira. Logo depois de sair da Escola, trabalha com Manuel Mozos na montagem de filmes "de montagem" como **Lisboa no Cinema – Um Ponto de Vista** e **100 Anos de Cinema Português**, com Paulo Rocha noutro filme sobre cinema, **Shohei Imammura – Le Libre penseur**, e daí em diante monta dezenas de filmes, mantendo uma proximidade com as produtoras Rosa Filmes e LX Filmes e com realizadores como João Pedro Rodrigues (nos seus primeiros filmes), Raquel Freire (também nos seus primeiros filmes, onde foi igualmente anotador) e, depois, de forma continuada com Jorge Silva Melo em muitos dos seus documentários de artistas, desde **Joaquim Bravo, Évora 1935, Etc. Etc. Felicidades** (1999) até ao derradeiro **Ainda Não Acabámos - como se fosse uma carta** (2016) – que já não terminaria (Vítor Alves faleceu em 2015).

Embora aqui apareça creditado como realizador, essa função não tinha necessariamente o mesmo peso que viria a ter depois (dentro da ESTC, entenda-se). Em 1992 a via curricular de realização ainda não havia sido aberta dentro do plano de estudos da Escola de Cinema. Ao contrário do que havia sido eixo pedagógico da fundação da Escola (onde só se formavam áreas ditas "técnicas", imagem, som e montagem), no final dos anos 1980 abre-se uma quarta área, produção, e já só nos anos 2000, na sequência do Processo de Bolonha, abrem mais duas áreas "não-técnicas", argumento e realização – estruturando-se o ensino em dois binómios tripartidos. Neste sentido, o filme é, como os créditos assinalam, "um filme dos anos da turma do 2.º ano", e menos um filme de "Vítor Alves". De qualquer modo, é no mínimo curioso olhar para este exercício escolar e identificar o que nele se ensaia do realizador-montador Vítor Alves e do argumentista-anotador Jorge Cramez, os únicos a terem aqui um duplo crédito.

My Way é um retrato de uma adolescência zangada e perdida. Não por acaso o primeiro plano do filme é roubado (literalmente, trata-se de um reenquadramento de uma televisão) a **Rebel Without a Cause** (1955), de Nicholas Ray. Aliás, o filme de escola presta homenagem ao filme de Ray ao longo dos seus breves quatro minutos através de várias citações (o filme está a passar na televisão e em vários momentos comenta a ação). Este era, sabe-se, um dos "filmes das aulas" (juntamente com **They Live by Night**) que alguns professores, nomeadamente Alberto Seixas Santos ou Vítor Gonçalves, apresentavam aos alunos – não surpreende, pois, que o argumento desta curta seja de Jorge Cramez, que se estrearia na longa-metragem com **O Capacete Dourado**, à sua maneira um "Fúria de Viver" português. Mas o que é tocante aqui é o modo como o exercício não se fica pela mera citação, antes, como incorpora a fúria de James Dean e o efeito de reflexo do cinema como parte integrante da personagem do jovem rebelde. No desenlace o rapaz entra na televisão para, finalmente, conseguir falar com a mãe e quebrar, pelo ecrã, a barreira geracional que os separa – e sendo Alves montador, é impossível não salientar o momento em que num falso *raccord* a personagem do rapaz se evapora (engolido pela televisão?). Se mais não fosse, **My Way** é uma bonita homenagem ao poder absorvente do cinema (leia-se, simultaneamente, alienante e cativante).

É nesse sentido que abro aqui um parêntesis final de ordem mais cinéfila, que procura dar continuidade a essa reflexão que o pequeno filme escolar iniciava. Além deste exercício, Vítor Alves assumiu igualmente a posição de realizador apenas uma outra vez, no filme coletivo **Um Filme Português**, resultante do trabalho do Centro de Investigação em Artes e Comunicação que operou na ESTC em 2011 a partir de uma bolsa de investigação da FCT. Nesse filme, organizado em seis segmentos individualmente assinados, a Alves corresponde o segundo, intitulado "Os Náufragos". Aqui aparecem muitos dos seus "amigos": Manuel Mozos, a falar sobre a dificuldade dos portugueses se olharem ao espelho e verem a sua pequenez; Jorge Silva Melo, e o seu entendimento do cinema como "arte imperial" que surge a partir do desânimo (um cinema sem vontade de convencer); Joaquim Sapinho e os seus surfistas, segundo ele versões contemporâneas dos antigos marítimos da mitologia lusa; os não-ditos de João Bénard; os silêncios de Paulo Rocha – todos a reafirmar o cinema enquanto desgraça, como desmoralização, como derrota (daí as múltiplas referências a Manoel de Oliveira). Serve esta lembrança apenas para sublinhar que havia no olhar e no interesse de Vítor Alves um pensamento (que se traduz, também, nos vários filmes sobre cinema, arte e artistas que montou) que entende o cinema como arte trágica, da comunicação distante, da captura pela representação, do intervalo afetivo, do entre nós e os outros. Isto é: no plano final de **My Way**.

Ricardo Vieira Lisboa

THEY LIVE BY NIGHT

Em fundo negro, um rapaz e uma rapariga, muito novos, fazem festas um ao outro, como quem brinca, como quem se perde. Ao fim de alguns instantes, beijam-se. Mas o beijo é subitamente interrompido (sem que nada na imagem o motive) e os dois voltam-se para a câmara, fitando os espectadores, como se subitamente se apercebessem da presença dela, ou da presença nossa. Sobre o plano, uma legenda diz: "This boy and this girl were never properly introduced to the world we live in" ("Este rapaz e esta rapariga nunca foram propriamente introduzidos no mundo em que vivemos").

Assim começa – ainda antes do genérico – o primeiro filme de Nicholas Ray, um cineasta a quem podem também caber as palavras que dedicou aos seus jovens amantes.

A história do cinema conserva vários exemplos de inícios mais fulgurantes e de primeiras obras mais imediatamente vencedoras. Mas talvez não haja muitos casos em que um primeiro filme – como este – seja tão pessoal e nos dê tantas chaves para a compreensão do universo dum cineasta. Ao longo da sua carreira, Nick Ray mais não fez que contar a mesma história, a história dos que "vivem na noite", dos que nunca foram "properly introduced to the world we live in". Dos que viveram e morreram contradizendo-se a si próprios, perdendo quando ganhavam e buscando, sempre, tarde de mais, esse breve momento perfeito cuja perfeição os assustou, não sabendo como beijar, como amar, como lutar, como vencer – não sabendo viver, não sabendo morrer. Dos "ternos guerreiros" cujo encontro só é possível na fragilidade e no efémero, "incompreendidos dos homens e das coisas", rebeldes sem causa, inocentes selvagens, daqueles para quem a mentira é "coisa séria de quem se sente impotente em relação a si próprio" e a verdade é idêntica e tão forte e tão séria como ela.

Tudo isto ou todos esses de que Nick Ray falou sempre, estão todos e em tudo de **They Live by Night** (também conhecido pelo título **The Twisted Road**) que não será exagero considerar um dos mais comoventes filmes jamais feitos.

Aconselhando a leitura (ou releitura) de um extenso estudo de Bernard Eisenschitz acerca da história do filme e das peripécias que o rodearam (inserido na Catálogo que a Cinemateca dedicou a Nicholas Ray em 1985 e depois publicado em "Roman Américain: Les Vies de Nicholas Ray"), limito-me a assinalar três aspectos históricos:

a) Foi John Houseman, produtor celebérrimo a quem já se deviam, por esses anos, **Citizen Kane** ou **Jane Eyre** e velho amigo de Nick, quem o levou de Nova Iorque para Hollywood, em 1946, e quem convenceu Dore Schary de RKO, a confiar-lhe a realização deste *opus 1.*

b) Foi Houseman, também, quem descobriu o livro "Thieves Like Us", romance da época da Depressão e o convenceu a adaptá-lo ao cinema.

c) Após muitas peripécias, as rodagens começaram a 7 de Fevereiro de 1947 e terminaram a 16 de Agosto. Mas o filme, concluído em Outubro desse ano, só se estreou em Londres a 28 de Junho de 1948 – ainda com o título **The Twisted Road** – e só a 4 de Novembro de 1949 se estreou na América. Sendo embora, o primeiro filme de Nick , o público americano só o viu depois e obras posteriores como **Knock on Any Door** e **A Woman's Secret**.

Tem-se aproximado **They Live By Night** de **You Only Live Once** de Fritz Lang (1936) e tem-se até afirmado que este último exerceu grande influência sobre o filme que vamos ver. Se analogias existem (e existem) não se devem a qualquer filiação directa, pois Nick Ray, nesta altura, nunca tinha visto o filme de Lang. Aliás, o tema central é radicalmente diverso: em Lang, era o da justiça (com os seus correlativos, nos temas da culpabilidade, da inocência, da liberdade, e do determinismo); em Ray o que prevalece, sobre a história dos amantes acossados, é a fragilidade e o espanto de que tal "acossamento" exista, é o "labelo pessoal" a que tantas vezes se referiu, é o tema dos que são "strangers in this world".

E como "tudo é uma questão de olhar sobre a vida e as pessoas", como Nick Ray também disse, falarei apenas de dois ou três aspectos, para além dessa fabulosa sequência pré-genérico, tão bela quanto radicalmente inovadora.

E direi que não há *raccord* mais belo do que o que nos leva duma rapariga a ver-se ao espelho, ao vento nos fios telegráficos da estrada. A rapariga é Keechie, que nunca conhecera homem algum e

surgira no filme a Bowie – o rapaz – num plano ambíguo, em que tanto ele como nós duvidamos da sua identidade sexual (de calças, vestida de homem, "arrapazada"). Assim se conserva, "pucelle" no meio de "guerreiros" até que Bowie lhe volta a casa. Depois do desastre, muito ferido. Chickamaw, o "zarolho", é quem lho leva, para lhe dar um abrigo. Em troca dele, estende algumas notas a Keechie e mete-lhas no bolso da blusa, aproveitando para a tocar. Keechie atira fora o dinheiro e repele-o, mas, pela primeira vez, no filme, surge como projecção do desejo macho.

No plano seguinte, está ao espelho. Solta os cabelos e, pela primeira vez, especularmente, a vemos assumidamente mulher, antes de se ir entregar a Bowie. É então – entre esse plano ao espelho e o plano junto a Bowie em que lhe massaja as costas nuas – que Ray insere essa breve passagem ao exterior, para ouvirmos o vento e vermos as árvores a serem sacudidas por ele. É um plano que diz tudo. Keechie, na sequência seguinte, já usa um vestido e nunca mais voltará a aparecer de calças. A mulher nasce ali.

Direi que não há filme em que a câmara "agarre" com tal "estremecimento interior" os personagens, fazendo de Keechie e Bowie os mais livres e acossados dos seres. Estremecimento quase animal (e a comparação com estes ou imagens destes vêm muitas vezes no filme), mas estremecimento do tempo (o tema do refúgio) e dos sucessivos espaços, com o "momento perfeito" na sequência em que a mexicana canta o "Your Red Wagon" (canção que também foi pensada como título do filme).

Direi que nunca os personagens "odiosos" foram tão semelhantes e opostos aos personagens "belos". Quem é Mattie, a denunciante, senão Keechie envelhecida, no fim de muitas mortes e muitas noites sem dormir? Trai por amor ao marido há tantos anos preso, trai para voltar a ter o seu homem (aquele que apenas entrevimos numa breve sequência, aterrado face à denúncia da mulher). Outrora, o amor dela foi talvez tão belo como. Por isso, Mattie tanto odeia o casal que revive – ou vive – o que ela não pode viver, e por isso o personagem vai ganhando uma consistência trágica que culmina na última e mais sórdida das suas traições (a carta que incita Bowie a escrever a Keechie, para que a polícia o apanhe, a carta que toda a vida esperou receber). Entre Keechie e Mattie está já contida toda a oposição das personagens contrapolares de Ray, verso e reverso da mesma medalha. Tudo é uno.

Pedirei que reparem no insólito anúncio (gigantesco) ao pé do qual se esconde Bowie, ferido, no inicio, e que ouçam a frase *leit-motif* do primeiro diálogo entre ele e Keechie ("It could be"). Direi que na sequência do casamento irrompe (é o termo) a verdade sacral da relação entre aqueles dois miúdos ("I don't know how to kiss"), verdade que se prolonga nas cenas do motel – casa no dia de Natal e tem a coda final – em rima perfeita com o início – no olhar que Keechie nos lança no último plano, depois de Bowie, visto em *plongé* avançar para casa (com o apito do comboio na banda sonora – e só esta justifica um tratado) e dos focos da polícia cortarem abruptamente o encontro que já não haverá.

They Live by Night, um dos filmes menos literários da história do cinema, é, por isso mesmo, um dos filmes mais íntimos e secretos dela.

Talvez por isso Nicholas Ray tenha tantas vezes manifestado o seu amor por esta obra, que chegou a chamar o seu filme favorito. Talvez por isso, o último plano do seu último filme **We Cant't Go Home Again** seja uma citação expressa do primeiro plano deste primeiro filme.

"In any case it is not nature that bothers me, it is the human being" disse Ray. E em 1979, dias antes de morrer, disse no **Lightning Over Water:** "The closer I get to my ending, the closer I am getting to rewriting my beginning".

De seres humanos e de voltar ao início – sempre ao início voltar – é feito **They Live by Night**. E mais, por hoje, não direi.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico