

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

MÁSCARA / 1990

um filme de Fátima Ribeiro

Realização: Fátima Ribeiro / **Argumento:** Fátima Ribeiro, com base na obra de Fernando Namora / **Assistência de realização e anotação:** Artur Ribeiro, Paulo Guilherme / **Direção de fotografia:** Vítor Nobre, Tiago Costa, João Tuna / **Direção de som:** Miguel Santos, Luís Simões / **Montagem:** Fátima Ribeiro, Artur Ribeiro / **Interpretação:** Alexandre Melo, Fátima Belo, Carlos Aurélio, Adelina Castro, António Loja Neves.

Produção: Escola Superior de Teatro e Cinema (um filme dos alunos do 3.º ano) / **Direção de produção:** Carlos Oliveira, Jorge Gouveia, José Pereira, João Coelho / **Cópia:** 16mm, cor, som magnético em *dual band*, falada em português / **Duração:** 10 minutos / **Estreia:** 16 de maio de 1991, Cinemateca Portuguesa

Com a presença de Fátima Ribeiro.

MURIEL OU LE TEMPS D'UN RETOUR / 1963 (*Muriel ou O Tempo de Um Regresso*)

um filme de Alain Resnais

Realização: Alain Resnais / **Argumento e Diálogos:** Jean Cayrol / **Fotografia:** Sacha Vierny / **Música:** Hans Werner Henze; cantos interpretados por Rita Streich / **Montagem:** Kenout Peltier e Eric Pluet / **Intérpretes:** Delphine Seyrig (Hélène), Jean-Pierre Kérien (Alphonse), Nita Klein (Françoise), Jean-Baptiste Thierrée (Bernard), Claude Sainval (Roland de Smoke), Laurence Badie (Claudie), Jean Champion (Ernest), Jean Dasté (o homem da cabra), Martine Vatel (Marie-Do), Philippe Laudénbach (Robert), Robert Bordenave (o croupier), Gaston Joly (o alfaiate), Catherine de Seynes (a mulher do alfaiate), Julien Verdier (o homem da quinta).

Produção: Argos Films, Alpha Productions, Eclair, Films de la Pléiade (Paris), Dear Film (Roma) / **Cópia:** dcp, colorida, com legendas eletrónicas em português, 115 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Veneza de 1963 / **Ante-Estreia em Portugal:** III Festival Internacional de Cinema de Lisboa - 1965.

MÁSCARA

A partir de meados da década de 1980 a Escola Superior de Teatro e Cinema, entretanto já renomeada (durante a sua primeira década de atividade era apenas Escola de Cinema e estava integrada no Conservatório Nacional), passa a ter condições que permitem aos seus alunos finalizarem os exercícios fílmicos. Isto é, até 1985 muitos os filmes curriculares eram montados (imagem e som) mas nunca se chegava a produzir uma cópia síncrona nem tão pouco uma montagem do negativo. Daí em diante passou a permitir-se aos alunos terem cópias positivas, mas mudas, dos seus filmes e, paralelamente, terem uma mistura de som em magnético (e só no final dos anos 1990 foi possível, episodicamente, produzir cópias síncronas). Não quer isto dizer que não se fizessem vários filmes escolares antes de 1985, apenas que esses filmes se reduziam aos seus intuitos pedagógicos, não tendo qualquer possibilidade de circulação fora do recinto do Conservatório.

O filme de escola mais antigo que se conserva no ANIM (com base no levantamento atual) é **Madalena**, realizado por Joana Pontes em 1986 no âmbito de um exercício proposto por António Reis de adaptação de um poema de René Chair. Do ano seguinte conserva-se **O Pastor** de João Pedro Rodrigues, e do seguinte **À Beira-Mar**, de Joaquim Sapinho. A partir de 1989 passa a haver um conjunto mais regular de obras, quase sempre exercícios de 3.º ano (àqueles que era permitido finalizar o exercício): **Portalegre** de Carla Bogalheiro, **Indícios** de Luís Amaro, **Medos** de Olga Ramos e **Nazaré** de Vasco Vilarinho são todos de 1989. De 1990 conservam-se **Máscara** de Fátima Ribeiro, **Sul** de Graça Castanheira e **O Pomar** de Luís Fonseca. Fátima Ribeiro entra na Escola Superior de Teatro e Cinema no ano de 1987-88 numa turma onde se encontram, além dos já referidos, pessoas como Rui Poças, João Milagre, João Tuna, Jorge Sá Gouveia, entre outros. Por forças do destino esta geração, que conclui o curso de cinema no final de 1980, acabaria por se tornar (alguns anos depois e até à atualidade) numa parte muito significativa do corpo docente da própria ESTC.

Máscara é um dos objetos, no conjunto dos primeiros filmes de escola preservados, mais singulares naquilo que é o trabalho do argumento – área onde Fatima Ribeiro viria a lecionar – na relação com o trabalho da montagem – área onde a realizadora se formou (então eram ainda apenas quatro as vias de ensino da Escola, montagem, imagem, som e produção). O filme começa com uma imagem de um para-brisas a encher-se de espuma e uma mão que o limpa, no canto inferior esquerdo um selo identifica claramente o “Auto-clube Médico Português”. Trata-se do carro de um médico, o que a primeira linha de diálogo virá confirmar com o vocativo “Sr. Dr.” (aliás *sou tôr*). O médico é interpretado por Alexandre Melo (Alexandre Brandão de Melo, o ator de pequenos papéis em filmes de Manoel de Oliveira, António de Macedo ou João Cesar Monteiro, não o professor e ensaísta, coargumentista de João Pedro Rodrigues, Joaquim Sapinho e Gabriel Abrantes e ator de Albert Serra) e há uma mulher que pede socorro, lá longe, fora de campo. Ele não dá assistência e a partir desse instante a linha narrativa sofre, de forma muito subtil, um processo dissociativo.

A campanha responde de forma intrigante. Um transeunte deixa uma pergunta no ar. Um cartaz anuncia o filme *O Dragão Negro Ataca*. E uma mulher é quase atropelada (Fátima Belo). Os olhares cruzam-se entre o médica e ela e a partir desse instante a continuidade da ação é apenas preservada pelas figuras dos atores que, a cada corte, saltam de paisagem em paisagem. Em dois tempos passamos de uma pacata rua lisboeta para uma área industrial da periferia e daí para um canal e deste para uma pedreira. A civilização vai-se progressivamente perdendo, restando apenas as figuras humanas, cada vez menores na relação com o espaço envolvente. Uma silhueta no deserto. Um corpo a correr contra o céu azul. Encontros com a paisagem. Uma redução do filme ao essencial, um desvio iconoclasta pontuado por frases soltas, aforísticas.

Eis senão quando entramos num átrio de uma pensão modesta (na receção o futuro crítico de cinema António Loja Neves), e daí num quarto de hotel: situações-tipo e personagens-tipo. Só sobram as formas (a certo ponto, só sobram as silhuetas em contraluz frente à

janela iluminada pela luz da noite), nem lhes sabemos os nomes, nem nada mais do que o homem ser um médico de gravata vermelha e ela uma rapariga com pensamentos suicidas – mas o pouco que sabemos basta-nos. E quando, no escuro, ela lhe rouba um beijo regressamos à campainha que espoletara tudo. “Não, aqui não mora nenhuma Clara!” Ficamos em suspenso e, não por acaso, o filme termina com o som de um avião que passa sobre a miniatura de um homem perdido na monumentalidade do betão armado. Fora tudo aquilo um sonho acordado, um devaneio, uma projeção ou uma assombração?

Ricardo Vieira Lisboa

MURIEL OU LE TEMPS D'UN RETOUR

Jean-Louis Comolli afirmou, num texto dos Cahiers du Cinéma, que **Muriel** “est l'avènement de la sensibilité dans le cinéma de Resnais”, significando com isso que, após os “ensaios” de **Hiroshima** e **Marienbad**, Resnais se encontrara consigo mesmo, “dans une émotion près des choses et des êtres”. A frieza arquitectónica daqueles filmes dera lugar à emoção, à sensibilidade. Essa diferença passa também pela forma narrativa. À elegância formal que contribuiu para o sucesso das obras anteriores, com os seus longos e trabalhados *travellings*, sucede-se uma laboriosa *découpage*, feita de sobressaltos e breves clarões, que iluminam o objecto do cinema de Resnais: a memória.

Mais de mil planos (número superior ao dos outros filmes juntos) compõem este “mosaico” sobre a memória e as feridas do tempo. Resnais troca a construção labiríntica de **Marienbad** com os seus planos sequências, por um choque visual que sob a banalidade da história (Pierre Kast dizia que “si on se met à raconter le sujet de **Muriel** avec un certain type de mots, on arrivera à un schéma très analogue à celui d'une nouvelle d'Elle' ou de 'Marie Claire'”), faz surgir o insólito, a angústia do tempo e do envelhecimento e a permanência obsessiva da memória. Se este é o tema por excelência do cinema de Resnais desde **Toute la Memoire du Monde**, em nenhum outro filme ela é, de forma tão flagrante, para além do fio condutor, o próprio objecto do cinema. Só cinco anos mais tarde Resnais ousaria tentar outra experiência tão radical, sem se aperceber que **Muriel** esgotara todas as possibilidades. **Je t'Aime, Je t'Aime** recorre ao álbi da ficção científica mas nada avança em relação a **Muriel**.

A construção, primeiro. Em **Muriel**, imagens e sons ligam-se e sobrepõem-se como se se tratasse do trabalho “desconexo” da memória, emergindo ao sabor de uma frase, de um rápido olhar. Apenas o inominável, o recalcado não se materializa, reprimido pelo medo. Resnais sabe que isso não pode ser reproduzido em imagens. O horror de **Nuit et Brouillard** nasce exactamente da paisagem tranquila, e quase idílica, que hoje rodeia os campos de concentração, como o de **Muriel** se encontra na “exclusão” do drama que Bernard viveu na Argélia, narrado por ele sobre as imagens banais e anódinas de um filme em 8mm sobre um acampamento de soldados durante a guerra no norte de África.

A intenção de Resnais não é, naturalmente, fazer um filme político, mas ao filmar o quotidiano, a rotina e a memória de um grupo de pessoas num período determinado e num local definido, o seu cinema surge como a mais perfeita materialização do que então se afirmava como “cinema político”. Boulogne-Sur-Mer, como Nevers e Hiroshima, é uma cidade que permanentemente evoca o passado, a ocupação e a II Guerra Mundial, mesmo sob a imagem nova da reconstrução. Mas a obliteração da velha paisagem, que tem em Roland de Smoke um dos arquitectos (o amante de Hélène é proprietário de uma empresa de construções), é apenas física. O passado permanece na memória dos seus habitantes, e o

que os novos trazem é também os seus passados, as suas recordações. Esta osmose de passado e presente é dada também pela forma como um plano se prolonga no seguinte, em particular através do som, com os diálogos de uma cena sobrepondo-se às imagens da que se lhe segue e que, aparentemente, nada têm a ver com ela, e pelo tema musical, cantado por Rita Streich, e que percorre o filme, quase sempre de forma inaudível, e de que apenas se distinguem breves frases, e de forma mais flagrante no apartamento de Hélène que (simbolicamente, ou não) é uma antiquária. Ali se encontram, sucessiva e simultaneamente, os mais variados estilos de mobiliário destinados a serem revendidos, o que leva Bernard a afirmar ao começo: "On ne sait jamais quand on se reveille si c'est dans du second Empire ou dans du rustique normand".

Todas as personagens de **Muriel** são prisioneiras da memória (como Claude Rich da sua "máquina do tempo" em **Je t'Aime, Je t'Aime**) e todas procuram fugir a ela num movimento que, no fim de contas, apenas contribui para as enredar ainda mais. Hélène chama a si o seu primeiro amor, apenas para constatar a impossibilidade de um recomeço. Alphonse, o velho galã, corre *à bout de souffle*, mas numa espécie de círculo que o traz sempre ao ponto de partida. Bernard procura "matar" o passado abatendo o cúmplice na tortura de Muriel. Só Marie-Do parece imune. O seu "passado", a sua "memória" está ainda a construir-se, como a cidade nova.

Manuel Cintra Ferreira

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