CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
O FILME DA ESCOLA: A ESTC NO CORAÇÃO DO CINEMA PORTUGUÊS
A ESCOLA E A TERCEIRA GERAÇÃO
27 de julho de 2023

O POMAR / 1990

Um filme de Luís Fonseca

Realização: Luís Fonseca / Interpretação: Pedro Hestnes, Mónica Calle, António Fonseca.

Produção: Escola Superior de Teatro e Cinema / Cópia em 16mm "double band", colorida, falada em português / Duração: 7 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

***

Uma das coisas mais bonitas de **O Pomar** é a possibilidade do reencontro com o jovem Pedro Hestnes. É um pequeno filme de 1990, presumivelmente rodado logo a seguir a **O Sangue**, e é uma pequena produção, "escolar" no sentido próprio do termo, rodada no âmbito da Escola Superior de Teatro e Cinema, e realizada por Luís Fonseca, futuro autor de alguns filmes de longa-metragem que alcançaram algum impacto (estamos a pensar, sobretudo, em **Antes que o Tempo Mude**, de 2003). Pedro Hestnes já era Pedro Hestnes, obviamente, e o filme, apesar de muito curto, tem o tempo suficiente para integrar algumas das principais características (físicas e psicológicas) da *persona* cinematográfica do actor, em particular na cena do diálogo com António Fonseca, em campos/contracampos seguros e austeros, onde Hestnes é enquadrado de forma muito semelhante ao que sucedia nalguns planos do **Sangue** (o que é provavelmente coincidência, não sabemos as datas da rodagem mas parece possível que o filme de Pedro Costa ainda não fosse conhecido à altura da filmagem de **O Pomar** – e em todo o caso, o que este pormenor atesta é que mais do que um realizador teve, na mesma altura, uma intuição semelhante quanto à forma de captar a maneira como Pedro Hestnes pedia o olhar da câmara).

GLÓRIA / 1999

Um filme de Manuela Viegas

Realização: Manuela Viegas / Argumento: Manuela Viegas e Joaquim Sapinho / Direcção de Fotografia: Jean-Michel Humeau / Decoração: Ana Louro / Guarda-Roupa: Luísa Pacheco / Música: Gavin Bryars, Marcel Landowski, Franz Liszt / Som: Nuno Carvalho / Montagem: Manuela Viegas / Interpretação: Jean-Christophe Bouvet (Vicente), Francisco Relvas (Ivan), Raquel Marques (Glória), Ricardo Aibéo (Mauro), Paula Só (Noémia), Isabel de Castro (Teresa), Pedro Alpiarça (Augusto), Carlos Melo (enfermeiro), Katia O'Wallis (mulher), Pedro Duque (taberneiro), José Nascimento (homem da varanda), Joaquina Furtado (avó), Norberto Barroca e Fernando Heitor (vozes).

Produção: Rosa Filmes –RTP – Caro-Line – Camelot Pelis / Produtor: Amândio Coroado / Cópia em 35mm, colorida, falada em português / Duração: 110 minutos / Estreia: King e Fonte Nova (Lisboa), a 10 de Dezembro de 1999.

***

Foi uma bela estreia a de Manuela Viegas, de quem ainda estamos à espera que lhe dê sequência (parecendo que não, o tempo passa: já lá vão vinte e quatro anos sobre a estreia comercial do filme). **Glória**, nos seus labirintos e nos seus "trânsitos", é um filme certamente ramificado nalguns dos mais fortes e imponentes troncos do cinema português, mas é também, para lá disso, uma abertura sobre um universo individual – temático e formal – fascinante. Desde **O Sangue** que nenhum filme português (primeira-obra ou não) mostrava assim a infância, ou a adolescência, ou a nebulosa zona de passagem à idade adulta.

"Passagem" é uma palavra-chave neste filme. Quer no sentido do movimento - não há personagens "imóveis" aqui – quer no sentido empregue no parágrafo anterior, quer ainda (há uma relação mas talvez não seja óbvia) no sentido da sua "transformação", física inclusive (vide a personagem que dá nome ao filme, Glória, e a sua narrativa, em filigrana, de um despertar da sexualidade). Em entrevistas na altura da estreia do filme, Manuela Viegas falava do seu horror, ou pelo menos da sua incomodidade e desconforto, com a ideia de "metamorfose". De certa maneira, **Glória**, sem ser directamente aproximável da consagrada expressão kafkiana desse horror, é um filme dominado pela angústia da mudança permanente, do movimento incessante – a transformação física, o crescimento e o envelhecimento. É aliás, com um plano da avó que o filme começa, só depois se mergulha na serra e nas histórias dos miúdos.

Nesses momentos iniciais surge já um das características particularmente curiosas e intrigantes deste filme. Falamos daquela vidraça (que reflecte a luz exterior e que o plano enquadra do lado de fora) por trás da qual se encontra a personagem da avó. Durante o filme, suceder-se-ão os enquadramentos desse género, com muitos vidros, muitos "ecrans" a interporem-se entre a objectiva e o rosto das personagens. Um pudor, uma distância, uma inacessibilidade? Ou, na ligeira distorção, no ligeiro turvamento provocado por essa espécie de "duplo enquadramento", outro sinal de constante movimento (recusa da fixidez de um rosto ou de um corpo)? Ou ainda, de modo consciente ou inconsciente, uma maneira de reforçar como que um isolamento das personagens, de as instalar em "bolsas" ou "câmaras"? É certo que a serra (o Sardoal) não é Xanadu, mas não é menos certo que em **Glória** os problemas (isto é, a narrativa) principiam no momento em que as personagens começam a "trespassar" o que não era suposto "trespassarem".

Um pouco como os contos de fadas, nesse caso, aqueles em que as personagens se vêem em trabalhos por alguma transgressão ou algum desvio do caminho? Diríamos que sim, um pouco. Sublimando qualquer referência mitológica expressa, **Glória** é um filme que se processa num ambiente que sem ser onírico comporta algo de "fantástico" (por todas as razões e mais algumas, outros parentescos mais ou menos remotos podiam ser traçados com obras como **The Night of the Hunter** de Charles Laughton ou **El Espiritu de la Colmena** de Victor Erice). Mas um "fantástico" sempre em "latência", como um "contorno" da narrativa, algo que pode vir desse silêncio feito de pequenos

ruídos que é o "silêncio da natureza" neste filme, ou algo que pode vir daquilo que nos parece a transfiguração da natureza (o bosque ou a floresta ou o rio) entre a noite e o dia de **Glória**: de dia é "realista", à noite, com todos aqueles reflexos da luz nas superfícies húmidas (e a humidade é omnipresente neste filme) o "realismo" explode em "artifício", a natureza torna-se tão mais "estilizada" quanto as personagens nela se fundem; e isto é perfeitamente sintetizado naquele plano do miúdo "camuflado" pela terra e pelas folhas. Pensamos em Martin Sheen no **Apocalypse Now** nesse plano, tanto quanto podemos pensar naquela profunda (e quase "vertical") ligação entre a terra e as personagens dos filmes de António Reis e Margarida Cordeiro – e não há aqui nada de absurdo, é só o "abismo" de **Glória** que é extraordinariamente vasto. Outro pensamento, porventura mais óbvio, mas que é bem a expressão da maneira como funciona o "fantástico em latência" de **Glória**: a personagem de Ricardo Aibéo, por que é que desde o primeiro momento faz lembrar o ogre-Mitchum do filme de Laughton?

Mas esqueçam as referências, que de qualquer maneira avançámos apenas a título exemplar. **Glória** é um filme duma construção "total", onde som e imagem servem para construir um mundo que, se é erguido sobre bases reais e identificáveis, se limita a "coincidir" com ele, como algo que sobre ele pousasse. Uma primeira-obra notável, que merece ser "reavivada", sempre mais uma vez, independentemente de Manuela Viegas vier ou não a dar-lhe uma sequência. Se não der (e não esquecendo o muito trabalho que a realizadora tem feito em filmes de outros, porque isso também é "obra"), Glória entrará para aquela galeria de raridades do cinema mundial (como o de Laughton, já agora), o "filme-obra", o filme que é toda uma obra, a obra que está toda num filme.

E, para acabar, três palavras: Jean-Christophe Bouvet.

Luís Miguel Oliveira