

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
O FILME DA ESCOLA: A ESTC NO CORAÇÃO DO CINEMA PORTUGUÊS
A ESCOLA E A TERCEIRA GERAÇÃO
28 de Julho de 2023

À BEIRA-MAR / 1988

Um filme de Joaquim Sapinho

Realização, Argumento e Montagem: Joaquim Sapinho / Direcção de Fotografia: Luís Correia / Som: Paulo Brandão / Guarda-Roupa: Rita Lopes Alves / Interpretação: João Pedro Rodrigues e Rita Lopes Alves.

Produção: Escola Superior de Teatro e Cinema / Produtora: Júlia Domingos / Cópia em 16mm, double band, colorida, falada em português / Duração: 8 minutos / Inédito comercialmente.

CORTE DE CABELO / 1995

Um filme de Joaquim Sapinho

Realização: Joaquim Sapinho / Argumento: Joaquim Sapinho, Amândio Coroado e Manuela Viegas / Direcção de Fotografia: Luís Correia / Cenários: Sérgio Costa / Guarda-Roupa: João Pedro Rodrigues, João Guerra da Mata e Filipe Faísca / Música: excertos de obras compostas por Bartok, Webern e Messiaen / Som: Pedro Caldas / Montagem: Manuela Viegas / Interpretação: Carla Bolito (Rita), Marco Delgado (Paulo), Francisco Nascimento (Lucas), Orlando Sérgio (admirador), Luís Castro, Inês Câmara Pestana, Teresa Roby, Manuela de Freitas, José Mora Ramos, Sylvie Rocha, Bruno Schiappa, José Raposo, Rui Luís, etc.

Produção: Rosa Filmes / Produtor Executivo: Amândio Coroado / Cópia em 35mm, colorida, falada em português / Duração: 95 minutos / Estreia: Alfa, Amoreiras, Cine 222 e Mundial, a 1 de Março de 1996.

Sessão com apresentação

Reencontramos nesta sessão as primeiras vezes de Joaquim Sapinho. A absoluta primeira vez – **À Beira Mar**, filme produzido e realizado no âmbito de um exercício da Escola Superior de Teatro e Cinema, que Sapinho frequentou; e a primeira longa-metragem de ficção, **Corte de Cabelo**. Entre os dois situa-se o primeiro trabalho “profissional” de Joaquim Sapinho, um documentário sobre Julião Sarmento.

Este salto de um para o outro – apenas sete anos, mas dois mundos muito diferentes – faz um sentido imediato, quase um “raccord” de ligação, porque ambos os filmes são dominados pela figura do par, ou se se preferir, do casal. Em **À Beira Mar** não há mesmo mais ninguém para além do rapaz (um muito jovem João Pedro Rodrigues) e da rapariga (uma muito jovem Rita Lopes Alves). É um mundo despovoado, uma “beira mar” de ninguém, em rima para a total falta de “contexto” narrativo no sentido convencional do termo: apenas uma situação essencial, um processo de aproximação e fuga entre o rapaz e a rapariga. Essencial e elíptica, por esse vazio narrativo mas também, e sobretudo, pelo tratamento do tempo. São só oito minutos, mas oito minutos que chegam para que o filme consiga trabalhar os “intervalos”, fazer deles uma matéria significativa, capaz de dilatar a temporalidade – não necessariamente a “durée” (o filme *parece* ter os oito minutos que de facto tem) mas o tempo da acção: chegamos ao fim com a curiosa sensação de que a história daquelas personagens durou dias, meses, anos, sensação ampliada pela poderosa imagem de cansaço (um cansaço eventualmente “mortal”) que os últimos planos instauram. Numa perspectiva mais “histórica”, diríamos ainda que **À Beira Mar** confirma, ou pelo menos não desmente, a ideia de um tronco comum na geração de cineastas portugueses que se formou nos anos 80, independentemente das afinidades que as décadas posteriores confirmaram ou não. Tronco comum cuja raiz é muito provavelmente a Escola de Cinema, e em particular a influência de alguém como António Reis, reivindicada (e exposta nos filmes) por muitos cineastas desta geração. Coisas que, no “ar de família” que **À Beira Mar** partilha com momentos iniciais da obra de outros realizadores, este primeiro filme de Sapinho, no mínimo, não permite desmentir.

Corte de Cabelo foi acolhido, na época da estreia (passam agora exactamente 16 anos), como um sinal de novidade e renovação na paisagem do cinema português. Não exactamente um filme de *corte* – como uma interpretação “programática” do seu título poderia eventualmente sugerir – mas antes como uma reformulação de alguns dados essenciais na tradição do cinema português, sobretudo daquela que nasceu com o “cinema novo” dos anos sessenta; e não terá sido um mero acaso que figuras também elas essenciais nessa tradição, como Paulo Rocha ou Fernando Lopes, tenham revelado a sua admiração pelo filme de Joaquim Sapinho. Lembramo-nos de uma entrevista de Fernando Lopes em que este dizia que **Corte de Cabelo** encarnava exactamente aquilo que eles (“eles”, os cineastas da geração do Cinema Novo) esperavam dos mais novos: “*que nos desafiem, mas que nos desafiem com filmes*”.

Um dos pontos onde **Corte de Cabelo** simultaneamente mais se aproxima e mais se afasta do “cinema novo” é no que diz respeito à sua forma de integração na cidade (Lisboa) e no espaço urbano – que, de modo dir-se-ia incontestável, é um protagonista tão importante do filme como as suas personagens de carne e osso. No **Belarmino** ou nos **Verdes Anos** também era assim. Mas trinta e tal anos depois, Lisboa era uma cidade muito diferente. **Corte de Cabelo** foi o filme onde, possivelmente pela primeira vez, se viu e se mediu essa Lisboa “muito diferente”. Ainda hoje se mantém intacta a impressão causada pela sequência inicial de **Corte de Cabelo**, com aquela entrada de Carla Bolito pelo centro comercial das Amoreiras, com uma dominante de tons cor de rosa (rosa pálido para o vestido da personagem, rosa “choque” para o décor que a envolve) e música “disco” na banda sonora. De algum modo, o que surpreendeu e continua a surpreender nesta sequência de entrada é a suspensão de todo e qualquer juízo estético sobre o cenário e sobre o seu kitsch de plástico – o “travelling” que acompanha Carla Bolito pelo “lobby” das Amoreiras representa, na sua elegante fluidez, a naturalidade com que *esta* arquitectura e *estes* atributos plásticos foram absorvidos pela vida quotidiana da cidade, ao mesmo tempo que a transfiguravam. Poucas vezes, no cinema português anterior a **Corte de Cabelo**, a cidade de Lisboa terá sido filmada desta maneira, a partir dos sinais mais contraditórios da “modernidade” arquitectónica, como espaço em constante mutação – Lisboa, no filme de Sapinho, é uma entidade “viva”, um organismo com pele, carne ossos e entranhas.

Uma espécie de “monstro”, em suma. É esta a ideia mais forte que sobressai de toda a “onírica” segunda parte do filme (e, vale a pena notar, o “sonho” voltaria, na obra de Sapinho, como elemento determinante, em **Diários da Bósnia**), não por acaso a mais “nocturna”, que se termina pelo reencontro do par de recém-casados (Marco Delgado e Carla Bolito) em casa, aonde cada um regressou separadamente, depois das mais bizarras aventuras pelos mais inesperados caminhos, numa espécie de reencontro de “sobreviventes” – e nesse sentido Lucas, a personagem toxicodependente de Francisco Nascimento, é o oposto deles, é aquele que se “perde”, engolido pela noite da cidade; não por acaso, deixamos de o ver numa cena passada numa vala, ou num buraco aberto na terra. Em toda esta sequência Joaquim Sapinho sobre põe às coordenadas “realistas” mais reconhecíveis um manto de irrealidade, transformando, por exemplo, o jardim do Príncipe Real no cenário para uma sequência de um filme de vampiros (o ataque do bando de “skinheads”) – como se fosse uma abertura para a “fábula”, e por via dela um sublinhar das propriedades “fantasmáticas” da cidade. Que, de resto, terão a sua expressão mais contundente na magnífica sequência das obras do metropolitano, sequência “subterrânea” que permite uma viagem às entranhas da cidade de Lisboa, e reforça a ideia de um olhar sobre a cidade capaz de reconhecer nela um ser vivo. (Hoje, somos capazes de perceber, com o recuo, a que ponto Lisboa foi, durante os anos 90, uma cidade “em obras”, muito por causa dos preparativos para a Expo 98 – de algum modo, **Corte de Cabelo** guardou “em conserva” um testemunho dessa época, um pouco como **Verdes Anos** fez com a expansão urbanística do princípio de 60).

Como uma fábula acaba também por se ver toda a história do par formado por Delgado e Bolito. Da harmonia inicial – é o dia do seu casamento – passa-se ao “percalço” representado pelo “corte de cabelo”, espécie de pequena ruptura na ordem das coisas, a “pedra no sapato” que vem pôr tudo em causa, desequilibrar o que parecia estável, lançar as personagens numa “twilight zone”, instaurar uma outra ordem de realidade. “Twilight zone” que, no fim de contas, talvez se possa nomear: chamemos-lhe a idade adulta. E reencontremos portanto o que liga o particular de **Corte de Cabelo** ao geral de uma preocupação recorrente em vários cineastas portugueses da geração de Sapinho, ou um pouco mais velhos ou um pouco mais novos: o adeus à infância, o adeus à adolescência, e o medo que isso mete.

Luís Miguel Oliveira