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

SESSÃO "CARNE E OSSO"

INCOMPATIBILIDADES / 1992

Realização e argumento: João Natividade / **Direção de fotografia**: Miguel Robalo / **Operação de câmara**: Rui Poças / **Assistência de realização**: António Borges Correia / **Montagem e anotação**: António Loja Neves / **Direção de som e misturas**: José Barahona / **Decoração**: Leonor Pinela / **Interpretação**: Mónica Calle (Teresa), Miguel Seabra (Paulo), João Didelet (amigo)

Produção: Escola Superior de Teatro e Cinema (um filme dos alunos do 3.º ano) / **Direção de produção**: Margarida Nunes / **Chefia de produção**: Isabel Pinho / **Cópia**: 16mm, cor, som magnético a exibir em *dual band*, falada em português / **Duração**: 13 minutos

EXTINÇÃO / 2007

Realização e montagem: Filipe Felizardo / **Argumento**: Cláudio Buonfino / **Direção de fotografia**: Hugo Costa / **Captação de som**: Luís Zhang / **Design de som**: Catarina Trigo

Produção: Escola Superior de Teatro e Cinema (um filme dos alunos do 2.º ano) / **Direção de produção**: Catarina Trigo / **Cópia**: DVCam, cor, falado em português / **Duração**: 12 minutos

POÇO DAS ALMAS / 2014

Realização: Filipa Pinto / **Argumento e Direção de som**: Marta Almeida / **Direção de fotografia**: Inês Nunes / **Montagem**: Miguel de Jesus / **Com**: João Manuel Esteves, Maria Luísa de Sousa, José Maria, Maria da Silva, Nuno Araújo

Produção: Escola Superior de Teatro e Cinema (um filme dos alunos do 2.º ano) / **Direção de produção**: Bruno Corte-Real / **Cópia**: Ficheiro digital, preto e branco e cor, falada em português / **Duração**: 22 min

GEL FATAL / 1996

Realização e montagem: António Ferreira / **Argumento**: António Ferreira com base numa história de Pedro Fortes / **Direção de fotografia**: David Fonseca / **Direção de arte**: Carlos Braga / **Captação de som**: João Lopes / **Montagem de som**: António Ferreira / **Anotação**: Margarida Leitão, José Neves **/ Assistência de realização**: João Paulo Levezinho / **Interpretação**: Adolfo Luxúria Canibal (Pai), Sandrine Santos (Amiga), Carla Silva (irmãs gémeas)

Produção: Escola Superior de Teatro e Cinema (um filme dos alunos do 3.º ano) / **Direção de produção**: Sara Caixinhas / **Cópia**: filmado em 16mm, cor, e finalizado em vídeo. Falada em português. A exibir em ficheiro digital / **Duração**: 8 minutos

ESTRANHAMENTO / 2013

Realização: Pedro Cabeleira / **Argumento e assistência de realização**: Diogo Figueira / **Direção de fotografia e câmara**: Leonor Teles / **Direção de arte**: Sofia Lacerda / **Figurinos**: Alexandra Côrte-Real / **Caraterização e efeitos especiais**: Helena Batista, João Rapaz / **Consultor de Super 8**: Laurent Simões / **Montagem**: Margarida Cartaxo / **Direção de som**: Joana Niza Braga / **Efeitos visuais**: Irma Lucia / **Quadros pintados**: João Maria Ferreira / **Interpretação**: Daniel Viana (Semblante), Nuno Melo (Chico), Emanuel Arada (Assassino), Mouzinho Arsénio (Pintor), Fernanda Lapa (Detetive Chaves), José Neto (Detetive Mendonça), Carlos Paulo (Rececionista), Carmen Santos (Costureira), Cátia Terrinca (Lídia), Ângelo Torres (Paquete).

Produção: Escola Superior de Teatro e Cinema (um filme dos alunos do 3.º ano) / **Direção de produção**: Vasco Esteves / **Chefia de produção**: Daniel Valente / **Cópia**: Ficheiro digital, cor, falada em português e legendada em inglês / **Duração**: 44 minutos

Com a presença de Filipe Felizardo, Filipa Pinto e Pedro Cabeleira.

Em 1991 a Escola Superior de Teatro e Cinema estabeleceu uma parceria com a Comissão Nacional de Luta Contra a Sida, no exato momento em que o pânico da "peste cor-de-rosa" chegava a Portugal. Por diferentes vias, a dita comissão procurou espalhar alertas e difundir na sociedade não o medo, antes uma pedagogia da profilaxia, nomeadamente no uso do preservativo, e na vivência segura com o VIH. Em 1992 a ESTC produziu três curtas-metragens com alunos finalistas desse ano sob o chapéu da Comissão, são elas **Passagem,** realizada por António Borges Correia, **Incompatibilidades**, por João Natividades, e **Nunca Mais te Livras de Mim**, por Pedro Sena Nunes.

O filme de Borges Correia aborda a questão da descoberta do diagnóstico, o choque, a depressão e a possibilidade de uma vida pós-infeção. O de Sena Nunes encara a questão pela perspetiva feminina, isto é, pelo contágio sucessivo de duas mulheres que mantiveram relações sexuais com um homem infetado que não estava ao corrente da sua condição. O filme de Natividade, por sua vez, trata as questões da prevenção, e ao contrário dos outros dois, segue a via do humor. Há que notar que, numa altura em que a realização não era uma das áreas de formação promovidas pela escola (as vias de especialização eram apenas quatro, imagem, som, montagem e produção – Borges Correia e Sena Nunes seguiram montagem, Natividade imagem), estes exercícios, com as suas variações, resultam diretamente de uma turma e de uma forma horizontal de pensar e trabalhar. De filme para filme reencontram-se os mesmos nomes em cargos e com competências diferentes; esta foi a turma que além dos três referidos incluía Rui Poças, José Barahona, Margarida Nunes (que se afirmaria na área da produção) ou Miguel Robalo (assistente de imagem) – entre outros. João Natividade, por seu lado, afirmar-se-ia como assistente de imagem ao longo dos anos 1990, em filmes de José Álvaro de Morais, António Campos, João Mário Grilo, Teresa Villaverde ou João Botelho.

Incompatibilidades é um retrato bem-humorado sobre o sexo seguro, apanhando uma faceta jovem de lisboa nesse início dos anos 1990. Um engenheiro das Minas de Aljustrel vem passar um dia a Lisboa e espera encontrar alguém com quem passar a noite. Depois de uma conversa em tons machistas com um amigo de longa data (encimada por um fálico dispensador de cerveja – e onde se fala de "fome" e de "lá na mina só há gajos…") surge uma cativante Mónica Calle que, com o erotismo à flor do olhar, dá sequência a uma escapadinha. Ela incorpora a figura da mulher liberta, moral e sexualmente. Figura que, aliás, a viria a acompanhar ao longo da sua episódica carreira como atriz de cinema. Cheios de tesão tudo começa a correr mal: há mirone, o vizinho de cima põe a tocar música pimba ("odeio folclore" ouvimos-lhe dizer) e, no calor do momento, ela tira um preservativo da carteira que ele rejeita. Aí começa o chorrilho de argumentos mais ou menos canónicos, "é como fazer amor de meias", "é como fazer sexo por interposta pessoa", "eu sou católico e o Papa não deixa", "é um muro de Berlim que afasta as pessoas", etc. Aqui o filme assume-se nos seus contornos pedagógicos, mas sempre com uma graça curiosa, com laivos de comédia romântica falhada. Apesar de tudo, o que fica, deste improvável exercício escolar, é o momento – fugaz – em que comentam a beleza do rio Tejo e Calle afirma "é muito bonito, especialmente na época das cheias, quando fica castanho e se veem vacas mortas a boiar" coroando o monólogo com um "é triste sim, como este país".

Por sua vez, **Extinção** começa com um cartão onde se pode ler: "Existe à beira-Tejo, no Lavradio, um vasto depósito de gessos das fábricas da Quimiparque, criado há 30 anos. Já foi usado para filmar anúncio da Pepe Jeans, da Vodafone, e um videoclipe dos U2, realizado por Anton Corbjin. Nós também fomos lá." Este preâmbulo dá três notas: a primeira, geográfica, a segunda, cinéfila, a terceira, meta-referencial. O filme de Filipe Felizardo (que viria a afirmar-se enquanto músico, e não como realizador, continuando a colaborar pontualmente no cinema com uma das suas colegas de turma, Salomé Lamas) tratará de dar continuidade a isso mesmo, ora tratando a paisagem agreste daquele lugar como um território de ficção

científica, ora assumindo a plasticidade da imagem (na relação com a música, sempre presente), ora ainda recorrendo ao tom lírico-diarístico, onde se reflete sobre a própria rodagem e o seu desamparo. Sabemos que este é um "filme de recurso", uma forma de encontrar, nos brutos, um filme que não era para ser. Mas é precisamente isso que surpreende e destoa de uma certa tendência para o academismo que carateriza a maioria dos documentários da ESTC. Ao largar a postura documental, assumindo-se enquanto ensaio, **Extinção** torna-se num objeto inclassificável, estranho e disforme. Essa é a sua fineza, conseguir fazer coincidir o tom de uma narração a tender para o metafísico com um peluche do Sapo Cocas em animação *stop-motion*.

Poço das Almas aparece na sessão como o título de cariz estritamente documental, se bem que isso não lhe tire qualquer capacidade de perturbação – bem pelo contrário. Filmado num cemitério da zona oeste (Enxara do Bispo), durante um processo de transladação dos ossos de uma campa antiga, o documentário realizado em 2014 por Filipa Pinto aborda este rito religioso-burocrático enquanto tal. A sua câmara é imperturbável. O preto e branco é de uma aspersa crua. Os gestos do trabalho dos coveiros, que têm de escavar a terra, partir os sarcófagos, arrancar os pedaços de tecido, retirar e lavar as ossadas, e arrumá-las em caixas, são dados com a violência própria da rotina, de quem faz isso todos os dias. A duração dos planos, a sua fixidez, o mutismo do trabalho, tudo isso traz ao filme uma tensão muito improvável entre a atividade sacrílega (a destruição de um túmulo) e o respeito sorumbático dos crentes. Mas se esse é o centro do filme (entenda-se, o meio, os minutos entre o primeiro e o último plano), a abertura e o fim surpreendem pela intensidade dos planos sequências e a sua tendência para os enquadramentos dramáticos. A abrir, um longo e sinuoso plano que desce uma colina, estrada a baixo, e culmina na porta do cemitério por onde entra a figura de um homem (o protagonista sem nome nem fala). No final, acompanhamos a sua saída. Só que agora a câmara viaja vários metros acima do olhar humano e recompõe a figura do coveiro no canto inferior direito, desequilibrando o quadro em favor do muro branco do cemitério. Um belo filme de escola e um dos mais ousados e virtuosos documentários produzidos curricularmente na ESTC.

Já António Ferreira ingressa na Escola Superior de Teatro e Cinema em 1994, seguindo a área de imagem. **Gel Fatal** é o seu filme de final de curso (é da mesma turma de Margarida Leitão, aqui anotadora, David Fonseca – o músico –, aqui câmara, Pedro Fortes, João Paulo Levezinho, entre outros) e embora tenha sido rodado em contexto académico, acabaria por ser terminado posteriormente, na Alemanha, quando o realizador ingressa, logo em 1996, na DFFB, a Academia de Cinema e Televisão de Berlim. É lá que a película em 16mm é telecinada e o filme é montado e misturado, já em vídeo. Na escola alemã António Ferreira realizaria o anedótico **WC**, em 1997, e desenvolveria (também com apoio da ESTC no que respeita ao empréstimo de material e já com financiamento da RTP e do ICAM) o filme que o imporia como uma das novas vozes do cinema português do início do milénio, **Respirar (Debaixo de Água)**, média metragem que seria selecionada para o Festival de Cannes na secção de filmes de escola, então nomeada Cinefondation. Encarando a filmografia de António Ferreira, produzida nas últimas três décadas, o que se nota é uma progressiva libertação do peso do realismo, que condicionava os seus primeiros filmes. É certo que todos os seus filmes de escola e mesmo a sua primeira longa têm elementos fantásticos ou uma ambiência mais onírica (senão sempre, pelo menos em algumas cenas), mas essa impõe-se como a tónica dominante a partir de **Embargo** até ao mais recente **A Bela América**.

Em **Gel Fatal** as limitações do *coming of age* adolescente são claras: tudo gira em torno da revolta contra os pais e da descoberta sexual dos jovens – como, há que recordá-lo, em **Respirar**. Porém o filme constrói-se em torno de uma metáfora pouco evidente, mas muito poderosa. O pai (Adolfo Luxúria Canibal) chega a casa com a filha, esta entra em casa e descobre a irmã gémea, no quarto, com a namorada. Para evitar que o pai apanhe a irmã, inventa um amuo (esconde uma pulseira na boca e pede ao pai para voltar a escola para a procurar). A intransigência do pai e a impertinência dela escalam até que ela se engasga com a pulseira e asfixia – no momento em que a irmã sai do quarto com a namorada e cumprimentam o pai com a mão molhada de gel de massagens. A nuance encontra-se na escolha dos atores, as gémeas são interpretadas pela mesma atriz, Carla Silva. Esta opção sublinha a morte de uma e a saída do armário da outra, como uma e só uma coisa: a emancipação sexual e o fim (literal) da infância. Algo semelhante aconteceria em **Respirar (Debaixo de Água)** com a morte por afogamento do protagonista, que assinalava um renascimento, um começar de novo.

A encerrar a sessão, **Estranhamento**, realizado por Pedro Cabeleira (como filme final de curso, mas escapando largamente ao modelo desse tipo de exercícios, a começar pela duração – três quartos de hora –, mas também pelo género), apresenta-se como um exemplar orgulhoso daquilo a que se poderá chamar a vaga de neo-meta-*noirs* que surgiu no final dos anos 1990 e início dos 2000 (sempre paredes meias com o cinema de terror), na peugada de filmes como **Ringu**, de Hideo Nakata, **The Ninth Gate**, de Roman Polanski, **Mulholland Drive**, de David Lynch, **Cigarette Burns**, de John Carpenter (aliás, visivelmente influenciado por este) ou **The Black Dahlia**, de Brian de Palma. Claramente um exercício de escola que procura replicar, em contexto pedagógico, uma série de referências e conceções teóricas, **Estranhamento** é um filme dentro de um filme dentro de um outro filme. À semelhança dos referidos títulos (**Ringu** é sobre uma cassete, **Ninth Gate** sobre um livro, **Cigarette Burns** e **Black Dahlia** sobre filmes), também aqui a ação gira em torno de uma obra maldita (neste caso é um filme experimental em Super 8), que espoleta um crime, uma investigação e um percurso alucinado onde se confundem significações e significantes, representações e representados, índices e ícones, ficção e "realidade", arte e vida.

O filme apresenta-se como uma torrente de ideias de cinema, aliás, mais do que isso, o filme é um concentrado de formas autorreflexivas, uma paleta de possibilidades formais sobre o que é específico da "linguagem" cinematográfica, paleta essa que se recompõe no próprio gesto de filmar (talvez isso seja uma possível definição do que é a aprendizagem do cinema e, nesse sentido, este é claramente um filme de escola, aberto à experimentação de múltiplas possibilidades). Daí que todas as soluções meta-referenciais sejam para aqui chamadas: a começar pelo jogo dos enquadramentos, com umas mãos a imaginarem o quadro à frente da câmara; com o ator dentro do filme segundo a subjetiva de um realizador-personagem; o ator a ver-se num filme que, por sua vez, inclui o ponto de vista dos espectadores; o *cameo* do realizador dentro do seu filme; o fotograma do filme feito fotografia; a morte ficcionada tornada real dentro da linha diegética do filme; a consciência das personagens sobre a montagem; a passagem para o cinema mudo quando se esquecem dos diálogos; a repetição de *takes* como representação do labirinto psicológico da personagem; os anacronismos da decoração; a possibilidade do cinema enquanto direto de uma realidade paralela; ou, por fim, a redução (assumida) ao essencial griffithiano de que "para fazer um filme basta uma rapariga e uma pistola".

Se **Estranhamento** é um compêndio sobre as possibilidades do meta-cinema, interessa-me, contudo, destacar o filme dentro do filme. Semblante (Daniel Viana), o ator, interpreta um papel algo enigmático para um misterioso realizador, Chico (Nuno Melo). O filme que resulta dessa parceria intitula-se *Encarnado* e apresenta, durante longos minutos – muito longos até, já que os espectadores que estão a assistir (onde se inclui o próprio Pedro Cabeleira) desistem ou adormecem – Semblante a dormir numa cama. Naturalmente, não se pode deixar de pensar em **Sleep,** de Andy Warhol, com as suas mais de cinco horas de duração. Só que, quando subitamente todos os espectadores abandonaram o cinema ou adormeceram profundamente, isto é, quando o filme sente que não está a ser observado, faz entrar uma segunda personagem que dispara barbaramente sobre o homem adormecido. Até certo ponto, e para continuarmos no universo do cinema de vanguarda norte-americano dos anos 1960, há neste "homicídio que ninguém viu" algo da "morte fora de campo" que acontece em **Wavelenth**, de Michael Snow. Depois, tudo se complica, quando percebemos que o filme se altera à medida que outros eventos extrafílmicos se desenrolam. A certa altura passa a apresentar apenas uma cama desfeita sem ninguém que durma nela (até que três tiros são disparados e manchas de sangue aparecem nos lençóis), o que remete ora para **Deanimated**, de Martin Arnold (imagens de um filme de série B ao qual o realizador retirou os atores, ficando apenas os espaços vazios), ora para **L'homme dans les draps**, de Alain Fleischer (exercício sobre as potencialidades de figuração de um lençol). O que pretendo defender é que, dentro de um filme manifestamente de género (o *neo-noir thrillesco*) e eminentemente narrativo surgem fogachos daquilo que a ESTC sempre rejeitou, o cinema experimental (mesmo se só diegeticamente justificados). Que isso aconteça num exercício escolar de Pedro Cabeleira, que descobria na sua primeira longa-metragem, **Verão Danado**, as possibilidades alucinantes e alienantes do cinema, não é totalmente surpreendente.

Ricardo Vieira Lisboa