

CINEMATECA PORTUGUESA—MUSEU DO CINEMA
FILMar: Paisagens Literárias e Marítimas
25 de Março de 2024

SETÚBAL SANATÓRIO DO OUTÃO / 1930

um filme de VIRGÍLIO NUNES

Realização: Virgílio Nunes *Fotografia:* Manuel Luis Vieira *Intertítulos:* Carlos Botelho Moniz.

Produção: Mello, Castello Branco, Castello Branco Lda. (Portugal, 1930) *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, DCP (digitalização Ultra HD de um internegativo de imagem 35 mm produzido em 1997, por altura da preservação do filme pela Cinemateca a partir de uma cópia em película nitrato; trabalho efectuado em 2023 no âmbito do projecto FILMar Digitalização do Património Cinematográfico), preto-e-branco, muda, 12 minutos *Título na cópia:* Setúbal Sanatório do Outão *Título alternativo:* Sanatório do Outão *Observações:* a curta-metragem corresponde à sétima parte da longa *Setúbal* (Virgílio Nunes, Óscar Paxeco, Abel Pascoal, 1930) *Primeira apresentação na Cinemateca:* 26 de Janeiro de 2012, com *Caldas de Canavezes, Caramulo, Caldas de Aregos, A Nossa Riqueza Termal, Águas Vivas* (“Abrir os Cofres | Imagens de Portugal | [sessão] Termas e Sanatórios”).

NOTA *Sanatório do Outão* é apresentado com *Aparelho Voador a Baixa Altitude* de Solveig Nordlund, 2002 (“folha” distribuída em separado)

É das paisagens atlânticas fabulosas, a orla marítima da Arrábida, na península de Setúbal, região do Parque Natural criado há décadas abarcando as linhas de Sesimbra, pelas Serras do Risco e da Arrábida, as das Serras de São Luís e dos Gaiteiros, e as das Serras de São Francisco, Louro e Longa, e estendendo-se ao cabo Espichel. Na ficção do cinema, o *raccord* imediato traz *Agosto* de Jorge Silva Melo (1988), que começa no Minho e desce ao veraneio na Arrábida, entre as escarpas, o azul marinho profundo, o horizonte aberto sobre personagens que circulam em remoinho e são travadas em vertigem. Também traz, pelas cercanias da serra, da alquimia das vagas, das grutas, da neblina, *O Convento* de Manoel de Oliveira (1995). E em dimensão distópica, claro, *Aparelho Voador a Baixa Altitude* de Solveig Nordlund (2002), cujo caminho se cruza com o de Silva Melo no início do colectivo Grupo Zero, da Cornucópia, do *E Não Se Pode Exterminá-lo?* (ao capitalismo), que realizaram ambos em 1979, adaptando um espectáculo, a partir de Karl Valentin, que ficou mítico na história do teatro português. Começámos em desvio, sinalizando a ficção da Arrábida a partir de Pavese, de Oliveira com Agustina Bessa-Luís e Shakespeare, Fausto e Mefistófeles, de J.G. Ballard, no caso mais junto a Troia. Para aterrar no retrato documental de uma estrutura clínica em 1930. Porque não?

Se a paisagem é atraente e a fotogenia assinalável, crua é a realidade. Os cartões iniciais não enganam, “Propaganda da Comissão de Iniciativa de Setúbal”, e a advertência pós-créditos de início reforça, noutro cartão, “Preferi os produtos portugueses – assim se evita a crise do desemprego.” Como se andássemos às voltas. O filme de 1930, assinado por Virgílio Nunes com fotografia de Manuel Luis Vieira inscreve *Setúbal Sanatório do Outão*. Na verdade, a curta curta-metragem corresponde à sétima parte da longa documental *Setúbal*. Trata-se de um título cujo contexto de produção está ligado à ilustração promocional das actividades de uma região (Setúbal em finais dos anos 1920 início da década seguinte) circunscrevendo-se ao Sanatório instalado na fortaleza do Outão na barra norte do rio Sado.

Entrecortando as vistas exteriores da fortaleza, os intertítulos evocam a sua história, referindo a construção no tempo de D. João I [em 1390, uma atalaia no lugar do Outão] e as sucessivas ampliações:

“(…) era uma barreira formidável para quem quisesse forçar a barra do Sado, com as suas muralhas gigantescas e numerosas bocas de fogo. / Agora, são muitos outros os combates que se travam entre aquelas paredes. / Transformada num magnífico Sanatório, para o tratamento das tuberculosas cirúrgicas, a velha fortaleza continuamente abafa o coro dantesco em que se confundem os gemidos lancinantes de dor e as gargalhadas despreocupadas da alegria.” O que as imagens traduzem é a localização geográfica do sanatório e os seus jovens habitantes, as crianças internadas, filmadas no exterior da estrutura clínica, despidas, algumas engessadas, para terapêuticos banhos solares, e brincando no pátio – e para a câmara – ou deitadas nas camas alinhadas nas varandas exteriores do edifício como numa enfermaria.

A arquitectura do espaço é omnipresente, muito na perspectiva da sua integração na paisagem, sublinhada nos vários planos gerais que dão a ver as embarcações ao largo e, como seu contra-campo, justamente o sanatório filmado do ponto de vista flutuante da água. Sabe-se da História que a ocupação do promontório tem pergaminhos antigos, que terá tido origem romana “de acordo com os vestígios de um templo romano dedicado a Neptuno, encontrados aquando das obras seiscentistas de ampliação da fortaleza”. As sucessivas remodelações e ampliações foram sendo associadas ao posicionamento estratégico-militar que fez com que o forte fosse convertido em prisão, no século XIX, depois transformado em residência de férias real, e em seguida, por graça da Rainha Dona Amélia, em 1900, em sanatório, “o primeiro estabelecimento da Assistência Nacional aos Tuberculosos”, regista a fonte oficial acerca da fase documentada no filme realizado por Virgílio Nunes. “Agora, são outros os combates que se travam entre aquelas paredes”, relata um cartão de 1930. Na época, a *cura hélio-marítima* era um recurso precioso, e o território português acolhia uma realidade termal e de estâncias hospitalares em que a paisagem, o clima, a arquitectura, técnicas e infraestruturas se aliavam a poderes curativos de males da época.

Uma nota para referir a importância do trabalho de Manuel Luis Vieira como operador de câmara, lugar em que foi mais prolífero do que como realizador deixando a marca da sua sensibilidade fotográfica, tão evidentes nos seus próprios filmes, sobretudo nos anos 1920 e 30 de *A Calúnia* e *O Fauno das Montanhas* em diante. A fotografia do *Sanatório do Outão* é especialmente forte, devolvendo a fotogenia natural e paisagística do sítio em ângulos e linhas de enquadramento certos, com as rodas das crianças a marcar os seus compassos infantis, sem evidência da enfermidade hospitalar presente noutros planos que revelam o espaço, com as suas enfermarias, camaratas, varandas, arcadas, camas posicionadas para o ar puro e banhos soalheiros. Os planos gerais estáticos, as panorâmicas marinhas que descobrem o forte, o sanatório, as crianças pequenas de roupas e chapéus brancos são vistas que devolvem aquela realidade de doença e cura à beira-mar. O último plano (são dois), com duas vezes *plim*, a criança empoleirada na cadeira que desaparece e depois a cadeira que desaparece em fundido, é um desfecho gracioso e uma inquietação. A criança sorri, o desfecho parece rimar com a brincadeira de um ou outro cartão, e, sim, faz sorrir com a criança. Não obstante, o vazio da parcela do espaço que antecede o “fim” introduz uma “brecha”, a “brecha” que pode remeter para filmes posteriores de “ilhas” e estâncias hospitalares rodeadas de isolamento por todos os lados.

Infinidamente mais duros, *Khaneg Siag Ast* / “*A Casa É Negra*” de Feroz Farrokhza (1962) e *L’Ordre* de Jean-Daniel Pollet (1973), ambos centrados em colónias de leprosos, em Tabriz, no Irão, e em Spinalonga, perto de Creta, na Grécia, são filmes-poemas, impregnados da humanidade dos olhares da cineasta iraniana e do cineasta francês. Talvez seja forçado trazê-los à colação a propósito de um título documental realizado em Portugal décadas antes. E no entanto, seja a aura da enfermidade, seja a clausura aberta ao mar, o final, distendido do sorriso e dos *plim*, transporta essa rima.

Maria João Madeira