

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA

Cinema Experimental Português: O Cinema dos Artistas, Anos 60 e 70

Programa Luís Noronha da Costa – 3

12 de Novembro de 2025

D. JAIME OU A NOITE PORTUGUESA / 1974

Realização, argumento e fotografia: Luís Noronha da Costa / **Montagem:** Luís Noronha da Costa e Luís Vilaça / **Texto original:** Luís Noronha da Costa / **Música:** Excertos da “Sinfonia Fantástica” de Hector Berlioz, Sinfonia Nº 3 de Anton Bruckner e dos “Wesendonk Lieder” de Richard Wagner / **Interpretação:** André Gomes (D. Jaime), Rita Azevedo Gomes (Clara), António Caldeira Pires (o namorado de Clara), Luís Vilaça (criado de D. Jaime) / **Primeira exibição na Cinemateca da cópia ampliada e restaurada:** 9 de Janeiro de 2004, Ciclo “Noronha da Costa Revisitado”

Cópia: da CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA, ampliada para 16mm de um original em super 8, cor / **Duração:** 62 minutos (a 18 imagens por segundo): / Inédito comercialmente.

O CONSTRUTOR DE ANJOS / 1979

Realização: Luís Noronha da Costa / **Argumento:** Luís Noronha da Costa e Nuno Júdice / **Fotografia:** Acácio de Almeida / **Décors e Guarda-Roupa:** Jean Laffont / **Consultor para a Música:** João Paes / **Som:** Jorge Loureiro / **Assistente de Realização:** Rita Azevedo Gomes / **Assistente de Imagem:** Teresa Caldas / **Montagem:** Jorge Loureiro e Teresa Caldas / **Interpretação:** Mafalda de Mello e Castro (Ann, a criança), Suzy Turner (a mãe), Anthony Peters (o pai), Agostinho Alves (o frade “baptizador”), Eduardo Trigo de Sousa (o frade gordo), António Caldeira Pires (o frade “torturado”), António Espírito Santo (outro frade), etc.

Produção: Henrique Espírito Santo / **Director de Produção:** Miguel Cardoso / **Cópia:** da CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA, em 16mm, cor, falada em inglês e português / **Duração:** 42 minutos / Inédito comercialmente / **Primeira apresentação pública:** Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian, Março de 1979

filmes de LUÍS NORONHA DA COSTA

duração aproximada da projecção: 104 minutos

com a presença de André Gomes e Mafalda de Mello e Castro

[**Karl Martin** (1974), **Padres** (1975), **D. Jaime** e **O Construtor de Anjos**] são obras em que a vertente “ficção” é mais acentuada ou é dominante. À excepção de **Karl Martin**, são também, todos, filmes devedores dos **gothic films**, histórias de almas e corpos de outro mundo, de vampiros e personagens satânicas. Todas são herdeiras assumidas do imaginário romântico, sobretudo do imaginário romântico inglês e alemão (Böcklin e Mahler, Gaspar David Friedrich e Bruckner, John Martin e Turner) revisto à luz da pintura desses anos de Luís Noronha da Costa e de assumida influência de Terence Fisher, Hitchcock, Werner Schroeter, Syberberg, para não falar de Murnau, a grande sombra tutelar deles, como explicito em filme que veremos amanhã.

Em todos é patente uma vontade de irrisão (bem visível nos textos, e sobretudo na interpretação paroxística dos actores, exageradamente maquilhados e vestidos, representando – sobretudo André Gomes, o invariável protagonista, que só não figura em **O Construtor de Anjos** – à base de esgares

e momices, entre o tenebroso e o cómico). Um estilo largamente devedor dos personagens dos filmes iniciais de Werner Schroeter, que Luís Noronha conhecia bem e tanto admirava. Estamos – sempre – entre o "terror" e o cómico. Também estamos sempre em décors portugueses e num mundo português, como que numa recriação póstuma do que teria sido um **gothic** português que nunca houve.

Se a marca do Pintor, e das pesquisas de Luís Noronha nos anos 70, é evidente em todos, é igualmente evidente um estilo de produção que claramente distingue **O Construtor de Anjos** dos outros três títulos desta sessão.

O Construtor de Anjos, último filme de Luís Noronha, apresentado publicamente em 1979 (ou seja, quatro anos depois de todos os outros) é a única obra que teve uma produção, que, embora modesta, não foi meramente artesanal. O filme foi subsidiado pelo então Instituto Português de Cinema e reuniu uma equipe "profissional", com mais meios. É também o único filme rodado em 16mm.

Todos os outros são filmes rodados em Super 8mm, com Luís Noronha da Costa a assegurar todos os papéis "técnicos" e a colaboração de um pequeno grupo de amigos como intérpretes. Desses, o único que veio a ter depois carreira de actor foi André Gomes (o Sá Carneiro de **Conversa Acabada** de João Botelho, entre muitos outros papéis). Quanto a Rita Azevedo Gomes, protagonista de **Padres** e **D. Jaime** e assistente de realização de **O Construtor de Anjos**, iniciou depois, como se sabe, uma carreira de realizadora (**O Som da Terra a Tremer**, **Frágil Como o Mundo**, **Altar**).

Ou seja, os três primeiros filmes são filmes caseiros, rodados em casa de Luís Noronha, ou em casa de amigos, no Guincho, em Sintra, com aquele género de características formais a que se costuma chamar "home movies". Câmara à mão, montagem artesanal, som directo buscado em discos dos intervenientes. Nesta preservação, se se salvaguardou a qualidade da imagem e o seu admirável sentido plástico, o som, devido as circunstâncias em que foi gravado, é o que mais acusa as imperfeições, quer nas vozes, quer na música. Esta última distorce frequentemente, dos diálogos muito se perdeu, o que é sobretudo pena em **D. Jaime** ou **a Noite Portuguesa**, pois que o texto é lapidar na construção e no humor.

(...)

Em **D. Jaime** a ficção é claramente expressa, pois que há uma "história". É uma narrativa à Sade, com uma camponesa exageradamente pura (tão pura que se chama Clara), o seu casto namorado (mas de tronco nu) e o sinistro D. Jaime, o fidalgo lúbrico que quer cometer actos nefandos com a donzela e a rapta.

As cenas mais fulgurantes são as da carruagem onde D. Jaime aprisiona a sua vítima e se prepara para a violar. Mas o "ogre" é também impotente e o único sangue vertido nessa noite é o que vemos na espada de D. Jaime, exibida, como em tempos idos se costumava exhibir o lençol nupcial. D. Jaime matou e a penetração fez-se com a espada.

Obviamente, a passagem faz-se ao tema do vampiro. A única coisa que cresce a D. Jaime são os dentes, e como em todas as histórias de vampiros, a vítima herdou a maldição, o que lhe permite, no final, exhibir os mesmos incisivos afiados.

Luís Noronha joga magistralmente com os registos de paródia e de horror. O texto é ultra-moralista, as imagens perversíssimas. Repare-se na transformação de Clara: de campónia de Júlio Diniz (Luís Noronha da Costa teve como projecto uma versão erótica de **As Pupilas do Senhor Reitor**) a cortesã, nas cavaliças de D. Jaime, em planos em que tudo é tratado como o são as grandes imagens femininas da pintura romântica, terminando amarela e branca, com a cor dos fantasmas.

Antes houve um D. Jaime embuçado cheirando a carne humana; o admirável uso dos reflexos e do recorrente tema dos espelhos; na paisagem (Sintra como em **O Construtor de Anjos**) "a ameaça e o terror"; os grandes "travellings" circulares sobre o horizonte. As nuvens, as copas das árvores, os uivos dos cães. Lá dentro "Clara já não pertence ao mundo dos vivos" e abrem-se as covas para noivados dos sepulcros.

A absoluta beleza das imagens. A absoluta irrisão do texto. A visitação fulcral ao imaginário romântico. Este filme único é uma obra-prima.

(...)

Em 1982, em notas justificativas da sua escolha dos "melhores 50 filmes" e dos "melhores 25 cineastas" de todos os tempos, Luís Noronha da Costa escreveu: "O que nos envolve na memória do cinema não é o mesmo que na memória da pintura. A memória do cinema é Corpo, enquanto na pintura só o seu Corpo pode ser memória, ou de qualquer modo ainda Espaço, entendendo-se aqui o conceito de Espaço no seu sentido rigorosamente quatrocentista". E, depois, citou uma frase daquele que lhe parece "ter sido o inventor do cinema - Leonardo da Vinci". "Guarda il lume e considera la sua bellezza. Batti l'occhio e riguardalo: ciò che di lui tu vedi, prima non era; e ciò che di lui era, piú non è". E acrescenta: "Dentro da riqueza de tal proposição de da Vinci, gostaria, sempre dentro do meu ponto de vista, de tentar esta tradução: O que dele (do fogo) tu vês, antes não era e o-que-dele antes era já não é. O-que-dele: dele, Corpo, antes de ser chama. E no cinema: não serão os Corpos queimados pela Imagem?"

A longa citação é a melhor introdução a **O Construtor de Anjos** e o melhor postfácio aos filmes precedentes: Corpos (espaços) queimados pela Imagem. No cinema, a Imagem que se vê antes não foi e depois já não é. E é essa imagem, tão inexistente, como a do fogo, que é Corpo do cinema. Nele, como Luís Noronha diz no mesmo texto, vemos sonhos e "o cinema só espelha quando se assume como Morte".

No **Construtor de Anjos** entramos por um quadro (um retrato de mulher de Gainsborough) e por um espelho onde se reflectem os três protagonistas: uma criança e os seus pais. A mãe, reclinada numa *chaise-longue*, numa posição n vezes recapitulada pela pintura romântica (Füssli, Böcklin) é actriz e diz textos de Byron e Shakespeare. O marido insurge-se contra essa evasão, evasão que ela se prepara para prolongar com uma viagem, que a obrigará a separar-se da filha que, ao longo da discussão conjugal que a toma por objecto, se alheia e toca piano. Os personagens (actores adultos ingleses) entram no filme pela morte (imagem da pintura, espelho), a criança pelo sonho. Guarda-roupa e *décor* reenviam-nos ao mundo victoriano, ao Século XIX. Mas quando a mulher sai do espelho vemos a disputa e cumpre-se a vontade mortal dela de confiar a criança, durante a sua ausência, à guarda de uns frades, num convento. "*O mother, why have you deserted me?*" pergunta a actriz, citando o **Antony and Cleopatra**, quando ela própria se deserta da filha.

Mas a criança é completamente passiva, entregue à música e ao mundo dos sons.

Sai-se para o exterior e estamos em Sintra, lugar por excelência do romantismo, lugar de Byron "*Oh, this Glorious Eden*". E "glorioso Éden" ou glorioso espaço de perdição é o espaço em que vemos as árvores. *Fondu* em negro. Depois, o percurso da carruagem num fulgurante plano-sequência. Há um cão, cada vez mais presente, e os sinais são crescentemente a árvore (tão ameaçadora como protectora) e o cão, com idêntico sentido. Começa uma trovada. O mundo do terror (do medo) é crescentemente presente. Até à chegada ao Convento dos Capuchos, moldura sinistra da restante acção.

Os Capuchos entram, em **O Construtor de Anjos**, no imaginário cinematográfico português com a mesma carga de duvidosa virtude e de falsa virtude monacal (nem pobreza, nem castidade, nem

obediência) que em filmes futuros Paulo Rocha e César Monteiro representaram no ascético *décor*. Um frade demora tempo demais a responder às campainhadas: “Entrai, irmãos, nesta casa de Deus”. E, depois para a criança, um outro dirá “Nós aqui gostamos de crianças”. Em 1979, ainda não se falava em pedofilia. Mas já se falava em Sade. Aqueles frades, aquela recepção, lembram exemplos famosos do Marquês. E, enquanto se ouvem trovões e se vêem coriscos, Ann, a filha do casal, erra entre sonhos terríveis, bustos decepados, em que obscuramente se perfila o fascínio de Noronha da Costa pelas formas de Terence Fisher.

Mas de novo a câmara se imobiliza para o longo plano do lago, com os quatro frades e a família inglesa. Enquanto o casal trava uma última discussão, um frade gordo demasiadamente meigo ensina a criança a brincar com um barco, num plano que tem tanto de idílico quanto de tenebroso. E Ann é entregue aos frades.

Segue-se o fabuloso jantar. Enquanto um dos frades abusa dos prazeres da carne (por enquanto, só gula) outro deleita-se com visões infernais, numa ceia de ogres e anjos (as crianças) tão suave quanto sinistra. E subitamente, o cinema dá de novo lugar à pintura (os corpos ao espaço) quando, na parede fronteira ao frade místico (e aos anjos) revemos o plano do lago, mas agora como imagem fixa, *trompe-l'oeil*. Na falsa perspectiva, um dos cinco frades (aquele que ainda não vimos) desaparece e, como num filme de Murnau, apenas ficam dele fuminhos a sair do solo, figuração do Maligno. Aparentemente, só um dos frades o nota. Os outros continuam a comer, como se nada do que vemos e o outro vê fosse real.

A instância onírica reforça-se quando vemos o quarto das raparigas e o convento é figurado como se fosse o castelo do Barba Azul. Até que Ann fica sozinha com o frade volatilizado. “Anda comigo que eu vou-te dar a verdade”. De novo junto ao lago, com a criança vestida como um anjo, prepara-se a iniciação, o baptismo. E a imagem do anjo dá lugar à imagem da rapariga nua. A tempestade está no auge. Pressentindo o perigo, a miúda chama pela mãe. Contraplano e vemos outro nu – nu de mulher – avançando como anjo justiceiro para o frade, que desaparece bem como o *décor*, bruxas más vencidas pela ostentação do sexo feminino, apagando e culminando o sexo infantil. Em dois planos, a irrisão do erotismo e a irrisão do milagre ou o cúmulo do erotismo e o cúmulo do milagre. O fantasma da Mulher (mulher nua) impede o frade de violar a criança (juntando-a às outras vítimas). O desejo ostentado aniquila o desejo oculto tal como o sexo claro aniquila o sexo perverso.

Faltava um epílogo? Faltava. E esse é o que vemos no plano final, quando os pobres se acotovela à porta da casa inicial, pedindo esmola e celebrando o “milagre”, enquanto a criada comenta que felizmente tudo acabou em bem.

A construção do anjo terminou em lapso, mas o lapso só foi possível porque outra figura do mal (a Mãe) foi mais forte Corpo queimado do que as asas do anjo. A viagem fora afinal circular, mas o Corpo do cinema pôde mais do que o corpo da pintura. A imagem da Mulher destruiu a imagem do anjo. Mas – como escreveu Noronha da Costa num texto de 1978 (*Arte, Dimensão, Valor* in “Colóquio-Artes” nº 40) – “destruir a imagem não é o mesmo que destruir a dimensão”. E a dimensão, de novo no interior da casa, é elidida (em termos narrativos, o filme acaba com a sobreposição de dois nus), é “a última forma de abrigo para os que não têm abrigo”. Ou a última forma de imagem para o que já não pode ter imagem. Foram essas as imagens da sessão de hoje.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto adaptado a partir de uma “folha” escrita por João Bénard da Costa para acompanhamento da projecção destes filmes no Ciclo “Noronha da Costa Revisitado” numa sessão com um alinhamento distinto desta (**Padres, Karl Martin, D. Jaime e O Construtor de Anjos**), a 9 de Janeiro de 2004.