CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
O DIA MAIS CURTO
15 de dezembro de 2025

BELI DANI / 2025
(*Dias de Verão*)

um filme de NEVENA DESIVOJEVIĆ

Realização e argumento: Nevena Desivojević / *Colaboração no argumento*: Pedro Peralta / *Direção de fotografia*: Gregor Božič / *Direção de arte*: Jelena Terzić Stanković / *Som*: Bojan Palikuća / *Misturas*: Dane Vlaisavljević / *Montagem de som*: Mihajlo Radović / *Montagem*: Martin Ivanov, Nevena Desivojević / *Correção de cor*: Andreia Bertini / *Efeitos visuais*: David Gatarić / *Design*: David Gatarić, Giuliane Maciel / *Interpretação:* Sara Klimoska, Ivana Mladenović, Zlatan Vidović, Jakov Jović.

Produção: Set Sail Film / *Co-produção*: Minimal, Neoart / *Produção associada*: Terratreme (Sérvia, Macedónia do Norte, Portugal, Bósnia e Herzegovina, 2025) / *Produtor*: Miloš Ivanović / *Co-Produtores*: Ivana Shekutkoska, Đorđe Ćirić / *Produtor associado*: João Matos / *Cópia*: DCP, colorida, falada em sérvio, legendada em português / *Duração*: 14 minutos / Estreia: julho de 2025, Festival In The Palace, Bulgária / Estreia nacional: julho de 2025, Festival Curtas de Vila do Conde / *Primeira apresentação na Cinemateca*.

RUI CARLOS / 2025

um filme de MARGARIDA PAIAS

Realização e argumento: Rita Paias / *Direção de fotografia*: Bruno Reis Oliveira / *Assistência de câmara*: Joana Silva Fernandes / *Som*: Vicente Molder / *Direção de arte e guarda-roupa*: Catarina Campos / *Assistência de arte:* Maria Amada / *Montagem:* Diogo Vale / *Interpretação:* David Peixeiro, Daniel Carvalho, Diogo Caeiro, Afonso Morgado, Henrique Yankov, João Lopes, Salvador Emiliano, Santiago Pimenta, Tomás Cardoso, Tomás Morgado.

Produção: Bravado Filmes (Portugal, 2025) / *Produtores*: Diogo Salgado, Gonçalo Pina, Margarida Paias / *Direção de produção: Francisco Canhoto* / *Assistência de produção*: João Milho / *Assistência de realização*: Mário Veloso (1.º), Rodrigo Teixeira (2.º) / *Cópia*: DCP, colorida, falada em português / *Duração*: 15 minutos / Estreia: julho de 2025, Festival Curtas de Vila do Conde / *Primeira apresentação na Cinemateca*.

VULTOSOS CUMES / 2025

um filme de DIOGO SALGADO

Realização e argumento: Diogo Salgado / *Direção de fotografia*: Joana Silva Fernandes / *Som*: Miguel Coelho / *Direção de arte*: Margarida Paias / *Montagem:* Diogo Vale / *Interpretação:* Francisco Martins, Francisco Nascimento, Hugo Narciso, Jean-Marc Dercle, David Pereira Bastos.

Produção: C.R.I.M., Protest Studios, Octopods Films (Portugal, França, Bélgica, 2025) / *Produtores*: Isabel Machado, Romain Bent, Simon Heymans / *Direção de produção*: Tiago Alves Simões / *Cópia*: DCP, colorida, falada em português e francês, legendada em português / *Duração*: 20 minutos / *Estreia*: janeiro de 2025, Festival de Roterdão / *Estreia nacional*: julho de 2025, Festival Curtas de Vila do Conde / *Primeira apresentação na Cinemateca*.

NEKO / 2025

um filme de INÊS OLIVEIRA

Realização e argumento: Inês Oliveira / *Direção de fotografia*: Vasco Viana / *Som*: Tomé Palmeirim, Marcelo Tavares / *Montagem de som*: Rafael Gonçalves Cardoso / *Misturas*: Hugo Leitão / *Guarda-roupa*: Pedro Antunes / *Montagem:* Paula Miranda / *Correção de cor*: Rita Lamas / *Interpretação:* Camila Costa, Aurora Fernandes, Alex Calle PB, Kai Pinto.

Produção: Filmes da Mãe (Portugal, 2025) / *Produtora*: Inês Oliveira / *Direção de produção*: Stella Zim / *Assistência de realização*: Emídio Miguel / *Cópia*: DCP, colorida, falada em português / *Duração*: 30 minutos / *Estreia*: abril de 2025, Festival de Brive / *Estreia nacional*: julho de 2025, Festival Curtas de Vila do Conde / *Primeira apresentação na Cinemateca*.

Duração total da projeção: 79 minutos
A sessão contará com a presença das realizadoras, realizadores e equipas.

Depois do documentário fantasmático **Lá Foras as Laranjas Estão a Nascer**, onde Nevena Desivojević filmava uma aldeia montanhosa perdida no interior de Portugal, a realizadora assina agora um nova curta-metragem, desta feita rodada numa aldeia perdida no interior da Sérvia. Como explicou, na Nota de Intenções, esse primeiro filme resultou de um artigo de jornal onde se contava que numa pequeníssima povoação, onde todos se conhecem, um dos aldeãos começou a roubar os outros. O caso interessou-lhe porque "uma história semelhante se passou há alguns anos na aldeia onde cresci, na Sérvia." Assim, a Vilã Chã — onde a realizadora passou dois anos (intermitentes) — serviu como espaço

projetivo das suas memórias de infância, adolescência e juventude. Meia dúzia de anos depois, e já segundo os trâmites da ficção, eis um filme que volta a trabalhar essa relação "projetiva" das memórias no território. **Beli Dani** começa com o dispositivo rememorativo por excelência: a fotografia. Com a particularidade dessa primeira sequência acontecer como sucessão fotográfica (foto-filme), o que apenas acentua a dimensão memorial e espectral daquelas personagens e daquele lugar. A ação desenvolve-se segundo uma série de naturezas mortas (como morto – ou quase – está aquele pai, acamado) e a estranheza das soluções formais do filme vai-se infiltrando: o desfoque, a deformação da imagem, os reflexos, o movimento em sentido inverso, os efeitos de luminosidade na paisagem, as conversas retomadas a meio. Estamos perante um momento de separação e reunião. Separação em relação ao pai, que está moribundo, e reunião das duas irmãs, suas filhas, que não se viam há bastante tempo. É sobre o rompimento de uma relação inexistente e a impossibilidade de reatar uma relação magoada pelo tempo. E sendo sobre isso, é já sobre a recoleção desse momento, sobre a sua revisitação filtrada pela lembrança. As recordações de infância, adolescência e juventude misturam-se com o "presente", sem ser possível destrinçar uma coisa da outra. Estaremos dentro das fotografias do início do filme? O final (com o reaparecimento da fotografia da primeira sequência, agora como objeto) parece vir confirmar essa ideia: a felicidade do passado como assombração.

Também **Rui Carlos** é um filme elaborado sob o signo da nostalgia. Mas uma nostalgia nada melancólica, bem pelo contrário. São memórias de infância reconstruídas através do extraordinário poder do cinema para encenar ilusões do passado. É, como tal, um filme de época cuja construção não se fica apenas pelo guarda-roupa ou pelas referências culturais que inscrevem a ação nos anos oitenta (nesse aspeto faz lembrar o recente **Francisco Perdido**, de Frederico Mesquita). Não. É de época também pelo modo como absorve e operacionaliza os "maneirismos" do cinema (e da televisão) dos anos que está a retratar (agora transformados em tiques algo anacrónicos — que surgem aqui com a graça de uma provocação ou de um piscar de olhos), como seja o recurso aos *zooms* muito rápidos, a utilização de luz visivelmente artificiosa, os contrastes muito puxados, o *dutch angle,* ou o expressionismo do *bullet time* caseiro que recorda os intermináveis remates da série de animação japonesa que por cá se chamou **Oliver e Benji**. Poder-se-ia então dizer que o filme de Margarida Paias é um exercício de estilo, pelo modo como dialoga com esse conjunto de referências a partir de uma vontade de reelaboração. Mas isso seria não perceber o jogo — e é mesmo disso que se trata — que o filme propõe ao espectador e, já agora, à sua trupe de atores. Se, de facto, o tempo diegético está situado algures nos anos oitenta, e se o próprio filme procura reproduzir a aparência (ou a convenção contemporânea) desses anos oitenta, também é verdade que o presente atravessa lancinantemente todo o filme. Atravessa-o na distância referencial com que tudo ali aparece (há uma consciência histórica em cada t-shirt gasta, em cada expressão, em cada carro, em cada cartaz de parede – da CGTP para a Greve Geral de 11 de maio de 1982) e aparece por contraste, pelo que ali não está. A ausência absoluta de todos os adultos (ouvem-se as suas vozes, mas a nenhum deles é dado sequer espaço de figuração) sublinha a dimensão de fábula que o filme carrega (algo que o coro das mães vem reforçar de forma tocante — é um dos momentos mais belos do filme). Mas, claro, o que não está lá é aquilo que caracteriza a contemporaneidade: a convivência mediada pelos ecrãs. **Rui Carlos** constrói-se ativamente contra essa forma de relação, apresentando-se então como elogio à amizade e à camaradagem (ainda que, no final, o protagonista fique sozinho quando a coisa dá para o torto) que resultam do passar tempo juntos, do brincar juntos, do guerrear, do inventar e do crescer lado a lado.

A sessão continua com **Vultosos Cumes**, a nova curta-metragem de Diogo Salgado, depois do belíssimo **Noite Turva** ter sido apresentado na Competição Oficial do Festival de Cannes em 2021. Se esse primeiro filme parecia uma revisitação contemplativa de **A Caça**, de Manoel de Oliveira, com a morte a espreitar a cada passo, a nova curta-metragem do realizador propõe uma outra abordagem, que preserva muito da fábula desse primeiro filme, mas revista pelo prisma do realismo social. Trata-se de uma história de imigração portuguesa, mas dada numa série de postais brilhantes, revestidos pela gelatina da imaginação. A luz que cobre todo o filme nada se assemelha à forma como, no passado, qualquer outro

realizador retratou este universo. Como explicou o próprio realizador, na sua Nota de Intenções, o seu crescimento deu-se numa região onde quase todas as famílias haviam sido marcadas pela necessidade de emigrar. Os homens adultos, em especial, eram figuras ausentes que "preenchiam a imaginação das gerações mais novas" através "das fotografias que enviavam de volta, depois de reveladas e impressas em papel brilhante." Adiante acrescenta que "essas imagens fascinavam-nos e inspiravam viagens imaginárias pela noite, por terras tão longínquas quanto a invenção de uma criança." De facto, **Vultosos Cumes** – em sintonia com os dois primeiros filmes da sessão (ainda que formas muito diferentes) – parece trabalhar a partir de imagens pré-existentes, tentando reproduzi-las segundo uma perspetiva contemporânea, capaz de as analisar enquanto imagens e – especialmente – enquanto vestígios de um tempo e de uma situação socioeconómica. Daí a importância dos postais na ação do filme – do postal dos "vultosos cumes", mas da ideia de postal como imagem mitificada e destituída de peso e de rasto. A opção por filmar em estúdio (toda a sequência do carro e do café à beira da estrada) reforça esse desligamento do real – e remete para a "fotografia de estúdio", brilhante, reluzente, limpa e sorridente. Contraste absoluto com a segunda parte do filme, no espaço da fábrica, tocada pelo ruído das máquinas, pela evidência dos corpos (cansados, peludos, suados), pelo cinzentismo das cores (a fuligem, as fardas escuras, o ferro) e pela solidão dos quadros. A beleza e a crueldade do final está, nem mais, no modo como desponta desse contraponto absoluto a imagem mitificada dentro da própria banalidade do trabalho. E de como, depois dessa "revelação", há que voltar a descer – até ao fundo – porque não há tempo (nem lugar) para esse tipo de contemplações.

Neko é, por sua vez, a mais recente curta-metragem de Inês Oliveira, cineasta que pertence já a uma anterior geração de realizadores e que – talvez por isso – se libertou já das melancolias da memória e se entregou alegremente à descoberta dos outros. Este é um filme de acompanhamento. A realizadora acompanha as suas personagens numa disponibilidade total. Para onde elas forem, ela irá também. Por isso mesmo, o filme começa como documentário, retratando a viagem de um dos inúmeros barcos que atravessam diariamente o Tejo (vindo do Barreiro?). Essa primeira sequência, que é também aquela sobre a qual corre o genérico de abertura, termina com um corte – algo abrupto – que inclui o olhar para a câmara de um dos trabalhadores da Transtejo. Será também com o *regard caméra* que o filme se encerra. Entre esses dois olhares – que nos recordam da maquinaria que o cinema implica (ficcional ou documental, pouco importa) – o filme propõe uma suspensão. Esqueçamo-nos da câmara e mergulhemos nesta tarde bem passada entre amigos. Para isso quase tudo se filma com longas objetivas que permitem acompanhar a ação de muito longe, frequentemente enquadrando este grupinho em planos muito abertos, entre a turba de turistas que circula pelo Chiado, pela Baixa lisboeta e pelo Cais do Sodré. Esse é um dos aspeto mais surpreendente do filme, o modo como estes jovens se relacionam com uma cidade completamente descaracterizada e transformada em parque de diversões para adultos com a naturalidade de quem não conhece outra versão daqueles lugares e, como tal, é capaz de usufruir deles sem os estar a pôr em perspetiva (sendo que a isso se junta, subtilmente, a noção de que as suas origens são suburbanas e – por isso mesmo – o centro da cidade representa um espaço de liberdade, uma terra prometida onde se podem diluir na multidão). O grupo vai aumentando e surge – lenta e discretamente – uma tensão romântica (mas totalmente dessexualizada). Aí, Inês Oliveira parece querer impor um qualquer traço romanesco, mas o filme fica-se apenas por uma troca de palavras, uns olhares, uns sorrisos. Há, claro, o peso da identidade de género não conforme (a ida à casa de banho, a história sobre a "irmã") que vem complexificar a relação. Mas até esse "gancho emocional" se esfuma num filme de encontros fugazes, de passeios, meias-palavras e momentos efémeros. E tudo termina como começou: um olhar para a câmara, uma consciência de si.

Ricardo Vieira Lisboa