

A CAVERNA / 2015

Um filme de EDGAR PÊRA

Realização, Argumento, Montagem: Edgar Pêra / *Direção de fotografia:* Luís Branquinho / *Direção Artística:* Ricardo Preto / *Figurista:* Susana Abreu / *Maquilhagem:* Catarina Pimentel / *Som:* Pedro Góis, Pedro Marinho / *Montagem de som:* Artur Cyanetto / *Misturas:* Pedro Góis / *Efeitos digitais:* João Moutinho / *Paisagem sonora:* Artur Cyanetto / *Música:* Jorge Prendas, Vortex Sound Tech / *Projeccionista:* Hugo Almeida / *Intérpretes:* Rui Azevedo, Miguel Borges, Rebeca da Cunha, Márcia Gomes, Carla Gouveia, Susana Madeira, Gisela Matos, Inês Mondim, Sara Montalvão, João Pamplona, Jorge Prendas, Miguel Roque, Diana Sá, Valdemar Santos, Elisabete Sousa, Soraia Sousa, Antonieta Tedim, Adelaide Teixeira.

Produção: Bando à Parte (Portugal, 2015) / *Produção:* Rodrigo Areias / *Coordenação de produção:* Carlos André / *Cópia:* DCP 3D SBS (Bando à Parte), preto e branco, sem diálogos / *Duração:* 15 minutos / *Estreia* (versão 21 minutos): 11 de julho de 2015, Festival Curtas Vila do Conde / *Estreia* (versão 15 minutos): hoje / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

ANGUSTIA / 1986

Um filme de BIGAS LUNA

Realização e Argumento: Bigas Luna / *Diálogos:* Michael Berlin / *Direção de fotografia:* Josep M. Civit / *Montagem:* Tom Sabin / *Direção Artística:* Felipe de Paço / *Música:* José Manuel Pagán / *Efeitos Especiais:* Paco Teres / *Intérpretes:* Zelda Rubinstein (Alice), Michael Lerner (John), Talia Paul (Patty), Clara Pastor (Linda), Ángel Jové (assassino), Isabel García Lorca (Carolina), Nat Barker (Professor), Edward Ledden (Médico).

Produção: Samba P.C. (Barcelona) e Luna Films (Barcelona) / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, em 35mm, colorida, versão original inglesa legendada em português, 83 minutos / *Estreia:* Madrid, em 23 de Março de 1987 / *Estreia comercial portuguesa:* Quarteto, em 31 de Março de 1989 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 14 de maio de 2013, “Sessões de Maio”.

Sessão com a presença de Edgar Pêra.

A CAVERNA

O Cinema Trindade é um dos mais antigos cinemas do Porto. Primeiro como sala de espetáculos (inaugurada em 1913) também vocacionada para o cinema, e mais tarde (1957) como cinema propriamente dito. Acabaria por encerrar portas em 2000, tendo permanecido fechado até 2017, quando reabriu pela mão de Américo Santos e da Nitrato Filmes. Em 2014, quando já se esperava a reabertura do cinema, mas as autorizações tardavam, Edgar Pêra “ocupou” o espaço com uma trupe de atores, um cão e várias galinhas.

Dessa “ocupação” resultou **A Caverna**, filme-ensaio sobre o espaço da sala de cinema como prisão, território de fantasia e loucura, de sonho e pesadelo. Rodado em 3D, o filme participa de uma série de filmes que o realizador dedicou à experiência do cinema em sala e da projeção. Essa série dialoga com a sua investigação de doutoramento intitulada “O Espectador Espantado”, que daria origem ao filme com o mesmo nome, e que acabaria por integrar imagens tanto de **A Caverna**, como também de **Cinespaiens** e **Lisbon Revisited** (todos igualmente rodado em 3D). A versão que hoje se apresenta de **A Caverna**, com pouco mais de 15 minutos, resulta de um longo processo de depuração: na sua primeira apresentação pública o filme tinha cerca de uma hora, mais tarde, no circuito dos festivais, circulou numa versão com 21 minutos e, depois disso, fixa-se (?) agora nesta versão, produzida em pleno confinamento, em finais de 2020, e que é agora apresentada pela primeira vez em sala.

Os efeitos de solarização, aceleração da velocidade, sobreposição, fundidos encadeados e recurso a grandes angulares deformadoras são já uma imagem de marca do cinema do realizador. Aqui, esse efeitos surgem associados a um conjunto de imagens surreais (mulheres seminuas com cabeças de animais, um mesa de matraquilhos dentro da sala de cinema, galinhas entre as filas de cadeiras, figuras de cabeleira armadas com metralhadoras – referência cifrada ao tiroteio numa sala de cinema no Colorado que, em 2012, levou à morte de doze pessoas numa sessão do filme **The Dark Knight Rises** às mãos de jovem desequilibrado), que se fundem com vários planos de personagens adormecidas ou em transe religiosos. O que daí resulta é um

conjunto de seqüências tocadas ora pelo onírico, ora pelo transcendente. Que tudo decorra num cinema, na relação entre a plateia e o ecrã, não é de somenos. As imagens projetadas apresentam-se, por vezes, como um espelho, representando os próprios espectadores. Doutras vezes, é sobre as cadeiras do cinema (e sobre os espectadores) que se projetam as imagens. A referência platónica do título é evidente, mas ao contrário da oposição entre o mundo das sombras e o mundo das ideias, para Pêra não há realidade senão nas imagens de cinema. Esta caverna não tem saída. O imaginário cinéfilo (mesmo se já não o cinema) é uma forma de cárcere. O “mundo das imagens” dominou-nos, aprisionou-nos e não mais deixará de nos assombrar.

Ricardo Vieira Lisboa

ANGUSTIA

Na filmografia de Bigas Luna **Angustia** marca um momento de passagem, um ponto de transição, encerrando um ciclo particularmente marcado pela provocação e o excesso, características também de um certo cinema espanhol do período da transição democrática, com que alguns realizadores quiseram “vincar” a sua “diferença” e distanciação face ao cinema franquista. Se a religião e o puritanismo sexual dominavam antes, este cinema procura destacar-se pelo “contrário”: obsceno, blasfemo, provocante, atacando todos os tabus morais e convenções. Neste campo Bigas Luna foi um dos mais provocantes, através de filmes como **Bilbao** e **Caniche**, para falarmos dos mais conhecidos (entre nós) dos seus filmes deste período, explorando uma vertente semi-fantástica, paredes meias com o cinema de terror macabro americano. A partir de **Las Edades de Lulu**, mantendo ainda o gosto pela provocação, principalmente aos tabus sexuais, o cinema de Bigas Luna procurou seguir uma linha mais popular, à volta de temas sobre certos clichés espanhóis, destacando-se neste campo **Jamon Jamon** e **Huevos de Oro** que impuseram o actor Javier Bardem.

Um dos filmes que referi, **Caniche**, aponta uma das obsessões de Bigas Luna na primeira fase da sua obra: a exploração de uma “zoologia” semi-fantástica em que o animal e o humano se confundem, se não estão mesmo interdependentes. Naquele filme é a relação do pequeno caniche com a dona sexualmente recalcada que se entrega a singulares perversões. Tal relação (ou dependência) encontra-se também, mas em menor grau, em **Angustia**. Desta vez trata-se de pombos e caracóis, que acabam por mostrar uma estranha aproximação à obsessão de John que é coleccionar os olhos que arranca às suas vítimas humanas: os primeiros pelas bicadas agressivas (a admiração de Bigas Luna por Hitchcock faz com que o realizador se inspire em **The Birds** para a cena do pombo preso atrás do armário, que “inverte” a situação de “Tippi” Hedren naquele filme), os segundos pela sua própria forma que se “assemelham” a olhos enormes.

Mas o que é mais importante nesta relação de “admiração” pelo mestre americano, é o facto de, subitamente, sermos confrontados com uma mudança radical: o drama “gore” a que assistimos é, no fim de contas, um filme. Num dos momentos mais dramáticos o assassinato do casal em casa, quando John se prepara para cortar os olhos das vítimas, a câmara começa a desviar-se do ângulo original e, afastando-se, mostra-nos um ecrã, onde “aquilo” está a acontecer e uma série de espectadores numa sala de cinema. A legenda inicial de “mensagens subliminares” ou “sono hipnótico” começa pois a fazer sentido como um “instrumento” de ficção, isto é, não se destinava a “nós”, mas aos que estavam “já” a ver o filme no filme. **Angustia** vai, a partir deste momento mostrar duas acções em paralelo: a do filme no filme (que na cena final voltará a mudar de função diegética) e a que se passa entre os assistentes do filme. Porque aqui, alguém “influenciado” pela “mensagem” primitiva, começa a praticar também uma série de crimes que “mimam” os que John pratica no interior do cinema onde se refugia em determinado momento (o filme do “filme no filme” é o clássico mudo de Harry Hoyt, **The Lost World**). As acções do “estranho” espelham as de John, semeando também o pânico entre os espectadores. Bigas Luna explora a alegada dependência psicológica do espectador em relação ao cinema (ou à televisão, hoje em dia, “culpada” de todas as violências!) levando uma das raparigas ao cúmulo do histerismo quando se julga “atingida” pela faca do John do filme (um jogo que poderá lembrar **The Purple Rose of Cairo** de Woody Allen, mas está mais perto de um singular filme italiano de Giuliano Montaldo: **Circuito Fechado**, onde o personagem de um *western spaghetti* atingia a tiro os espectadores de um determinado lugar do cinema), e que será usada para a cena de choque final.

Manuel Cintra Ferreira