

A NOITE DE WALPURGIS / 1982

um filme de NOÉMIA DELGADO

Realização: Noémia Delgado / *Argumento:* Noémia Delgado, a partir do conto homónimo de Hugo Rocha / *Direção de fotografia:* João Abel Aboim / *Montagem:* Noémia Delgado, Dominique Rolin / *Som:* Carlos Alberto Lopes / *Genérico (animação):* Mário Neves / *Interpretação:* Fernanda Coimbra (tia), Adelaide João (avó), Vladimiro Franklin (Leonardo), Rita Cardoso Pires (Urda), Margarida Barreto (Lili).

Produção: Era Nova para a RTP (Portugal, 1982) / *Produtores:* João Franco, Antónia Seabra / *Produção delegada:* João de Menezes Ferreira / *Cópia:* digital (a partir da digitalização de materiais em 16mm), colorida, falada em português / *Duração:* 44 minutos / *Série televisiva:* CONTOS FANTÁSTICOS / *Estreia (primeira exibição televisiva):* 20 de julho de 1983, RTP2 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

A ESTRANHA MORTE DO PROFESSOR ANTENA / 1983

um filme de NOÉMIA DELGADO

Realização: Noémia Delgado / *Argumento:* Noémia Delgado, a partir do conto homónimo de Mário de Sá-Carneiro / *Direção de fotografia:* João Abel Aboim / *Montagem:* Noémia Delgado, Dominique Rolin / *Som:* Carlos Alberto Lopes / *Genérico (animação):* Mário Neves / *Interpretação:* João Lagarto (assistente), João Guedes (Professor Antena), Adelaide João (empregada), Vladimiro Franklin (amigo poeta), Afonso Gouveia O'Neill (menino no espelho), Manuel Cintra, Miguel Seabra Lopes, Judite Rosa Trigueiro, Joaquim Silva, Zé Manel.

Produção: Era Nova para a RTP (Portugal, 1982) / *Produtores:* Antónia Seabra, Noémia Delgado / *Colaboração na produção:* Adérito Lopes / *Produção delegada:* João de Menezes Ferreira / *Cópia:* digital (a partir da digitalização de materiais em 16mm), colorida, falada em português / *Duração:* 66 minutos / *Série televisiva:* CONTOS FANTÁSTICOS / *Estreia (primeira exibição televisiva):* 27 de julho de 1983, RTP2 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Duração total da projeção: 110 minutos

Nota: as cópias digitais que se apresentam provêm da RTP Arquivos e incluem o logotipo dessa instituição. Além disso, as digitalizações apresentam algumas insuficiências ao nível da definição, estabilização e foco da imagem assim como na qualidade do som (oscilações e ruídos). Estas são as únicas cópias disponíveis dos filmes.

A Ciência é talvez a maior das artes erguendo-se a mais sobrenatural, a mais irreal, a mais longe em Além. O artista adivinha. Fazer arte é Prever. Eis pelo que Newton e Shakespeare, se se não excedem, se igualam.

Mário de Sá-Carneiro em *A Morte do Professor Antena*

Entre as múltiplas cooperativas cinematográficas que surgiram durante e pouco depois do PREC (Cinequipa, Cinequanon, Grupo Zero, VirVer), a Era Nova (ou Eranova) é das menos conhecidas. Isso deve-se ao facto de ter aparecido mais tarde que as outras e de não se dedicar exclusivamente ao cinema, antes entendia-o como um ponto de ligação de diferentes formas de expressão artísticas, científica e política. Segundo notícia da revista *Isto é Cinema*, a cooperativa foi fundada no início (entre janeiro e março, dependendo das fontes) de 1978, “inicialmente pensada em termos de produção e animação cultural a partir do cinema, a Era Nova descobriu ao olhar sem sobrançeria para dentro de si, uma gama de experiências multifacetadas que qualquer austeridade manda que se não desperdicem. No início contava com doze portugueses já rodados na vontade de intervenção cultural – cineastas (profissionais e amadores), actores (profissionais e amadores), músicos, animadores culturais, um fotógrafo e um «especialista» de dinamização cooperativa autogestionária.” Isto são as palavras do comunicado enviado pela própria cooperativa às

redações de diferentes meios de comunicação e que a revista reproduziu (revista essa que teria, nesse número – de 9 de junho de 1978 –, o seu último).

Uma das primeiras atividades da cooperativa foi a organização da Etno 78, evento do qual a Cinemateca guarda um cartaz. Aí a exibição de cinema, a dança, os cantares, a cozinha regional e uma exposição de fotografia conviviam. No ciclo organizado no âmbito desta “mostra de Cinema Etnográfico Português” mostraram-se **Acto da Primavera** de Manoel de Oliveira, **Almadraba Atuneira** de António Campos, **Gente do Norte** de Leonel Brito, **Terra de Abril** de Philippe Constantini e Anna Glogowski e **Máscaras** de Noémia Delgado. Segundo o artigo da *Isto é Cinema*, estava igualmente prevista a exibição e **Vilarinho das Furnas** e **Rio de Onor**, ambos de António Campos, **Madanela e Festa, Trabalho e Pão**, ambos de Manuel Costa e Silva, **A Cavalcada Segundo S. João Baptista** de João Matos Silva assim como outras curtas-metragens não especificadas. A razão da não inclusão desses filmes não é clara (sendo que a Era Nova organizou o evento em colaboração com a Cinequipa e a Cinequanon, produtoras de alguns dos títulos referidos). De qualquer modo o propósito era criar “um lugar e reflexão e de diversão, uma nova ponte entre a cidade e o campo, entre os ritos imemoriais ainda subsistentes e as alterações sociológicas em marcha por esse território fora (...) uma mostra de filmes que reflectisse o trabalho de uma mão cheia de cineastas no domínio aproximativo do cinema etnográfico (rural e urbano).” Esta foi, certamente, uma das primeiras mostras a entender um movimento que definia o cinema documental português de meados dos anos 1970, feito imediatamente antes e imediatamente depois do 25 de Abril – e que incluía uma série doutros títulos não referidos como **Trás-os-Montes**, de António Reis e Margarida Cordeiro, **Argozelo** de Fernando Matos Silva e, doutro modo, **Veredas** de João César Monteiro. A juntar a isso, a Etno 78 incluiu a participação de, entre outros, Zeca Afonso, Fausto, Victorino, Francisco Fanhais, assim como cantadores do Redondo, Ceifeiras de Porto Muge, Bombos de Mateus e a Tuna de Carvalhais – tudo aconteceu no Teatro da Comuna entre 16 e 24 de junho (e que se repetiria, em setembro, em Setúbal).

No entanto, talvez a intervenção mais conhecida da Era Nova no cinema tenha sido a participação – já na fase final – em **Torre Bela** de Thomas Harlan. A cooperativa participou na produção do filme de forma tangencial, uma vez que fora o próprio Harlan que financiara, entre Itália e Alemanha, a produção (através de fontes mais ou menos obscuras). No entanto, tratando-se de um filme sobre uma realidade portuguesa, Harlan sentiu necessidade de encontrar um parceiro português que assegurasse, entre outras coisas, a distribuição do filme em Portugal. Esse parceiro foi a Era Nova (de notar que o filme já havia sido apresentado em Cannes em 1977 e que a Era Nova só seria constituída no início de 1978, justamente para “responder à necessidade de distribuir o filme”). João de Menezes Ferreira, da cooperativa, acompanhou a montagem do filme em Itália, montagem essa cuja primeira fase (de seleção e transcrição de diálogos) foi assegurada – nem mais, nem menos – por Noémia Delgado. E foi também a Era Nova que encomendou a João Botelho o belíssimo cartaz gráfico que assinalou a circulação de **Torre Bela** em Portugal a partir de 1978 – embora o filme só viesse a ter estreia comercial “oficial” em 2007. Importa notar que os músicos referidos, nomeadamente Zeca Afonso e Francisco Fanhais aparecem nalgumas cenas de **Torre Bela** – pelo que o poder agregador deste filme para o contexto cooperativo português não pode ser desvalorizado.

Parece que terá sido por via de **Torre Bela** que Noémia Delgado se terá cruzada com os membros da Era Nova e a exibição de **Máscaras** no Etno 78 terá assinalado essa cumplicidade. Durante os anos seguintes a ação da cooperativa esteve muito mais dedicada à música do que ao cinema. Segundo Eduarda Dionísio, em *Títulos, ações, obrigações: a cultura em Portugal, 1974-1994* (1993), integravam esta cooperativa Francisco Fanhais, José “Zeca” Afonso, Sérgio Godinho e a própria Noémia Delgado – “foram os primeiros cooperantes”. A par disso, há também a questão editorial, servindo a Era Nova de “ponto de convergência” de várias editoras, como A Regra do Jogo, Centelha, Assírio e Alvim, Afrontamento e Sementeira. Se a Era Nova havia sido fundada como “Cooperativa de Trabalhadores de Cinema SCARL”, a verdade é que o cinema era uma atividade algo secundária. Além da participação “tangencial” em **Torre Bela**, e da presente série de **Contos Fantásticos** de Noémia Delgado (produzida para a RTP), só está creditado como produção da Era Nova um outro filme, **Miguel**, de Vítor Silva, realizado em 1978, em Super-8, de que a Cinemateca guarda apenas restos de montagem (sendo considerado por isso um filme perdido – Vítor Silva, membro da cooperativa de trabalhadores da Torre Bela realizaria um belo filme sobre a herdade, também em Super-8).

Tudo isto para dizer que, no fim de contas, a série **Contos Fantásticos** acabou por ser a única grande empreitada da Era Nova no que à produção cinematográfica diz respeito. Noémia Delgado, montadora ou assistente de montagem de Faria de Almeida, Paulo Rocha, António de Macedo, José Fonseca e Costa, Manoel de Oliveira ou António da Cunha Telles, estreara-se na realização com o referido **Máscaras** e depois continuou a sua atividade como cineasta sempre através de produções para a RTP. Mas em todas essas fai saltitando frequentemente de produtor: João Martins nos

filmes sobre escritores, o “Cinegrupo 7” para **O Ladrão do Pão** (1979), e só depois a Era Nova nos **Contos Fantásticos**. A participação numa determinada cooperativa não implicava qualquer tipo de exclusividade, embora fosse raro haver realizadores que circulassem por diferentes cooperativas (recordo-me de dois exemplos contrários, Manuel Costa e Silva chegou a fazer alguns filmes para a Cinequipa apesar da sua ligação ao Centro Português de Cinema, e Solveig Nordlund foi igualmente acolhida pela Cinequipa quando a sua “casa-mãe” era o Grupo Zero).

A partir do final dos anos 1970 e ao longo da década de 1980, a RTP encomendou a vários realizadores minisséries de ficção, quase sempre dedicadas a adaptações literárias, e quase sempre compostas por filmes de média-metragem (à volta de uma hora de duração). Eduardo Geada fez a **Lisboa Sociedade Anónima** entre 1981 e 1982, adaptando José Cardoso Pires, Fernando Pessoa, José Rodrigues Miguéis, Urbano Tavares Rodrigues e Luís de Sttau Monteiro; Lauro António fez **Histórias de Mulheres** ao longo de 1983, adaptando Cardoso Pires, Maria Judite de Carvalho, Vergílio Ferreira e de um conto tradicional com elementos fantásticos, **A Bela e a Rosa**; e João César Monteiro filmou vários contos tradicionais para a RTP (**A Mãe, O Amor das Três Romãs, Os Dois Soldados**); Solveig Nordlund e Jorge Silva Melo converteram um espetáculo em torno de Karl Valentin numa série de cinco episódios, **E Não se Pode Exterminá-lo?**; e esta lista poderia prolongar-se. Mais tarde, o mesmo esquema ganharia outros contornos, com a autoria dos vários episódios a ser dispersa por diferentes realizadores que assinavam cada qual o seu episódio (na série **Fados**, participaram Joaquim Leitão, Vítor Gonçalves, Faria de Almeida, Christina Hauser, Margarida Gil, José Nascimento, Alfredo Topa, Luís Filipe Costa entre outros; pouco depois, a mesma estratégia seria aplicada na série **Corações Periféricos**, quatro histórias sobre a juventude realizadas por cineastas recém-formados pelo Conservatório de Cinema: Manuel Mozos, Luís Alvarães, Fernando Ávila, Pedro M. Ruivo). A RTP acabava por permitir, a uma série de realizadores, continuarem a filmar mesmo quando não conseguiam financiamento do Instituto de Cinema – a filmar cinema de ficção, mesmo se para o pequeno ecrã. E para isso muito terá contribuído Fernando Lopes que, como funcionário da televisão, foi um dos responsáveis pela fundação da RTP 2, tornar-se-ia diretor de programas desse canal em 1978 e entre 1980 e 1993 chefiou o departamento de coproduções do canal público.

Os **Contos Fantásticos** de Noémia Delgado integram-se, por isso, neste contexto de produção. A RTP encomendava os programas a entidades externas, financiava-os com baixos orçamentos (que podiam ser alargados através dos meios próprios das empresas/cooperativas), cedia a película e os seus estúdios (especialmente para os trabalhos de som). Embora a série tenha começado a ser rodada em 1979, a sua exibição só aconteceria em 1981 (os primeiros quatro episódios, exibidos semanalmente em janeiro desse ano) e em junho de 1983 (quando seriam emitidos os três últimos episódios). Os dois filmes que constituem a sessão de hoje correspondem aos dois últimos episódios da série (que haviam sido precedidos por **O Canto da Sereia**). Isto importa porque **A Estranha Morte do Professor Antena**, com a sua maior metragem (66 minutos) e com o espírito místico-reflexivo, surge como filme-síntese da empreitada. Há, nesta adaptação do conto homónimo de Mário de Sá-Carneiro um desejo de balanço. Noémia Delgado parece querer não só encerrar a série com um tomo maior e mais complexo, como fazer dele um momento de autorreflexão, quase analítica, sobre as origens da fantasia e do imaginário, sobre a natureza do mistério.

A Estranha Morte combina vários géneros cinematográficos, num exercício de estilo que atravessa os vários episódios dos **Contos Fantásticos**. Se outros brincam com as convenções do filme de terror, de mistério, de fantasia, este parte dos lugares-comuns do *film noir* e ficção-científica de série B: João Lagarto de gabardina cinzenta, chapéu preto, a vaguear por Lisboa em busca de um homem desaparecido, obcecado com uma morte sem explicações, uma voz-off que comenta de forma sardónica a ação, uma máquina misteriosa que deita fumos e faz um calor dos infernos, um cientista louco (?), um “carro-fantasma”. Mas se essa é a “matriz”, rapidamente o filme se desvencilha dela para se aproximar doutra coisa: espécie de diálogo místico-filosófico onde duas personagens (Lagarto, cientista, e uma encarnação do próprio Mário de Sá-Carneiro, por Vladimiro Franklin) debatem diferentes entendimentos sobre a realidade: o da ciência e o da poesia.

Essa longa sequência de “debate”, de tão exaustiva, demonstra da parte de Noémia Delgado, um entendimento claro do poder da dramaturgia. Aquilo que poderia ser uma “peça de câmara”, com dois atores a conversarem (veja-se a deliciosa adaptação minimalista de **O Banqueiro Anarquista**, de Fernando Pessoa por Eduardo Geada na referida série contemporânea a esta), transforma-se aqui na viagem que questiona permanentemente o tempo e o espaço da ação. Ora viajamos para o passado, através de *flashbacks* do Professor Antena (João Guedes) que responde e complementa o di-álogo – e num desses momentos, essa passagem do presente para o passado é feita num desconcertante plano contínuo através de um *zoom-in* e de um *zoom-out* – como saltamos por diferentes museus

lisboetas, cujas “peças” comentam de forma perturbadora a “ação” (ou a sua falta). Passamos pelas “janelas” aquáticas do Aquário Vasco da Gama quando as personagens se referem à transformação dos seus antepassados. Demoramo-nos diante do tríptico das *Tentações de Santo Antão*, no Museu Nacional de Arte Antiga, quando as personagens discutem a “Teorias das Reminiscências” como forma de explicar a criatividade humana, o génio, a inspiração ou o sonho. Numa das cenas mais perturbadoras, visitamos o laboratório do Instituto de Histologia e Embriologia da Faculdade de Medicina de Lisboa, com aqueles fetos humanos conservados em frascos de formol. E, claro, a passagem curta, pelo Hospital Miguel Bombarda, com os pacientes filmados em planos aproximados: partes de corpos, mãos, gestos sem rosto. Noémia Delgado faz do conto de Mário de Sá-Carneiro (que está muito próximo doutros textos de Pessoa da mesma altura, nomeadamente do “drama estático” que é *O Marinheiro*), que se constrói a partir da imobilidade dos corpos e do fervilhar da mente, num passeio entre “o microscópio e o sonho”, pelos espaços lisboetas dedicados à arte e à ciência. Mas talvez o grande achado da adaptação de Noémia Delgado esteja, justamente, em converter aquilo que é a dimensão autorreferencial do conto (o texto de Sá-Carneiro “inclui” um outro, o manuscrito disperso do Professor Antena, numa clara matrioska de textualidades) num diálogo, convocando para isso a figura do próprio escritor que dialoga com a sua personagem (que, por sua vez, é o narrador tanto do conto como do filme). Esta posição de distanciamento do autor face à sua criação (mais do que distanciamento, subalternização) pode ser entendida como um comentário de Noémia Delgado à relação do cinema com a literatura.

Curiosamente, é também Vladimiro Franklin quem interpreta, em **A Noite de Walpurgis**, uma personagem que se assemelha bastante à de Mário de Sá-Carneiro em **A Estranha Morte** (de notar que o “amigo poeta”, claramente *alter ego* do escritor, só é identificado nesse filme no final através de um “bilhete de suicídio”). Isto é, um homem das artes (neste caso ator), português que vive em Paris, que regressa a “casa” e que carrega consigo uma enfermidade (que tanto pode ser pneumonia como o peso da existência). E também **A Noite de Walpurgis** trata das memórias sem experiência (do “lembrar sem ter vivido”), que é no fundo a base da “teoria das vidas sucessivas” que o Professor Antena havia exposto nos seus escritos.

Não li o conto de Hugo Rocha, mas depreende-se que se tratará de um texto breve ou de ação muito rarefeita. Noémia Delgado distende-o e concentra-se menos no desenho de personagens ou no emaranhado da trama (que é muito simples), e mais na construção de uma atmosfera pagã, telúrica, onde as árvores, as brasas da lareira, as folhagens, os caminhos no bosque e as zonas sombrias da floresta carregam uma presença misteriosa e ameaçadora. Importa notar como a série de Noémia Delgado antecipa o desvio “fantástico” que se encontra em alguns dos filmes de Manoel de Oliveira (já as semelhanças com a obra de António de Macedo não precisam de ser explicitadas). Se o episódio **O Visconde** adapta o mesmo texto que servirá de base ao filme-ópera **Os Canibais**, de Oliveira, no caso de **A Noite de Walpurgis** é possível estabelecer um paralelo (muito evidente e nada forçado) entre este filme e **O Convento**. A mesma “floresta misteriosa” (Noémia filmou na Quinta da Abelheira, em Sintra, Oliveira filmou na Arrábida), o mesmo gosto pelo *folk horror* e os seus rituais pagãos, a mesma figura do “estrangeiro” que procura estabelecer um pacto com o Diabo, a mesma citação ostensiva a *Fausto* de Goethe (nos dois filmes a personagem do viajante carrega esse livro e lê passagens do mesmo). Claro que os meios televisivos não permitem o mesmo delírio do filme de Oliveira, e a Noémia Delgado interessa muito mais a tradição oral, as histórias de bruxas, os contos terríficos à volta da fogueira ou antes de adormecer. De qualquer modo é impossível não estabelecer um paralelo entre a conversa de entre o diabo e o ator em **A Noite de Walpurgis** e aquela sequência de **O Convento** em que, através de citações de Nietzsche, Luis Miguel Cintra tenta atrair John Malkovich para o abismo da perdição.

Apesar da qualidade algo débil da cópia que hoje se projeta, um plano destaca-se pela sua beleza. Na “festa das bruxas”, à noite, a realizadora dá-nos um grande plano da mão do Diabo, cheia de anéis, e decide filmá-lo através do calor da fogueira que, com as suas emanações, destabiliza a imagem, dando-lhe uma estranha flutuação. Nesse plano, tão simples, concentra-se o poder desarmante do estilo de Noémia Delgado – limpo e experimentalista. E evidencia-se, numa imagem, o poder das histórias (contadas – literalmente – à volta da fogueira) para *animar* o nosso imaginário e nos fazer ver aquilo que nunca vivemos, aquilo que recordamos com a mesma vividez das experiências “verdadeiras”. Uma imagem que expõe o poder da narrativa, do contar e do fantástico. Um plano-súmula.

Ricardo Vieira Lisboa