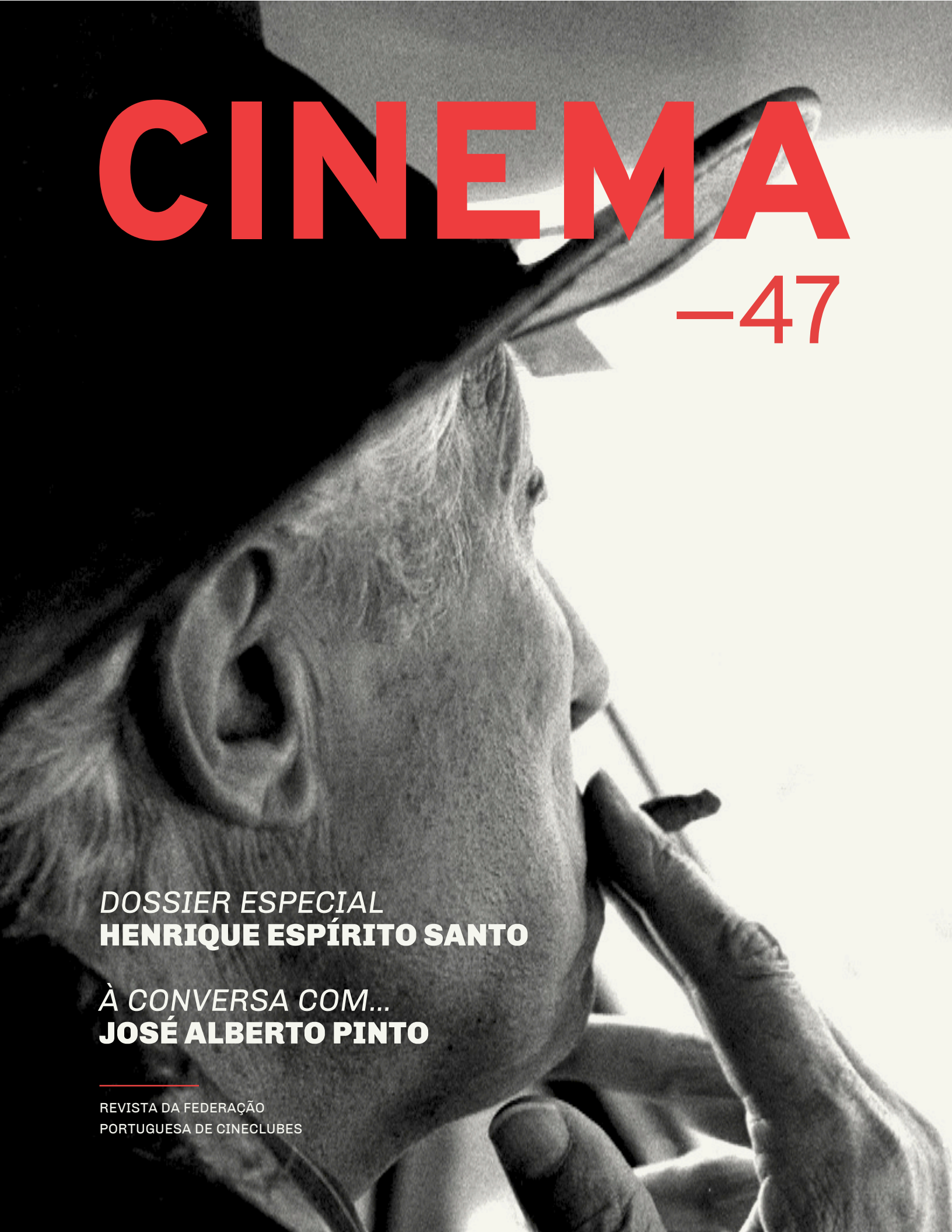


CINEMA

–47

DOSSIER ESPECIAL
HENRIQUE ESPÍRITO SANTO

À CONVERSA COM...
JOSÉ ALBERTO PINTO

REVISTA DA FEDERAÇÃO
PORTUGUESA DE CINECLUBES

ÍNDICE

1. EDITORIAL —3

2. IN MEMORIAM
ALFREDO TROPA —4
FERNANDA LAPA —5
FILIPE DUARTE —6

3. CINECLUBES EM REVISTA
50 CUTS —9
AO NORTE —11
CINECLUBE AURÉLIO
DA PAZ DOS REIS —13
CINE CLUBE DE AVANCA —14
CINE CLUBE DO BARREIRO —16
CENTRO DE ESTUDOS
CINEMATOGRÁFICOS —18
CINECLUBE ESPALHAFITAS —20
CINECLUBE DE FARO —21
FILA K CINECLUBE —22
CINECLUBE DE GUIMARÃES —23
CINECLUBE DA ILHA TERCEIRA —25
CINECLUBE DE JOANE —27
CINECLUBE OCPOTUS —29
CLUBE PORTUGUÊS
DE CINEMATOGRAFIA
/CINECLUBE DE PORTO — 31
CINECLUBE DE VILA DO CONDE —33
CINE CLUBE DE VISEU —34

4. ERA UMA VEZ...
CORES E EMOÇÕES EM *AS MULHERES DA BEIRA* E *OS LOBOS* DE RINO LUPO
INÊS FERNANDES —36
ALEXANDRE GONÇALVES, UM ARTESÃO SONORO QUE MERECE SER OUVIDO
TIAGO FERNANDES —44

5. DOSSIER ESPECIAL
HENRIQUE ESPÍRITO SANTO —50
HENRIQUE ESPÍRITO SANTO
JORGE LEITÃO RAMOS —52
A MILITÂNCIA GENTIL DE HENRIQUE ESPÍRITO SANTO
MARIA JOÃO MADEIRA —54
SIM, EM CADA ESQUINA
ANABELA MOUTINHO —62
TESTEMUNHO SOBRE UM HOMEM BOM
LUÍS FILIPE ROCHA —64
O HENRIQUE
MARGARIDA GIL —68
O NARRADOR COMOVIDO
MIGUEL GOMES —72

6. À CONVERSA COM...
JOSÉ ALBERTO PINTO —76

7. PANORAMA
O ANO DA "COMODIFICAÇÃO" DAS IMAGENS
RICARDO VIEIRA LISBOA —84
UMA VIDA DE MALA
HISTÓRIA INSPIRADA NO FILME *PAS PERDUS*, SAGUENAIL (2008)
NAÍSA BARBOSA E DUARTE LOPES —90

8. VÁRIA —96

[IMAGENS DE CAPA]

TABU, MIGUEL GOMES, 2012

1 EDITORIAL

Sem qualquer dúvida, 2020 foi o ano mais difícil para o movimento cineclubista português desde 1974. O contato presencial tem sido, desde a sua génese, uma marca diferenciadora do cineclubismo, pelo que o contexto pandémico foi duplamente penalizador para os cineclubes. Privado dos espaços para as suas sessões de cinema e, sobretudo, limitado pelas regras que impunham o distanciamento social, o cineclubismo soube ser criativo e resiliente, potenciando canais de contato que serviram para amenizar a "travessia do deserto". Esta revista procura deixar um registo dessas formas de criatividade e resiliência que marcaram o ano de 2020 no seio do movimento cineclubista português.

Se o cenário melhorou após o Verão, com um retomar gradual da atividade cineclubista, 2020 trouxe um vazio que não será jamais preenchido. Henrique Espírito Santo partiu fisicamente, mas o seu legado permanecerá, como os filmes que produziu e em que participou como ator mas sobretudo a generosidade e entusiasmo com que sempre defendeu e promoveu o cineclubismo. A ele, dedicamos o dossier especial deste número, na esperança de que o seu amor pelo cineclubismo seja reconhecido pelas gerações do presente e do futuro.

Para conhecer melhor o passado do nosso cinema, a seção Era uma Vez... apresenta um trabalho de Inês Fernandes sobre os processos de coloração de dois filmes de Rino Lupo e Tiago Fernandes convida-nos a ouvir com atenção o trabalho de Alexandre Gonçalves, um dos históricos diretores de som do novo cinema português que não pode cair no esquecimento.

No ano em que se assinala o 75.º aniversário do Clube Português de Cinematografia / Cineclube do Porto, a revista Cinema conversou com José Alberto Pinto, colaborador de longa data do mais antigo cineclube português para recordar momentos menos conhecidos da história do cineclubismo portuense.

Boas leituras e até breve!

2 | IN MEMORIAM

Portuense de nascimento (1939), **Alfredo Tropa** integrou-se de forma precoce no movimento cineclubista. Realiza a sua primeira curta-metragem em 1957, com o filme em 16mm *Portuguese Men of the Sea.* Em 1961 é um dos formandos do Curso de Cinema Experimental no Estúdio Universitário da Mocidade Portuguesa e, nesse mesmo ano, vai para Paris, com uma bolsa de estudo do Fundo de Cinema Nacional, onde frequentou o prestigiado IDHEC, por onde já tinham passado António da Cunha Telles e Paulo Rocha.

Após um estágio na televisão francesa, regressou a Portugal tendo trabalhado como produtor executivo em *Catembe* (1965, Faria de Almeida) e captou o som direto em *Mudar de Vida* (1966, Paulo Rocha). Em 1968, ingressou na Radiotelevisão Portuguesa, onde realizaria a série *O Povo que Canta* (1971) e, mais tarde, seria o Diretor dos Arquivos e Documentação da RTP.

Em 1968, com Fernando Lopes, Fernando Matos Silva e Manuel Costa e Silva, funda a Média Filmes, que produzia sobretudo publicidade e filmes institucionais. É nessa produtora que participa como produtor executivo em *Uma Abelha na Chuva* (1971, Fernando Lopes). Foi um dos subscritores do Ofício do Cinema em Portugal (1968) e fundador do Centro Português de Cinema (1969), onde viria a realizar a sua primeira longa-metragem, *Pedro Só* (1972), um drama protagonizado por António Montez no papel de Pedro, um camponês duma aldeia montanhosa do interior que se envolve numa luta entre famílias, acabando por matar um companheiro e pôr-se em fuga, convertendo-se em vagabundo.

Em 1980, conclui *Bárbara*, a sua segunda longa-metragem, onde Artur Semedo interpreta um emigrante luso-americano regressado à terra natal, na ria de Aveiro, com o sonho de transformar a apanha do moliço numa verdadeira indústria. Em 1988, realiza o telefilme *Luísa e os Outros*, onde a protagonista Filomena Gonçalves é uma jovem emigrante em Paris que regressa a Lisboa com a sua mãe e irmãs, acabando por se envolver em diversas situações tumultuosas.

Fernanda Lapa não passou pela vida - criou vida e marcou muitas pessoas pelo caminho, deixando um legado único no país. Lutando contra os tempos, as desigualdades, desenhando novos futuros mais justos e igualitários, sempre munida de paixão e de resiliência.

Fundou, em 1995, a Escola de Mulheres, um projeto que abriu espaço para uma maior representação e representatividade das mulheres no teatro. Fez teatro, televisão e cinema, e com entrega e paixão brindou-nos em todos os papéis com a sua presença forte e marcante.

No cinema registamos a sua atuação em *Recompensa* (1979) de Arthur Duarte, *Solo de Violino* (1990) de Monique Rutler, e *Rosa Negra* (1992) de Margarida Gil. Destacou-se como Adelaide Coelho da Cunha em *Solo de Violino*, incorporando uma mulher apaixonada, determinada e em luta contra os preconceitos e a moral dos costumes de então. Vimo-la imensa num papel que também se cruza com a sua própria vida no que respeita à luta pela igualdade de género.

Refiro ainda uma das suas últimas participações como atriz na curta-metragem *Natureza Morta* (2019) de Bruno Fraga Braz, onde em todo o filme não lhe ouvimos a voz mas sentimos o menor gesto, o menor olhar. Tudo é dito pelas mãos e pelos olhos, e só alguém maior o consegue fazer com a mestria que a Fernanda nos desenha na tela.

Nunca cheguei a conhecê-la pessoalmente, mas descobri-a pela obra e admiração nos olhos de quem a conheceu. E isso chegou para a reconhecer como uma mulher digna de todo o elogio e admiração.

Obrigada, Fernanda, pela presença na Vida e pelo legado que nos ofereceu.

Rita Capucho

Breves palavras sobre o Filipe

Conheci o Filipe numa sessão de *casting* para o meu filme *A Costa dos Murmúrios* (2004).

Ainda tenho essas filmagens feitas por mim mesma com uma câmara MiniDV, bastante tremelicante, porque além de filmar tinha também de "contracenar" com o Filipe enquanto ele tentava representar uma das cenas mais complexas do filme, numa espécie de marquise do então escritório da Patrícia Vasconcelos.

E mesmo que *casting* não tenha sido grande coisa, por inteira culpa da contracena, fiquei a conhecer o Filipe, o seu sentido de humor e a sua forma de olhar os outros e o mundo.

Não acredito no resultado de grandes momentos de reflexão e discussão com os atores sobre a psicologia dos personagens. Penso que são os atores que, com o que está enunciado no guião, devem trabalhar interiormente a relação com os personagens e trazerem-nos depois esses novos personagens para um trabalho conjunto. Fiquei contente que o Filipe aceitasse bem essa forma de trabalhar. Foi o Filipe que se apoderou do personagem e trouxe à vida o alferes Luís Alex, um delicado matemático transformado pela guerra em alferes Luís Galex, um homem que decapita pessoas e "atira ao olho do cú das galinhas".

No último plano do filme vemos o alferes. Ele está barbeado e penteado, como uma farda impecável, olha para sua mulher (Beatriz Batarda) e diz-lhe: "Vou sair. Arranja-te que eu já te venho buscar". Lembro-me do Filipe me perguntar se o personagem sabia que não iria voltar. Eu respondi-lhe que também não sabia, pois qualquer uma das versões sobre o que se passa no final do filme poderiam ser verdadeiras, ou não... E o Filipe fez-me o olhar mais incrivelmente ambíguo e triste que eu já vi. E eu percebi que era claro que o alferes nunca iria voltar, pois mesmo que voltasse em vida, todo o seu ser já se tinha dissipado algures na violência da guerra. E só um grande ator consegue fazer coisas assim. Nunca falamos especificamente sobre este momento. Nem sobre muitas outras coisas. Gostava de ter tido a oportunidade de trabalhar mais com ele e de o ter conhecido melhor.

Depois havia o lado humano que eu respeitava e admirava. O facto de se manter discreto e afastado do folclore mediático é exemplar, e a prova que não é inevitável entrar no jogo da exposição e dos seguidores de redes sociais, para trabalhar e ser reconhecido. E havia também o amor pelos animais e pela natureza, o sentido de humor, e uma espécie de qualidade que se define bem numa palavra em inglês: "reliable". O meu pai, um velho piloto militar que cumpriu 13 anos de guerra, ensinou-me uma forma muito pragmática de olhar os outros. Pode ser um pouco cruel, mas resulta. Segundo ele, as pessoas dividem-se entre aquelas com quem "iríamos à guerra" numa missão perigosa, e aquelas com quem "não iríamos à guerra". E o Filipe era definitivamente uma pessoa com quem eu "iria à guerra". E julgo que não serei a única a pensar assim.

Margarida Cardoso

3 CINECLUBES EM REVISTA

50 CUTS

AO NORTE

CINECLUBE AURÉLIO DA PAZ DOS REIS

CINE CLUBE DE AVANCA

CINE CLUBE DO BARREIRO

CENTRO DE ESTUDOS CINEMATOGRÁFICOS

CINECLUBE ESPALHAFITAS

CINECLUBE DE FARO

FILA K CINECLUBE

CINECLUBE DE GUIMARÃES

CINECLUBE DA ILHA TERCEIRA

CINECLUBE DE JOANE

CINECLUBE OCPOTUS

CLUBE PORTUGUÊS DE CINEMATOGRAFIA/ CINECLUBE DE PORTO

CINECLUBE DE VILA DO CONDE

CINE CLUBE DE VISEU

50CUTS

www.facebook.com/50cuts.associacaocinematografica

2020 começou com a realização da 4ª edição do Ciclo de Cinema "Um pintor ... um filme" tendo sido exibidos, na Casa da Cultura, filmes sobre Rembrandt, Leonardo da Vinci, Cézanne e Lautrec comentados por especialistas convidados.

Durante o mês de fevereiro recebemos o realizador Ico Costa, que veio apresentar o filme *Alva*, e assinalámos o Dia da Língua Materna com o filme de Carlos Silveira, *O Maravilhoso Mundo da Terra*, seguido de uma palestra sobre Miguel Torga e um momento de poesia. Desconhecendo ainda quanto o coronavírus viria afetar as nossas vidas, no dia 29 desse mês exibimos o filme *Ensaio sobre a Cegueira*, cuja exibição foi seguida de uma palestra sobre a pneumónica em Setúbal.

Seguiram-se quatro longos meses em que fomos forçados a cancelar ou adiar as atividades agendadas: as sessões comemorativas do dia da Mulher, da Revolução dos Cravos, do Diálogo Intercultural, bem como as atividades para as crianças e APPACDM.

Durante esses meses, divulgámos através na nossa página no Facebook vários filmes (curtas e longas-metragens), alguns cedidos pelo Plano Nacional de Cinema, e participámos numa iniciativa on-line promovida pela DISOC, com poesia africana.

Com o abrandamento das medidas de contingência e a possibilidade de utilizarmos equipamentos culturais mais amplos cedidos pelo Município de Setúbal, promovemos em julho, na Casa da Cultura, Pátio do Dimas, a quinta edição das "Curtas SEM Caipirinhas", onde mostrámos filmes de novos realizadores portugueses.

Ainda em julho, e depois em agosto e setembro, teve lugar a segunda edição do "Cinema na Rua – Cultura em Movimento", iniciativa da Câmara Municipal de Setúbal em parceria com as Juntas de Freguesia e a 50 Cuts, com sete sessões realizadas em espaços abertos onde foi possível limitar as entradas.

Houve ainda "Cinema ao Ar Livre", com duas sessões de cinema português, por proposta da Junta de Freguesia de Alcochete.

Apesar dos constrangimentos causados pela pandemia, decidimos manter, com o incentivo e apoio da DICUL e DITUR do Município de Setúbal, a quarta edição do "Bocage à Solta", que se realizou no pátio exterior da Casa da Baía, com música, poesia e uma curta de animação do poema "Auto Retrato", de Bocage, realizado pelo atelier "Math is Good Studios".

Exibimos ainda os seguintes filmes: *Still Alice*, seguido de conversa com uma convidada psiquiatra; *Djon Africa* e *Fado: História d´uma Cantadeira*, para a comunidade sénior da Junta de Freguesia de S. Sebastião; e assinalámos o Dia Mundial do Cinema com o filme *O Carteiro de Pablo Neruda.*

Embora durante o ano 2020 grande parte das atividades para as crianças e utentes da APPACDM tenha sido cancelada, conseguimos colaborar na iniciativa do Município de Setúbal, o Film Fest – Cinema mudo musicado ao vivo, recebendo no nosso espaço o workshop "Schiu... vamos fabricar o silêncio", em que participaram utentes da APPACDM; no Express'Arte promovendo o workshop "Um filme ...um quadro…", para utentes da APPACDM de Setúbal que frequentam o Centro de Reabilitação Profissional; e ainda colaborámos com a Agência de Curta Metragem, promovendo, na Casa da Cultura, em dezembro, uma sessão das "Curtinhas para todos".

A pandemia obrigou-nos a cancelar duas sessões de curtas-metragens para crianças do pré-escolar, que estavam agendadas para dia 1 de outubro, Dia Mundial da Música, e três das quatro sessões das "Curtas para bebés".

De referir que grande parte atividades programadas para 2020 só puderam realizar-se devido à cedência de alguns equipamentos culturais do Município de Setúbal

AO NORTE

www.ao-norte.com

Devido às restrições levantadas com a pandemia da Covid-19, a Associação Ao Norte, a partir de março, viu-se forçada a cancelar e reagendar um conjunto de atividades que estavam previstas decorrer durante o ano de 2020.

O projeto Cinema Dentro, que visa levar o cinema para dentro do Estabelecimento Prisional de Viana do Castelo, concretizou uma sessão em janeiro de 2020, com a exibição do filme *Black Bombaim*, de Miguel Filgueiras, contando com a presença do realizador.

Na impossibilidade de organização dos Encontros de Cinema na sua data prevista (maio de 2020), muitas das atividades previstas foram canceladas. Outras atividades, tais como a Conferência Internacional de Cinema e a exibição de filmes a concurso no AÇÃO! – Festival de Vídeo Escolar e no Prémio PrimeirOlhar, foram adiadas para novembro de 2020 e transportas para um formato digital. As mesas da conferência reuniram assim por videoconferência, durante uma semana, evento que foi transmitido em tempo real através da página de Facebook dos Encontros de Cinema. Os filmes a concurso foram disponibilizados para visionamento público a partir do website do Festival.

A Ao Norte marcou presença na edição online do festival Entretodos, realizado em São Paulo, no Brasil, ao intervir na mesa-redonda Cine-Celas com a apresentação do projeto Cinema Dentro.

O MDOC – Festival Internacional de Documentário de Melgaço afirma-se culturalmente como um evento que busca

o enraizamento no território do concelho de Melgaço e a interação com as suas gentes. Por essa razão, foi do entendimento da Ao Norte que seria antitético com os objetivos do festival converter as suas atividades para um formato digital, como aconteceu com os Encontros de Cinema. Consequentemente, todo o programa da edição de 2020 do MDOC foi adiado para 2021.

No âmbito da parceria entre o MDOC e o centro de investigação Diversitas, da Universidade de São Paulo, e que resulta numa extensão do festival MDOC na cidade de São Paulo, no Brasil, foi organizada uma mostra e debate de Documentários e Fotografia, coordenada por Pedro Sena Nunes, Sandra Chaves Nunes e Maurício Cardoso. A mostra contou ainda com a presença de participantes de edições passadas da residência cinematográfica Plano Frontal, e decorreu em duas sessões – a 1 e a 5 de dezembro.

Foram exibidos oito filmes entre janeiro e fevereiro, tendo as sessões cineclubistas sido interrompidas em março e retomado apenas em dezembro, aplicando-se normas sanitárias, de distanciamento e de obrigatoriedade de uso de máscara na sala de cinema.

No âmbito do projeto ALTOMINHO4D, promovido pela CIM Alto Minho, com o objetivo de dinamizar e promover o património histórico e cultural associado à rede de rotas cronológicas culturais, a associação Ao Norte terminou a produção de dez documentários, em torno dos seguintes temas: Megalitismo e Arte Rupestre, Cultura Castreja, Romanização, Românico, Rota dos Mosteiros, Descobrimentos, Castelos e Fortalezas, Barroco, Arquitetura tradicional e Contemporaneidade.

No âmbito da Oficina de Fotografia foi promovida a exposição DENTRO - uma exposição coletiva com obras de Afonso Barros, Carlos da Torre, Edmundo Correia, Elisa Santos, João Gigante, Paulo F. Correia e Rafael Peixoto. Esteve patente na Galeria Espaço Ao Norte, de 3 de outubro a 23 de novembro de 2020. Neste contexto foi editado o primeiro número duma publicação dedicada à fotografia: OFzine DENTRO pretendeu ser um prolongando em suporte físico da exposição DENTRO que abordou a relação com o público deste conjunto de trabalhos que teve na vivência do confinamento o tema comum para sete autores ligados à Oficina de Fotografia da Ao Norte se expressarem artisticamente através da fotografia.

CINECLUBE AURÉLIO DA PAZ DOS REIS

www.facebook.com/
cineclubeaureliodapazdosreis

Começamos 2020 como começamos este texto, de forma direta e dentro dos planos. Abrimos a sala, e ela encheu-se para as nossas Sessões Escola e Sessões Família, partindo juntos à descoberta de George Méliès e do seu malvado *Barba Azul*. Eis senão quando chega o outro malvado, qual ficção científica, e mergulhamos na trilogia canadiana do *Cubo*. De modo quase automático e em diálogo com as partes, decidimos dedicar o ano por inteiro ao nosso "A Imagem das Horas", um projeto de recuperação e investigação de imagens em movimento sobre Braga iniciado em 2014. E, pelos vistos, a coisa correu bem.

Sentimos falta da pequenada em longas conversas sobre estranhos filmes. Sentimos falta do "A gosto de Verão". E sentimo-nos a repensar o ato de programar, o ato de propor, o ato de transformar e sermos transformados na partilha de algo sublime. Quais as regras do jogo para esta partilha na década de 20?

Qual a função de um Cineclube na era do *streaming*? Será que durante este ano de isolamento o público potencial se aproximou ou afastou do Cinema? Talvez o número médio de filmes visto *per capita* nunca terá sido tão alto. Qual a função dos Cineclubes no meio disto tudo? Como é que o trabalho feito e a energia dispensada por nós, não se torna numa mera duplicação do já existido?

Texto escrito em Braga, a 23 janeiro de 2021, depois de revermos o *Macunaíma* de Joaquim Pedro de Andrade.

CINE CLUBE DE AVANCA

www.avanca.com

Em 2020 fomos todos para a rua e levámos os carros.

O cinema ali esteve, exibindo-se no grande ecrã, multiplicando todas as estrelas.

Cada um, no pequeno espaço da sua viatura, sintonizando o rádio, assistiu aos filmes que antecederam e aconteceram durante o Festival de Cinema Avanca.

Saíamos do inesperado recolhimento e, nessa primeira noite de domingo para segunda dia 1 de junho, às 00:05, na Ribeira do Mourão em Avanca (um braço da Ria de Aveiro), aconteceu o nosso primeiro "Mini Drive In". Foi provavelmente a primeira sessão de cinema no país pós-confinamento, marcando a data da reabertura das salas de cinema. Em ecrã gigante ao ar livre, numa tocante noite, foram exibidas as curtas-metragens *A tua vez*, de Cláudio Jordão e David Rebordão, e *Tweet Tweet*, de Zhanna Bekmambetova, ambos premiados na edição anterior do festival Avanca.

Os carros passaram a estar no horizonte imediato do Cine Clube de Avanca e a 26 de junho, numa noite chuvosa, voltamos a colocar todos os carros virados para o grande ecrã. Dessa vez a aposta foi um pouco mais longe e no Largo de Água Levada (o outro extremo da freguesia), aconteceu o primeiro "Drive-In" do país com áudio-descrição. Este foi um evento peculiar onde o objetivo foi disponibilizar uma programação acessível a invisuais e outras pessoas com dificuldades de visão. A chuva invadiu o ecrã, mas os limpa para-brisas deram forte luta. Veio julho e com isso o Festival de Cinema. A longa-metragem *Sonhos*, que Joaquim Pavão rodou entre Santo Tirso e o Festival Avanca 2019, abriu a vigésima quarta edição do festival. Em *Sonhos* é construída uma narrativa distópica onde, num contexto de luta pela sobrevivência humana no planeta Terra, o livre arbítrio da maioria dos seres humanos é substituído pela "vontade correta" instituída por um pequeno grupo

e comunicada a cada indivíduo por uma voz gerada num sistema algorítmico. Um filme com uma direção de arte e fotografia inesperada. *Diapasão*, do iraniano Hamed Tehrani, foi o grande vencedor do 24º Avanca, encerrando os dez dias de um dos primeiros festivais de cinema a acontecer na Europa em tempo de pandemia e em "Drive-In".

O Prémio D. Quixote, atribuído pelo júri da Federação Internacional de Cineclubes, foi também para *Diapasão*, tendo sido igualmente atribuída uma menção especial ao filme ucraniano *Esquecidos*, de Daria Onyschenko.

Entretanto, os filmes coproduzidos pelo Cine Clube de Avanca, num ano particularmente difícil, quase sem festivais de cinema, ainda conseguiram viajaram e receberam 16 prémios: os filmes *Sonhos*, *murmuratorium - rumos e rumores* (Luís Margalhau), *Por detrás da moeda* (Luís Moya), *Boca do inferno* (Luís Porto), *Entre o Museu ...Rostos* (M. Luz Nolasco, A. Osório, A. C. Valente) e *Diadema* (Milana Majar) foram distinguidos entre a Europa e a Ásia. Filmes de um cineclube que passaram por um festival que em 2021 haverá de comemorar um quarto de século. O 25.º Avanca será de novo em julho, um festival de cineclubes e sobretudos de amantes de cinema.

António Costa Valente

CINE CLUBE DO BARREIRO

www.facebook.com/ccbarreiro

© Mário Ventura

© Carlos Matos

No início de 2020 o Cine Clube do Barreiro organizou um ciclo de filmes ligados a temas sociais tais como: o desemprego, a crise financeira, a discriminação, a habitação precária e a violência doméstica, composto por um programa de curtas-metragens oriundas de 16 países de vários continentes, expondo as diversas formas de ver o mesmo problema através do olhar de realizadores de culturas e religiões diferentes.

O envolvimento com a comunidade educativa sempre foi uma prioridade para o Cine Clube do Barreiro. Desde 2019 que mantemos uma parceria com a Escola Profissional Bento de Jesus Caraça do Barreiro, que teve a iniciativa de propor a criação de uma mostra de cinema dedicada à igualdade de género, tendo como público-alvo não só os alunos da sua escola, mas também os alunos de outros estabelecimentos de ensino e o público em geral. Esta mostra permitiu aprofundar o diálogo em torno das várias problemáticas que ainda aguardam resolução na nossa sociedade no que toca à igualdade entre homens e mulheres. É um tema de extrema relevância e é fulcral que esteja presente na formação dos mais jovens, porque são eles que vão construir um futuro que pode configurar uma realidade diferente daquela que assistimos hoje. O cineclube colaborou na curadoria da mostra em parceria com os professores e a direção da escola profissional. A iniciativa decorreu em janeiro e fevereiro e contou com a participação de mais de 250 alunos que assistiram às sessões no Auditório Municipal Augusto Cabrita, com o apoio da Câmara Municipal do Barreiro.

Através de uma parceria com a Castello Lopes Cinemas do Fórum Barreiro, o Cine Clube do Barreiro realizou a 2.ª edição do Entre Olhares - Mostra de Cinema Português, que aconteceu de 6 a 20 de novembro, sendo a atividade que mais se destacou durante o ano de 2020. O Entre Olhares teve um programa bastante diversificado, passando pela ficção, documentário,

animação e cinema experimental, e com uma secção dedicada a filmes realizados em escolas de cinema do país, dando a conhecer o panorama da produção nacional.

O evento contou com 67 filmes exibidos e um total de 675 espectadores, o que representa um crescimento de 24% face à edição anterior, apesar do momento de pandemia. Quase todas as sessões contaram com a presença de realizadores, o que permitiu dinamizar conversas sobre as obras do programa, elucidando o público presente. A programação do Entre Olhares esteve a cargo de Camila Vale, Margarida Belo e Mário Ventura, profissionais da área do cinema. A projeção dos filmes foi assegurada pelo cineclubista André Carvalho. A 2.ª edição do Entre Olhares contou também com um Programa de Apoio, que procurou conceder apoio financeiro a projetos de ficção e documentário a serem rodados em 2021. O júri do programa foi composto pela realizadora, anotadora e montadora Renata Sancho, pelo realizador, programador e crítico de cinema Ricardo Vieira Lisboa e pela realizadora Cristèle Alves Meira.

© Carlos Matos

© Carlos Matos

CENTRO DE ESTUDOS CINEMATOGRÁFICOS

www.cecine.com

Na nossa história, o ano de 2020 ficará marcado pelo forte contraste entre um arranque de ano extremamente positivo e todas as incertezas que a pandemia nos trouxe. Foi um ano de resiliência e de capacitação, bem como de inovação e aprendizagem. O arranque do ano foi auspicioso com a retoma da exibição regular com o programa "Cinema e Reflexão". Nos seus primeiros dois ciclos conseguimos para além da exploração, reflexão e discussão do papel do cinema como ferramenta que desperta o pensamento crítico, reflexivo e até interventivo, criar uma comunidade fiel aos 45 lugares do Auditório Salgado Zenha.

Em março, o optimismo foi levado junto com a incerteza do contexto pandémico, levando-nos a suspender todas as actividades e repensar a produção do restante ano. Sem receio procurámos afirmar que a cultura é segura, estimulando o regresso do público às salas. No campo da exibição cineclubista, promovemos 48 sessões ao longo de 11 ciclos e diversas exibições especiais. Neste conjunto de sessões conseguimos reunir em sala 611 espectadores, uma redução de 44% face a 2019.

Este foi um ano de consolidação dos Caminhos como ponto agregador de todo o cinema português sabendo-se que a programação das seis secções, das quais três competitivas, com 223 títulos (158 nacionais e 67 internacionais), resulta de um total de 722 candidatos (334 são propostas nacionais (46%). Este conjunto de propostas vai bem para além dos números oficiais revelados pela tutela e comunicação social, sendo este festival a real oportunidade de ter um conhecimento amplo e profundo da cinematografia contemporânea nacional. O conjunto de 36 distinções promovidas pelos diversos Júri do festival corrobora esta perspectiva e o valor da diversidade que caracteriza o nosso cinema.

No plano da formação de públicos o festival procurou satisfazer esse eixo através de três painéis temáticos: “Cinema em Tempos de Crise”; “Festivais de Cinema e os Novos Autores”; e “Liberdade: A Arte e as Políticas”, com a participação de reputados cineastas e académicos; e as conversas sobre “O Meu Cinema” na perspectiva de Alexandra Ramires, Leonardo António e Welket Bungué. Em idêntico regime de presença realizámos o VI Simpósio Fusões no Cinema, reunindo, ao longo de 16 painéis, criadores, educadores, investigadores e técnicos em torno do cinema olhando o seu potencial artístico e educativo.

A XXVI edição do festival foi uma prova de fogo à nossa capacidade organizacional que deu importantes ensinamentos do que é possível fazer na promoção do cinema português neste contexto pandémico que vivemos. É um evento que a si chama não só a produção artística, mas também a investigação que lhe subjaz. É um evento que se faz de coragem e ousadia na mesma dimensão da sua resiliência e teimosia.

São desafios para os quais contamos com a nossa massa associativa, disponível e fiel, para retomarmos os desafios de uma formação mais próxima da produção, da exibição ao ar livre, da exibição regular e de um conjunto de parcerias em rede, em especial com a Caminhos do Cinema Português - Associação de Artes Cinematográficas de Coimbra, que possam alavancar a nossa capacidade para provar a quem promove a metropolização da cultura que o resto do país não é uma mera paisagem, mas sim um quadro pleno de ações relevantes.

CINECLUBE ESPALHAFITAS

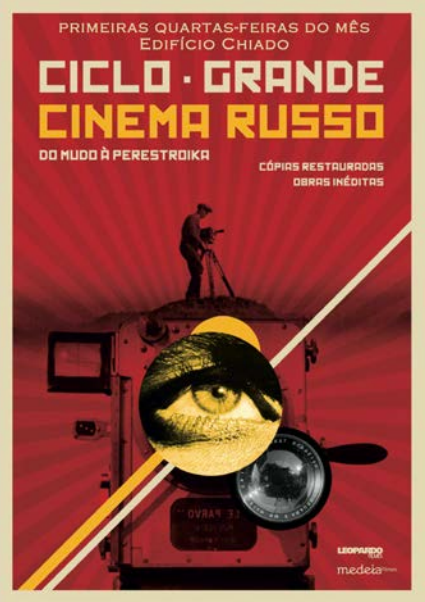
espalhafitas.wixsite.com/cineclubedeabrantes

2020, um ano que nos ficará na memória. Pela pandemia. Pela ausência.

A história faz-se sempre limpando o pó que o tempo acumula. Saibamos escolher o espanador certo para, sem danificar o que foi construído, retirar as camadas de sujidade que o tempo impregna.

Este último ano foi muito complicado para a nossa actividade, pois estamos habituados ao contacto humano, à conversa olhos nos olhos, ao carinho do outro. O ponto de vista diferente sobre o que se acabou de ver e sentir, no mesmo espaço, ao mesmo tempo. E depois de um filme sempre chegam mais histórias. Os filmes não vão faltar. Tivéssemos nós tempo para ver o que temos guardado. Mas as histórias de cada um, sim, faltam. Temos saudades delas. Um cineclube também serve para isso, para estarmos juntos, sabermos do outro, comungarmos os anseios deste tempo. E isso faz falta. Os amigos fazem falta. Aqueles 3D. Os 2D dos filmes eram suficientes. Agora temos o mundo todo bidimensional. Bastam os filmes! Queremos o resto do mundo fora da tela!

Entre confinamentos tivemos um tempo de alternativas. Uns tiveram medo de abrir salas e, portanto, também inventámos. Fizemos sessões ao ar livre, uma sessão Drive-in (antigamente é que era bom), fizemos sessões familiares no Chiado (o nosso público já não vai para novo) e chegámos a meio do ciclo de cinema russo "Do Mudo à Perestroika": a História russa contada através de filmes e dos grandes realizadores russos. Este ano convivemos com Elem Klimov, Serguei Eisenstein, Boris Barnet, Aleksandr Dovzhenko, Larisa Shepitko, Marlen Khutsiev, Andrei Konchalovsky, Mikhail Romm, Elem Klimov e Nikita Mikhalkov. Companhia deslumbrante. Outros se seguirão.



Pelo segundo ano consecutivo, após 13 anos ininterruptos e o sucesso de 2018, não conseguimos fazer o ANIMAIO, por falta de apoios e por causa de um bichinho. Ficou-nos a meio um filme de animação. Tânia Duarte partiu e deixou-nos a missão de lhe dar continuidade. Daremos. Em seu nome. Sobrevive(re)mos.

CINECLUBE DE FARO

cineclubefaro.pt

Nunca a dimensão social do Cinema foi para nós tão evidente como em 2020. Percebemos como o filme é um processo de partilha desde que nasce até ser visto coletivamente em sala e discutido fora dela, pelo que, diante de um "novo normal" limitado à casa de cada um, teria de ser resgatado pelos meios possíveis. Foi o que tentámos fazer no Cineclube de Faro: não confinar o Cinema e, com isso, salvar tudo o que nos faz ser gente.

Desde o primeiro alarme, e em circunstâncias de excepção, começámos, em março, por sugerir visionamentos e leituras no nosso website e redes sociais e, de forma a não quebrar os laços de convívio, promovemos debates online através do ciclo "Cinema Mundo", que juntou cineclubes de várias geografias e diferentes gerações de interessados.

Mais tarde, durante um interminável mês de abril, quisemos recuperar o espírito de sala possível e o encontro entre espectadores, convidando-os a sair à varanda para redescobrir filmes mudos. Como nos valeram então o humanismo e humor de Charlie Caphin, Buster Keaton e Harold Lloyd, entre outros autores que projectámos nas paredes de Faro — o "Cinema à Janela", como o baptizámos, encontrou nas empenas da cidade as telas necessárias para seis sessões que, no silêncio inédito daquelas noites, mereceram calorosos aplausos.

O regresso gradual às ruas e à vida, a partir de maio, permitiu-nos apreciar com mais vontade os agradáveis serões em espaços onde o Cineclube de Faro já realizara sessões ao ar livre: o Jardim da Alameda, os claustros do antigo convento que hoje é Museu Municipal, no coração histórico da cidade, e o pátio da Associação Recreativa 14, em Olhão. Também levámos filmes e conversas à Fortaleza de Sagres e ao Castelo de Paderne e, na companhia do Cineclube de Tavira e do projeto Cinema Insuflável, passámos a integrar a rede Europa Cinemas.

Duarte Baltazar

FILA K CINECLUBE

www.facebook.com/FILA-K-CINECLUBE-125300547491147

O ano cineclubístico de 2020 foi atribulado, com o vírus a cerrar-nos as cortinas do grande ecrã, várias vezes, mas o Fila K também se mostrou "chato" para o vírus, tendo reajustado o cenário, resistindo.

Continuando no auditório da Escola Superior de Educação de Coimbra, começámos janeiro com o habitual ciclo "Vintage", uma selecção de filmes estreados no ano anterior que incluiu *Em Trânsito* (Christian Petzold), *Três Rostos* (Jafar Panahi), *Amazing Grace* (Sydney Pollack e Alan Elliott) e *Vitalina Varela* (Pedro Costa). Ainda em janeiro, co-organizámos com a Câmara Municipal de Coimbra e a Casa-Museu Miguel Torga o ciclo "Miguel Torga", assinalando os 25 anos da morte do escritor com exibições na respectiva Casa-Museu de filmes relacionados com Torga, destacando *A Terra Antes do Céu*, de João Botelho. Fevereiro foi um mês dedicado ao espantoso, embora sub-celebrado, Jean-Pierre Melville, com *Bob, o Jogador*, *O Denunciante* e *O Círculo Vermelho*. Em março, o vírus fechou-nos a porta por uns bons meses.

O Verão trouxe consigo o nosso regresso às acarinhadas sessões ao ar livre nos jardins do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha. Desta vez, o contexto obrigava à cautela, com o limite de 70 espectadores, sempre lotado, a impedir que os jardins acolhessem a centena e tal do costume em julho e agosto doutros anos. Contudo, julho deu-nos o ciclo "Comédia", com os seguintes filmes: *Vida de Cão* e *O Garoto de Charlot* (Charlie Chaplin), *O Barco* e *As Sete Ocasiões de Pamplinas* (Buster Keaton), *O Grande Escândalo* (Howard Hawks) e *O Pecado Mora ao Lado* (Billy Wilder). Em agosto, o ciclo "Clássicos do Cinema" proporcionou-nos as exibições de *A Paixão dos Fortes* (John Ford), *Gilda* (Charles Vidor), *Cativos do Mal* (Vincente Minelli) e *Os Pássaros* (Alfred Hitchcock).

Ainda em julho, organizámos no espaço Liquidâmbar o ciclo "Curtas Brasileiras Contemporâneas", com três sessões programadas pela curadora Lídia Ars Mello recheadas de curtas que são experimentações feitas a partir de fotografias, postais, imagens de arquivo, etc.. Com o mês no fim, ainda houve tempo para o "III Ciclo de Cinema no Planalto do Ingote", em parceria com a Câmara Municipal de Coimbra e o Projecto Trampolim, onde aconteceram as sessões *Dumbo* (Walt Disney), *Aniki Bóbó* (Manoel de Oliveira) e o cine-concerto do documentário *Esta Cidade* musicado por Gonçalo Parreirão, Francisco Frutuoso e Gonçalo Madama.

Em setembro regressámos ao auditório, mas agora ao espaçoso do Instituto Superior de Engenharia de Coimbra, onde exibimos *Alis Ubbo* (Paulo Abreu), *Para Sama* (Waad al-Kateab e Edward Watts), *Liberté* (Albert Serra) e *O que Arde* (Oliver Laxe). A 26 de setembro, no Seminário Maior de Coimbra, promovemos o cine-concerto *O Garoto de Charlot*, juntando Gonçalo Parreirão à Filarmónica Fraternidade Poiarense. Em outubro, mês difícil, apenas houve espaço para *Sarusuberi: Miss Hokusai* (Keiichi Hara), apresentado por Ana Biscaia. Novembro e dezembro significaram um novo espaço, o amplo Salão São Tomás no Seminário Maior de Coimbra, onde demos "Carta Branca a Terratreme", ciclo recheado de obras da produtora/distribuidora, com filmes como *Lacrau* (João Vladimiro) e *Campo* (Tiago Hespanha).

CINECLUBE DE GUIMARÃES

www.cineclubeguimaraes.org

2020 foi um ano diferente para todos e o movimento cineclubista não lhe ficou indiferente. A situação pandémica impossibilitou o regular funcionamento das sessões de cinema e de outras actividades programadas, mas mesmo em confinamento o Cineclube de Guimarães não deixou de comemorar o seu 62.º aniversário com a publicação de um boletim mensal especial.

Ao longo de 2020, o Cineclube de Guimarães programou 37 sessões de cinema, entre as quais as habituais sessões regulares nos dois auditórios do Centro Cultural Vila Flor (CCVF), as sessões para público infanto-juvenil e as sessões clássicas. Apesar da quebra acentuada no número de sessões realizadas (foram 74 em 2019), o Cineclube registou uma média de 105 espectadores por sessão.

A programação manteve-se regular até 8 de março, regressando após 6 de setembro com novas regras de funcionamento: sessões apenas às Terças e Quintas-feiras, e em novo

horário (20h45), para cumprir o recolher obrigatório. As sessões infanto-juvenis mantiveram-se ao Sábado, mas passaram para as manhãs (11h).

Devido às regras definidas para espectáculos públicos, a 32.ª edição do Cinema em Noites de Verão, programação regular durante o mês de agosto do Cineclube de Guimarães, mudou o local das sessões para o Largo Condessa do Juncal, também no Centro Histórico de Guimarães. Tratou-se de um regresso do Cineclube a um espaço simbólico no passado da instituição, uma vez que já aí funcionou a sua sede social. Nesta edição, que contou com o apoio da Câmara Municipal de Guimarães, foram exibidas oito longas-metragens e uma curta-metragem, com uma aposta declarada em filmes mais recentes. Com uma capacidade para 100 lugares sentados, estas sessões esgotaram a lotação em todas as sessões, verificando-se ainda algumas dezenas de espectadores que foram assistindo às sessões no exterior do recinto.

Entre as sessões pontuais, destaque para as duas sessões de ante-estreia do filme *Surdina*, realizado pelo cineasta vimaranense Rodrigo Areias. Na primeira sessão, nos jardins do CCVF, em formato filme-concerto com acompanhamento musical ao vivo de Tó Trips, a sessão esgotou, totalizando 250 espectadores. Na segunda sessão de ante-estreia, em São Cristóvão de Selho, freguesia deste concelho onde o filme foi rodado, a sessão também esgotou, totalizando 200 espectadores.

Devido à situação pandémica, o Shortcutz Guimarães teve de suspender as sessões presenciais entre março e agosto, realizando apenas nove sessões durante 2020: sete competitivas em fevereiro (54), setembro (55 e 56), outubro (57 e 58) e novembro (59 e 60); e duas sessões especiais ("carta branca" a Fernando Vasquez, do FEST, e O Dia Mais Curto).

Em setembro de 2020 foi lançado mais um número da revista Enquadramento, dedicado a Chantal Akerman, com texto de João Pedro e paginação de Alexandra Xavier. Todas as edições desta publicação estão disponíveis em suporte digital e em acesso livre no sítio do Cineclube de Guimarães.

CINE-CLUBE DA ILHA TERCEIRA

cineclubeilhaterceira.blogspot.com
facebook.com/Cineclubeilhaterceira

O Cine-Clube da Ilha Terceira depositava grandes esperanças para 2020. O ano anterior havia sido um ano da consecução de três objetivos do seu programa de ação para o triénio 2019-2021. O primeiro, que decorreu ao longo do ano, teve que ver com a consolidação de públicos através da exibição regular de cinema de qualidade, aos domingos, e da realização de extensões de festivais. O segundo foi a melhoria substancial das condições de exibição dos filmes do Cine-Clube, com avultados investimentos na tela, no projetor e no computador da sala de cinema da Sociedade Filarmónica de Instrução e Recreio dos Artistas, onde decorrem as exibições. Por último, o enorme sucesso da quarta edição do "Cine Atlântico – Mostra de Cinema Português Contemporâneo", que trouxe três lotações esgotadas, numa sala de 199 lugares.

Infelizmente, com a chegada da pandemia a Portugal, e aos Açores, a sala de cinema da Recreio dos Artistas encerrou ao público, por determinação do Conselho do Governo dos Açores, interrompendo desta forma a continuação da primeira temporada de "Cinema da Minha Vida", em Angra do Heroísmo, e de "O Outro Lado do Cinema", na Praia da Vitória.

A quinta edição do "Cine Atlântico" chegou a estar anunciada para as datas de 20 a 22 de novembro de 2020, com filmes como *Listen*, (Ana Rocha de Sousa), *Vitalina Varela* (Pedro Costa), *Zé Pedro Rock n'Roll* (Diogo Varela Silva) ou *Mosquito* (João Nuno Pinto), entre outros. No entanto, com a reintrodução das medidas de contenção do Conselho do Governo, a sala de cinema da Recreio dos Artistas voltou a fechar, e o Cine-Clube da Ilha Terceira viu-se forçado a adiar o evento. Considera o Cine-Clube da Ilha Terceira que, não havendo condições de exibição dos filmes programados para a quinta edição do "Cine Atlântico" durante os primeiros meses do ano de 2021, será inevitável que se avance para uma sexta edição sem exibição da quinta. Esta seria, para o Cine-Clube, um triste acontecimento e uma perda de oportunidade irreparável, tendo em conta a cinematografia em questão. Contudo, o "Cine Atlântico" pretende ser uma mostra de cinema português contemporâneo atual e em sintonia com as estreias dos filmes que vão sendo realizados em Portugal em Português.

Neste momento, o Cine-Clube da Ilha Terceira aguarda atualização do estado de contenção para poder avaliar os seus próximos passos. A retoma da regular exibição de cinema, que se afigurará, infelizmente, mais difícil e mais morosa, porque foi quebrada durante quase um ano inteiro, será sem dúvida uma prioridade. A implementação do projeto "Lanterna Mágica", em parceira com a Biblioteca Pública e o Arquivo Regional Luís da Silva Ribeiro, que se estabelecerá como um esquisso de um pequeno Plano Regional de Cinema, uma espécie de guia orientador de filmes que podem ser visionados em contexto de sala de aula e de acordo com as temáticas das diversas disciplinas a que se reportem.

Também condicionada pela evolução da situação pandémica está a realização, em março de 2021, do ciclo de cinema independente americano "Outsiders", por iniciativa da Fundação Luso-Americana para do Desenvolvimento, em parceria com o Cine-Clube da Ilha Terceira e com o apoio dois municípios terceirenses. Dependendo da calendarização da retoma da atividade cultural suspensa pela pandemia, algumas das extensões que o Cine-Clube acolhe poderão não se realizar, sendo certo que havendo condições de exibição, serão retomadas as extensões.

CINECLUBE DE JOANE

www.cineclubejoane.org

Como tem sido habitual, 2020 começou com a programação regular do Cineclube de Joane, com quatro sessões mensais às Quintas-feiras, na Casa das Artes de Vila Nova de Famalicão, com destaque para *Campo*, que contou com a presença do realizador Tiago Hespanha, e para *J'Accuse – O Oficial e o Espião*, a mais recente longa-metragem de Roman Polanski. O destaque de março seria *Dark Waters – Verdade Envenenada*, a longa-metragem realizada por Todd Haynes, mas subitamente, respeitando as orientações da Direção-Geral de Saúde, a atividade do Cineclube de Joane seria interrompida no dia 11 de março.

As sessões de cinema só voltariam no verão, no habitual ciclo de cinema ao ar livre Cinema Paraíso, que completou 21 edições em 2020. Nos meses de julho e agosto, o Cineclube de Joane, com o apoio do Município de Vila Nova de Famalicão, organizou seis sessões de cinema no Parque da Devesa, na cidade de Famalicão, onde se incluíam o português *Variações* (João Monteiro), a aminação *O meu Vizinho Totoro*, do mestre japonês Hayao Miyazaki, e o filme-sensação Parasitas, de Bong Joog-ho, grande vencedor da última edição dos Oscars. Ao contrário de edições anteriores, esta edição do Cinema Paraíso, por força das circunstâncias, não percorreu as freguesias do concelho.

Em setembro, as sessões voltaram à Casa das Artes de Famalicão, seguindo os procedimentos de higiene e saúde recomendados, nomeadamente a redução da lotação da sala, lugares marcados de modo a manter-se a distância física adequada, uso de máscara no interior das instalações, desinfecção regular e reforço da limpeza nas áreas de contacto manual, disponibilização de gel desinfectante para as mãos, para utilização dos espectadores. O destaque do mês foi para *Liberté*, longa-metragem do cineasta catalão Albert Serra.

O destaque do mês de outubro foi *Retrato da rapariga em chamas*, filme multipremiado de Céline Sciamma, e houve ainda tempo para, de 10 a 17 desse mês, mais uma edição do Close-Up – Observatório de Cinema, uma organização da Casa das Artes que tem o Cineclube de Joane como parceiro.

Em novembro, atendendo às normas definidos pelas autoridades públicas, as sessões foram antecipadas para as 19h. A parceira com a quinta edição do Festival de Artes BINNAR foi o pretexto para uma sessão especial que incluiu a exibição do filme *Family Romance, LLC*, de Werner Herzog, e uma performance da contrabaixista italiana Caterina Palazzi, com projecções do artista F. Sccachiolli, em que cada composição se inspira num ator que personificou Drácula no cinema.

Para dezembro, o destaque da programação foi *Roubaix, Misericórdia*, de Arnaud Desplechin. A última sessão do ano foi integrada na iniciativa O Dia Mais Curto, com a exibição de curtas-metragens portuguesas, nomeadamente *Nestor*, animação de João Gonzalez, *Bustarenga*, documentário de Ana Maria Gomes, *Nha Mila*, ficção de Denise Fernandes, e *O Cordeiro de Deus*, ficção de David Pinheiro Vicente.

CINECLUBE OCTOPUS

cineclubeoctopus.blogspot.com

Streaming gratuito e Drive-In. Foram estes os nossos termos-chave de 2020, o nosso atípico ano cineclubista.

Relatar a nossa atividade do ano passado teria que ser tão singular como a vida que nos foi dada a experimentar. Porque apesar de ter havido a programação regular semanal das quintas-feiras até 5 de março, após a entrada em confinamento o visionamento de filmes era ao interior das nossas casas que nos estava limitado, mas ilimitado pela panóplia de ecrãs: computador, *laptop*, *tablet*, *smartphone*, *smart TV*, *Apple TV*, *ChromecastTV*, *AndroidTV*, "etcTV", e claro, também a velhinha e simples TV. Como sabemos, o nosso santo império da Sala de Cinema tem vindo a ser atacado por todo o lado com esses bárbaros munidos da arma digital do deus *Streaming*.

E se o povo está a aderir com facilidade ao novo credo, considerámos que um Cineclube não podia ficar impávido e havia que lhes fornecer as melhores opções para lhes elevar o espírito cultural.

Quando o deus *Streaming* começou a fazer o milagre de multiplicar de graça tanto pão para dar de comer ao Povo, achamos que devíamos ajudar os nossos fiéis a optar pela melhor farinha artística e pela broa culturalmente mais nutritiva. Por isso, utilizámos as nossas armas digitais (website, Facebook e Instagram) e fizemos uma curadoria do que de melhor havia do *streaming* gratuito. Pegando o título de empréstimo à Elsa Cerqueira de Amarante, carregámos de maiúsculas o CINE QUARENTENA, e criámos uma nova espécie de programação diária do Cineclube. De 17 de março a 9 de abril, fomos disponibilizando as ligações onde estavam os filmes mais interessantes do nosso ponto de vista cineclubista. Ora no sítio da Medeia Filmes, ora no RTP Play, ora no Youtube ou no Vímeo, fomos facultando as nossas recomendações cinéfilas para tempos de reclusão.

E assim tentamos dar o nosso contributo para que a anormal experiência de ficar confinado em casa fosse ocupada da melhor maneira. Mas rematando: "Nada se compara a ver um filme no cinema, mas se a

realidade o impõe, fica o aviso: Mantenham-se seguros! Fiquem em casa e vejam filmes." Mas sempre legalmente e com legendas em português: https://cineclubeoctopus.blogspot.com/2020/04/cine-quarentena-1-em-atualizacao.html

Ora, passadas estas primeiras semanas, começámos a pensar em criar um ciclo mais temático e homogéneo, mas baseado em clássicos. Fomos ao fundo da Internet e descobrimos bons filmes disponíveis em qualidade Blu-ray (HD 1080p) do género Western. E claro, legalmente e com legendas. Desse modo, em plena época pascal, foi criado um novo programa: CINE QUARENTENA 2, com o ciclo intitulado de "Páscoa Selvagem, Coboiada contra o Vírus". Entre vários *westerns spaghetti* de referência, realizados por autores consagrados, como Henry King, Robert Parish, Edward Dmytryk ou Sergio Corbucci, e protagonizados por Gregory Peck, Joan Collins, Jack Nicholson, Lee Van Cleef, Henry Fonda ou Anthony Quinn, entre outros.

O Cineclube disponibilizou assim, diretamente no seu website, um clássico para visionamento gratuito. De forma legal, e a partir da sexta-feira santa, dia 10 de abril, todas as 21h30 fizemos a nossa própria cerimónia diária ao deus *Streaming* durante duas semanas, até às vésperas do feriado 25 de abril. E tal como se fosse uma habitual sessão semanal, além do filme, aparecia a folha de sala com a ficha técnica, a sinopse, excertos de crítica e ligações de outras críticas para ler no fim. E o melhor de tudo é que ficaram lá, e hão de continuar, disponíveis para quem quiser ver ou rever em: https://cineclubeoctopus.blogspot.com/2020/04

Após esta vertente online de programação em pleno confinamento, e o consequente desconfinamento até à abertura do Cine-teatro Garrett com todas as normas de segurança, fomos preparando o modo mais seguro de ver cinema em tempos de pandemia: o Drive-In. Como já fazíamos há um par de anos sessões de cinema ao livre, só nos faltava agora um pormenor para criar uma autêntica experiência sonora das míticas sessões norte-americanas. Ou seja, ouvir perfeitamente e apenas no interior de cada viatura pelo respetivo auto-rádio. Vindo da China (imagine-se!), o emissor de FM permitiu criar uma sessão experimental em julho e duas perfeitas e concorridas sessões em agosto, a segunda da qual em dois horários: às 21h30 e às 24h. Afinal,

se o som só se ouve dentro do carro, não há incómodo para os vizinhos num parque fechado em pleno centro da cidade da Póvoa de Varzim.

Com a retoma das sessões semanais em setembro, o ano de 2020 ainda permitiu uma casa cheia em outubro, apesar da obrigatoriedade das cadeiras intercaladas. Foi a sessão especial do nosso aniversário com o filme *Surdina*, com o realizador Rodrigo Areias presente, assim como o autor da banda sonora, o Tó Trips, a musicar ao vivo em modo cine-concerto.

CLUBE PORTUGUÊS DE CINEMATOGRAFIA / CINECLUBE DO PORTO

cineclubedoporto.wordpress.com

2020 foi, para o Clube Português de Cinematografia - Cineclube do Porto, um ano de celebração e de esperança. O nosso 75.º aniversário foi atravessado por uma pandemia, num ano particularmente negro para a história do cinema e do audiovisual.

O ano começou com mais uma programação especial dedicada à relação da música com o cinema, na Casa da Música, no Porto, subordinada ao tema "Vive La France". Noutra casa, na Henrique Alves Costa, mantivemos a nossa programação regular

na Casa das Artes, às quintas-feiras e sábados, com uma organização mensal temática, que se viu interrompida em março devido à pandemia do coronavírus.

Só em junho regressamos, contando com um público fiel que afluiu às salas de lotação reduzida e nos fez sentir, uma vez mais, a importância do trabalho na partilha da exibição de cinema em sala, e na proximidade com o espectador.

Em agosto, com o nosso programa de cinema especial de verão ao ar livre, "As Noites de Boris", este ano novamente nos jardins da Casa das Artes, enchemos o relvado com um público vibrante, mostrando além de várias curtas metragens de cinema português, cinema de animação - em parceria com a Casa da Animação e o Festival OLHO - e, a já habitual sessão dedicada ao novo cinema da Europa do Leste, com o Beast IFF. Em setembro, juntamo-nos às celebrações do centenário de Federico Fellini, com a apresentação do livro de Anabela Branco de Oliveira sobre o realizador, seguida da exibição de *Julieta dos Espíritos*.

As comemorações do nosso aniversário, que deveriam ter ocorrido no mês de abril, tiveram, finalmente, lugar em outubro. Este foi um mês festivo em que exibimos a cópia restaurada do filme da Secção de Cinema Experimental do Cineclube do Porto, *O Auto da Floripes* (1962), numa sessão que fez par, em parceria com a Casa do Cinema Manoel de Oliveira, com a exibição de *O Acto da Primavera* de Manoel de Oliveira. Foi também o mês em que lançamos um programa especial 7 ½ que procura oferecer sessões, sempre comentadas, de uma selecção de filmes, um por cada uma das décadas do Cineclube do Porto, programa que continuará ao longo de 2021, trazendo em todos os primeiros sábados do mês, um amante de cinema próximo do Cineclube do Porto para partilhar connosco a experiência do filme.

Ainda em outubro, lançamos o livro *75 anos: Cineclube do Porto*, projeto de urgência histórica, com edição de Marta Reis e José Alberto Pinto, abordando temas tais como as origens do movimento cineclubista e o particular contributo do Cineclube do Porto, o contexto artístico portuense na sua ligação com o Cineclube, o acervo do Cineclube do Porto e a sua relevância não só para a leitura da cultura cinematográfica dos últimos 75 anos como para a promoção e o suporte do trabalho desenvolvido por investigadores desta área do conhecimento.

Em novembro e dezembro mantivemos as sessões regulares, com todos os ajustes necessários, procurando em cada sessão oferecer um pouco da magia da sala de cinema aos espectadores que, apesar das restrições de horário, continuaram a vir à nossa sala. Ainda houve tempo para exibir o novo filme de José Oliveira, *Os Conselhos da Noite,* com a sua presença em sala, assim como uma sessão especial dedicada ao cineclubista Vasco Branco, no ano que também foi do seu centenário.

Este foi, apesar de tudo, um ano de alegria por podermos, ainda assim, encontrarmo-nos em sala. Viva o Cinema!

CINECLUBE DE VILA DO CONDE

cineclubedeviladoconde.blogspot.com

O ano de 2020 foi totalmente atípico e profundamente desafiador. Em 30 anos de actividade, nunca o Cineclube de Vila do Conde apresentou um número tão reduzido de sessões de cinema. Desde março, altura do primeiro confinamento devido à pandemia causada pelo covid-19, e até ao final do ano só foi possível apresentar três sessões em julho e outras três em setembro.

No regresso à possível normalidade, não vislumbraríamos uma suspensão da actividade logo no início de novembro por encerramento das actividades para o público em geral nos equipamentos culturais de Vila do Conde, no qual se incluiu o Teatro Municipal. A irregularidade na exibição dificultou a execução de uma programação que foi planeada para decorrer com regularidade e sem interrupções. Analisada a programação de 2020, não obstante o número mais reduzido de filmes e sessões, destacamos a quantidade e a qualidade das

longas-metragens nacionais, produção que, devido à pandemia, sofreu em 2021 um sério revés nas suas estreias
e apresentações.

Foram exibidos *Vitalina Varela*, de Pedro Costa, *Technoboss*, de João Nicolau, *Bruno Aleixo* de João Moreira, *Mosquito*, de João Nuno Pinto, *Tristeza e Alegria na Vida das Girafas*, de Tiago Guedes, *O Fim do Mundo*, de Basil da Cunha, e *Patrick*, de Gonçalo Waddington, para além de curtas metragens de animação no âmbito de três sessões para grupos escolares muito reduzidos e exibidas especificamente em Dezembro no âmbito do programa "O Dia Mais Curto".

Aguardamos em 2021 o regresso às salas de cinema e às sessões regulares cineclubistas. Voltaremos com dificuldades, com lotações reduzidas e esperando pelo regresso dos espectadores que a pandemia afastou. Aguardam-nos períodos difíceis que superaremos com a resiliência própria da actividade cineclubista.

CINE CLUBE DE VISEU

www.cineclubeviseu.pt

2020 foi um ano particularmente difícil para a cinefilia e para o amor à sala escura de que os cineclubes continuam a ser guardiões. Por Viseu, depois de um começo de ano promissor – com duas salas cheias para assistir a *Passámos por Cá* de Ken Loach e *J'accuse* de Roman Polanski, entre várias outras sessões "bem compostas" - a programação semanal ficou interrompida entre março e junho. Foi substituída pelo "Kit Cinéphilo", um programa de filmes em *streaming* que o Cine Clube de Viseu preparou para "matar a fome de cinema". Mas foi com gosto redobrado que a 11 de junho regressámos à sala escura, com todas as precauções necessárias – e sentimos que foi mútuo: das cinco sessões de junho e julho, quatro viram as reservas esgotar com vários dias de antecedência.

A interrupção das sessões em sala deu lugar a uma semana de sessões ao ar livre, no Parque da Cidade de Viseu e no claustro

do Museu Nacional Grão Vasco, onde foi possível conhecer filmes recentes para toda a família como *Tito e os Pássaros* e *O Falcão Manteiga de Amendoim*, e também clássicos menos reconhecidos como *Veneno* (Todd Haynes) e *Sword of Doom* (Kihachi Okamoto). Este ano, o programa contou ainda com uma secção online, na qual foram disponibilizados durante uma semana dois cine-concertos produzidos pelo CCV: *Lichtspiel Op. 1* (Walter Ruttmann), com música original de Gonçalo Alegre, e *Chuva* (Joris Ivens), musicado por José Pedro Pinto. Por esta altura, estamos a preparar o programa 2021 de sessões ao ar livre - fiquem atentos ao site cinemanacidade.tk!

Entre 27 e 31 outubro, Viseu voltou a ser ponto de encontro para o cinema associado à temática da interioridade de Portugal. A competição de curtas locais e nacionais trouxe alguns dos grandes trabalhos recentes do cinema curto a Viseu, saindo vencedores os filmes *Bustarenga*, de Ana Maria Gomes, e *Elo*, de Alexandra Ramires. Em destaque esteve também o cinema dos países africanos de língua oficial portuguesa, com destaque para a obra dos convidados Margarida Cardoso, Sol de Carvalho e Billy Woodberry.

Num ano em que não foi possível levar alunos ao cinema, levámos até às Escolas Superiores de Educação e de Tecnologia e Gestão uma *masterclass* com o realizador Bruno Caetano e a ante-estreia do filme *Num Dia de Vento, Atira-se ao Ar*, com presença da realizadora Eva Ângelo. Não pôde faltar a música, e em parceria com o Teatro Viriato foram apresentados cine-concertos de Mão Morta Redux e Filipe Raposo, a acompanhar filmes mudos de Boris Barnet, Chaplin, Keaton e Mèliés. A chamada para o vistacurta 2021 abre em breve, por isso fiquem atentos ao site – vistacurta.pt!

2020 foi também ano de celebração – de 65 anos de Cine Clube de Viseu, desde a primeira exibição a 16 dezembro de 1955! A festa foi feita com uma nova edição do Argumento, com textos de Manuel Pereira, Anabela Moutinho e Elena Pasetti, uma ilustração de Tommi Musturi, e um destaque para o Dossier "Futuros do Cinema", com conversas com sete realizadores com menos de 35 anos e publicação de ensaios escolhidos no âmbito de uma convocatória aberta. Alguns destes artigos já estão disponíveis online, podem conhecê-los em cineclubeviseu.pt/argumento.

No dia 17 de dezembro foi ainda exibido *Luz de Inverno*, de Ingmar Bergman, a fechar o ano com chave de ouro.

CORES E EMOÇÕES EM *AS MULHERES DA BEIRA* E *OS LOBOS* DE RINO LUPO

INÊS FERNANDES

A tintagem foi um método de colorização utilizado no cinema mudo para sugerir e/ou destacar certas ideias e símbolos ou até para enaltecer esteticamente a imagem, que não poderiam ser recebidos da mesma forma num ecrã apenas a preto e branco, ajudando, assim, a fortalecer a narrativa, embora nem sempre contribuindo para o realismo do filme. A imagem, assim, poderia ser "pintada" numa das onze cores disponíveis.

INÊS FERNANDES
MESTRE EM CINEMA
UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR

Com o tempo, a cor da tintagem começou a ser padronizada e passou a ser escolhida para se adequar à ação ou à emoção presente na cena. Por exemplo, azul era normalmente usado para a noite, amarelo para cenas durante o dia ou de interior, vermelho era para fogo, magenta para amor. Apesar da existência destas normas, estas nem sempre se aplicaram de uma forma exata ou até de todo, sendo assim, necessário efetuar uma análise mais detalhada do filme e da sua narrativa para se poder obter uma melhor e mais concisa compreensão do motivo pelo qual aquela cor foi empregue.

As mulheres da Beira (1923), filme mudo produzido pela Invicta Film e realizado por Rino Lupo, segue Aninhas, uma jovem que vive com o pai numa aldeia perto de Arouca. Instigada pelo pai, Aninhas começa a vender o pão e fica fascinada pelo novo mundo que encontra em Arouca. Desejosa por sair da pobreza, foge com um fidalgo para o Porto, rejeitando os avanços amorosos feitos por André, um simples pastor das redondezas, o que se revela ser uma decisão desastrosa.

A nível de tintagem, nesta obra estão presentes sete cores: branco, sépia, magenta, vermelho,laranja, amarelo e verde, por vezes em diferentes tonalidades.

O branco é utilizado para a introdução da personagem Aninhas. Representa o "novo mundo" para Aninhas, que nunca tinha saído da sua aldeia e que se deslumbrou pelo tamanho e pela novidade da cidade de Arouca, as suas casas, os seus habitantes e o seu quotidiano, no seu primeiro dia de trabalho.

Começa a pensar nas possibilidades que aquele ambiente ou um dos seus habitantes, lhe pode proporcionar, nomeadamente um estilo de vida diferente, no qual não tenha de viver na aldeia, pobre, mas sim numa cidade, com gente nova e riquezas. É neste meio que conhece um fidalgo, que a leva a querer aprender a ler e a escrever num convento.

Neste contexto, o convento é sempre em branco, representando assim a pureza, a ignorância de Aninhas, mas também o conhecimento, pois é lá que ela procura educar-se, é lá que as freiras lhe transmitem as ferramentas que Aninhas pensam serem necessárias para que o fidalgo a tome como companheira e para que ela se possa distanciar do mundo e dos habitantes da aldeia. Desta forma, o branco evolui para simbolizar a pessoa que Aninhas se qualquer tornar, é uma colorização dos seus desejos e das suas ambições e isso transborda, literalmente, para o ecrã.

O sépia, em contraste, representa a "pequena Aninhas", que predomina até ela chegar à cidade. O sépia abrange também o resto da aldeia, conferindo-lhe o mesmo toque envelhecido e antigo, tão característico da cor. Tanto a aldeia como os seus habitantes, no seu núcleo, à primeira vista, são sépia, pois existem num contexto que é sinónimo de velho, antigo, conservador e tradicionalista, que está muito enraizado no povo.

Desta forma, a cor sépia é também utilizada para identificar memórias (como as memórias da cidade do porto que a tia de Aninhas lhe recorda) e para pintar o interior da igreja de Arouca, bem como a cerimónia que lá decorre. Apesar de ser um edifício novo, representa uma tradição secular da povoação.

O magenta representa a luz (no caso, o nascer do sol), no entanto, adquire um significado maior, porque surge no contexto de "despertar de amor", isto é, surge entre o plano do pastor André e o plano em que ele avista Aninhas a subir a serra, em sua direção.

É um magenta bastante pronunciado, o que me levou a especular que é um sinal de amor incondicional e verdadeiro, apontando, assim, André como o pretendente e parceiro ideal para ela. Porém, após uma análise mais cuidada, o magenta do nascer do sol aparece entre o plano dele e o dela, indicando que o sentimento é apenas unilateral. Aparece novamente quando André descobre que a sua amada fugiu com outro e, tomado pela raiva e pela sede de vingança, deita fogo às terras do fidalgo. A cena dele a acender o fogo é em magenta pronunciado.

Esta cena em magenta forte, evolui para vermelho, quando é mostrado ao espetador um plano geral da montanha, no qual uma parte do monte está a arder. Simbolizando, assim, a consumação da vingança. É o único plano do filme com esta tintagem.

Tal como o vermelho, a tintagem em laranja apenas se verifica numa ocasião em todo o filme: quando o fidalgo trai Aninhas e a expulsa da sua casa e ela se vê forçada a sair do Porto e a regressar ao único sítio que ainda a pode ajudar. Nesta cena, uma empregada da casa ainda a tenta dissuadir, no entanto, ela insiste em ir embora, levando-me a classificar o laranja como sinónimo de determinação e teimosia, sentimentos espelhados no seu rosto.

O amarelo tem aspetos positivos, mas sagra-se pela sua carga negativa. Simboliza a Alegria quando Aninhas chora à janela e se comove perante os presentes oferecidos pelo fidalgo. Porém, logo na sua primeira aparição, cria uma barreira, separa André e Aninhas, quando a jovem regressa de Arouca com os presentes do fidalgo e encontra o pastor, que lhe confessa o seu amor por ela, mas esta, embriagada pela emoção de um outro homem, mais rico que ele, ter demonstrado interesse nela, descarta-o e continua o seu caminho.

O amarelo desempenha um papel de presságio – nomeadamente com a cena da festa no Porto, local em que o fidalgo conheceu outra mulher pela qual deixou Aninhas - avisando da discórdia e dos ciúmes daí aviriam Representa, também o sofrimento e a incerteza, descrevendo o estado de espírito de André quando a rapariga desapareceu, mas também o de Aninhas, quando o fidalgo compareceu à festa sem ela.

Por fim, o verde, num tom bastante forte, reflete amargura tanto como previsão como sentimento, pois aparece quando Aninhas inicia a sua fuga para o Porto e acaba por classificar essa decisão como sendo desastrosa, visto o que se sucede depois e é utilizado quando a rapariga regressa a casa, depois de ser deixada pelo fidalgo.

Os Lobos (1923), baseado na peça com o mesmo nome escrita por Francisco Lage, é uma realização de Rino Lupo para a Ibéria Film. O filme acompanha o marinheiro Ruivo na sua mudança para a serra após ser libertado da prisão, onde cumpriu pena por ter matado o marido de uma mulher com que se tinha envolvido. Acaba por ir viver para uma aldeia, onde é bem recebido e lhe dão emprego e estadia. No entanto, ele não consegue suprimir a sua natureza de mulherengo e começa a seduzir duas mulheres da aldeia. Longe de casa e do ambiente familiar, Ruivo acaba por subestimar as suas capacidades para controlar a situação.

Neste filme estão presentes tintagens a verde, magenta, amarelo, sépia e branco, bem como azul, que acaba por ter um papel bastante importante na narrativa.

O verde apresenta duas tonalidades, uma mais carregada e outra mais clara. A primeira é utilizada para descrever a amargura do pastor porque lhe andam a desaparecer ovelhas do rebanho, enquanto o tom mais claro marca os ciúmes e a inveja de Luzia perante os gestos carinhosos de Ruivo para com Águeda, e do mendigo Gardunho para com os habitantes da aldeia.

O magenta é introduzido no filme para marcar os avanços amorosos de Ruivo, quando se encontra com durante a noite e, para ver o caminho, acende uma tocha na fogueira de casa. O outro caso é o nascer do sol no dia em que Ruivo foge da aldeia. Por último, significa também a tentação, com o plano de três mulheres nuas em cima de rochedos na praia.

A alegria de Luzia quando Ruivo a convence de que ela é a mulher que ele quer está tintada de amarelo. No entanto, a dor que esta sente, marcado com lágrimas, quando se apercebe de que ele lhe mentiu, também é pintado nos mesmos tons. O amarelo é utilizado para definir situações e sentimentos negativos mais do que os positivos: é usado quando a aldeia começa a discutir entre si sobre Ruivo e a acusá-lo de ser o ladrão do gado; quando fazem insinuações contra as intenções de Luzia para com o acusado após ela o defender perante toda a gente; quando Tonio confronta Luzia sobre a relação entre Águeda e Ruivo; e quando Gardunho aparece e confirma a história.

Mas, mais importante, é usado para marcar a tensão da fuga de Ruivo e a perseguição de Tonio, e nas lutas anteriores entre os dois.

O local de origem de Ruivo, e seu antigo meio de sustento, é apresentado em tons de sépia, assim como a memória do mar que ele recorda durante o filme. A tradição religiosa também está presente com a mesma coloração quando o pastor começa a rezar e quando estão na igreja por motivos do casamento de Águeda e Tonio.

Por sua vez, o branco é usado para introduzir a personagem ao espectador. Representa a "nova vida": quando ele sai da prisão para o mundo exterior e quando chega à aldeia. Quando o conhecem, a tintagem dos planos das outras personagens e de certos locais passa também a branco à medida que se adaptam à sua presença. Após perceber que Ruivo é um "lobo metafórico", a tintagem a branco é símbolo da "máscara" que ele usa para que o resto da população não desconfie dele e, dessa forma, o deixem fazer e continuar as suas "caçadas" sem interferirem.

Finalmente, a cor azul representa a noite, mas também é utilizada para demarcar a tristeza e desilusão de Tonio quando regressa a casa, após o fracasso em manter o fogo na queima do carvão, e a de Luzia, quando ele surpreende Ruivo e Águeda a beijarem-se. O azul também emprega um sentido mais interpretativo, dramatizando o lado sombrio e selvagem de Ruivo, os seus desejos carnais e aparece quando este está a tentar seduzir as mulheres, nomeadamente quando canta para elas, deixando-as encantadas.

Em suma, estas duas obras utilizam convenções sobre a emoção das cores que eram muito frequentes no cinema mudo. No entanto, o significado da cor escolhida não pode, de qualquer forma, limitar-se às normas vigentes, dado que o mundo dos signos é vasto e bastante complexo. Em conformidade com a evolução narrativa e dramática, a tintagem permitia intensificar o envolvimento emotivo do espectador com a obra, dando-lhe pistas fundamentais para a interpretação mais complexa do filme.

ALEXANDRE GONÇALVES, UM ARTESÃO SONORO QUE MERECE SER OUVIDO

TIAGO FERNANDES

Ao longo da história do cinema português há vários autores que, principalmente por trabalharem em cargos com uma invisibilidade crónica, vão escapando às páginas da crítica especializada e da historiografia cinematográfica. No campo particular do som, e mais concretamente no período conhecido como Novo Cinema Português, aparece uma figura fascinante chamada Alexandre Gonçalves, um dos técnicos de som mais importantes da nova vaga e das décadas que se seguiram.

Com cerca de quatro dezenas de obras numa carreira que se estendeu pelos anos 60 e 90, o alentejano de nascimento trabalhou no departamento de som de alguns dos principais realizadores portugueses, nomeadamente com Fernando Lopes: *As Pedras e o Tempo* (1961), *As Palavras e os Fios* (1962), *Belarmino* (1964), *Uma Abelha na Chuva* (1972), *Era uma vez... Amanhã* (1972), *Hoje, Estreia* (1967), entre outras. Também foi um dos colaboradores iniciais de José Fonseca e Costa – nomeadamente em *...e Era o Mar* (1966), *A Cidade* (1968), *A Metafísica dos Chocolates* (1967) e *Regresso à Terra do Sol* (1967) – e de nas primeiras obras de João César Monteiro, nomeadamente em *Sophia de Mello Breyner Andresen* (1969) e em *Quem Espera por Sapatos de Defunto Morre Descalço* (1970).

TIAGO FERNANDES
DOUTOR EM MEDIA ARTES
UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR

De entre a sua extensa filmografia e colaborações que ocupariam as restantes linhas deste texto, é importante destacar algumas obras onde o trabalho de Alexandre Gonçalves foi absolutamente determinante para uma experiência cinematográfica absolutamente diferenciadora.

As Pedras e o Tempo (1961) foi o primeiro filme de Fernando Lopes, então recentemente diplomado na London School of Film Technique. O objetivo dessa primeira obra seria "fazer sentir a presença do tempo em Évora, estabelecendo um contraste entre o silêncio das pedras e o ruído da vida, entre o vazio das praças e a gente que passa, entre o preto e o branco, tudo isto salientando os extraordinários valores plásticos da capital alentejana". Com música de Filipe Sousa, textos de Sá Caetano e locução de Jacinto Ramos, a construção sonora da obra é singular e disruptiva, muito graças aos efeitos de som de Alexandre Gonçalves e ao desenho de som com um carácter extremamente inovador e pouco comum para esse tipo de filmes, principalmente naquela época.

Logo na cena inicial do filme, ao invés do som direto de um automóvel que se vai aproximando, podemos escutar pontuações demarcadas por uma sonoridade eletrónica que muito mais facilmente faria parte de um filme de ficção científica como *Forbidden Planet* (1956, Fred McLeod Wilcox) do que de um filme turístico gravado em plena ditadura no interior do país. O som que vai percorrendo as linhas elétricas alentejanas acaba por ser misturado com o típico cante alentejano, enquanto vamos observando os habitantes locais nas suas lides agrícolas. Entre outros momentos sonoros peculiares, na última cena do filme, tal como no início, após um murmúrio minimal que invade as planícies, de novo, o pulsar da eletricidade que percorre as linhas elétricas, recordando novamente o papel fundamental do som para a construção narrativa e para uma potenciação sensorial da experiência cinematográfica.

Alguns anos depois, em 1968, José Fonseca e Costa realiza *A Cidade*, uma encomenda da Câmara Municipal de Évora e da Junta de Turismo de Évora a Francisco de Castro e que foi escrita pelo próprio Fonseca e Costa e por Borges Coelho, inspirado numa página do *Diário* de Miguel Torga e em dois sonetos de Florbela Espanca verbalizados por Lourdes Norberto e Rui de Carvalho.

De acordo Fonseca e Costa, Alexandre Gonçalves era um artista "muito interessante, muito intuitivo, e que interpretava bem as coisas que se lhe diziam.

Não se limitava a registar aquilo que tinha que ser registado, ele próprio propunha coisas ou ouvia, das conversas que estávamos a ter, o bastante para [as] utilizar...".

Através de uma mistura extremamente criativa e da aplicação de processamento dinâmico do som o autor concebe uma banda sonora extremamente interessante e inovadora. Quando vemos algumas das imagens do centro da cidade de Évora e de alguns automóveis que circulam pela cidade, este poderia optar por utilizar o som direto tal como foi registado, ao longo de toda a obra, o que resultaria num trabalho tecnicamente aceitável, mas muito pobre do ponto de vista estético. Contudo, o rumo seguido resultou num registo demarcado da prática comum e muito mais relevante.
A partir do som do sino e do poder metafórico que este carrega, conjugado com o som do chocalho a ser construído, ambos os sons são característicos do folclore alentejano e metáforas para a importância do homem e da agricultura na composição de uma paisagem sonora característica de Évora no final da década de 60.

Por último, relembramos o icónico filme de João César Monteiro *Quem Espera por Sapatos de Defunto Morre Descalço* (1970), como outro exemplo do contributo fundamental de Alexandre Gonçalves para a construção sonora do Novo Cinema Português. O filme começa com o som de uma máquina de projeção cinematográfica que se sobrepõe a tudo o resto numa clara tentativa de elevar o dispositivo cinematográfico em relação às imagens do filme projetado. Mais uma vez, os autores poderiam ter optado por outro tipo de sonoridade, mas não deixa de ser curioso que o texto da *voice over* mencione a "projeção silenciosa dos nossos fantasmas" e isso contraste absolutamente com a banda som do filme, sendo de realçar o claro propósito na mistura de Alexandre Gonçalves

em manter elevada a dinâmica sonora do ruído cinematográfico. De seguida, o que parece ser o som direto do filme, afigura-se afinal numa opção estética, denunciada pela falta de sincronismo nos diálogos dos atores.

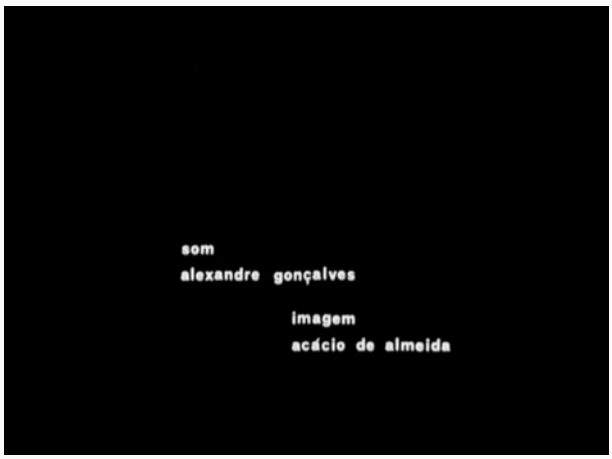
Importa realçar a importância dada às ambiências, ao longo dos planos seguintes, particularmente de sons que estão fora do plano, mas que ajudam a constituir a ilusão de som direto e a demarcar o tom do filme. Na cena seguinte, em que podemos escutar o toque do relógio, podemos referir que mais do que um mero som diegético de circunstância, que marca o passar do tempo, podemos também considerar que se trata de um artificio estético e um elemento sonoro com elevada importância narrativa.

Juntamente com as ondas do mar, chega uma composição musical de José Alberto Gil, que se prolongará durante os próximos minutos do filme, sobrepondo-se a todos os restantes sons. Mais do que o carácter experimental da composição importa também analisar a estrutura sonora definida para o filme que, tal como na cinematografia da *nouvelle vague* francesa, fugia constantemente da mera sonorização da ação que víamos no plano e de um sincronismo baseado nesses movimentos.

A estrutura é livre e, simultaneamente poética, e o som é utilizado como um complemento para a obra e não apenas como um auxílio para entendermos a narrativa proposta. Na cena seguinte, os sons do exterior sobrepõem-se às ações que decorrem no interior, como se estas não possuíssem uma natureza real, mas fossem antes uma expetativa do protagonista.

Ainda que desconhecido da maioria dos cinéfilos, o trabalho de Alexandre Gonçalves constitui uma abordagem inovadora do ponto de vista sonoro que tirava partido da oralidade e de composições musicais pouco habituais para esse tipo de obras, mas acima de tudo da colocação de vários efeitos sonoros distintos que evidenciam uma relevância artística distinta de outras obras da mesma década e dentro do mesmo género.

Alexandre Gonçalves aproveitou a oportunidade de filmar, tão escassa naquela época, como um momento onde poderia experimentar e delinear algumas das técnicas e conceitos sonoros que viria a aplicar nas décadas seguintes. Inspirado eventualmente pela *Nouvelle Vague* e por uma ansiedade em reinventar a linguagem cinematográfica estandardizada em plena ditadura, Alexandre Gonçalves merece ser recordado como um dos técnicos de som mais inovadores, corajosos e criativos da história do cinema português.



HENRIQUE ESPÍRITO SANTO

1931 — 2020

HENRIQUE ESPÍRITO SANTO

JORGE LEITÃO RAMOS

Quando Henrique Espírito Santo começou a trabalhar na produção de cinema, de produção de cinema sabia nada. Foi um gesto de amizade de um parceiro de cineclubismo e camarada do Partido que o fez entrar numa actividade onde haveria de ganhar esporas de cavaleiro de bem cavalgar toda a produção - e tantas foram!

Foi assim: em 1963 o Sector Intelectual do Partido Comunista Português sofreu uma investida da PIDE que quase o desmantelou. Na base, a traição de um quadro dirigente - Rolando Verdial - que denunciou meio mundo e remeteu para a prisão todos os que a polícia política do Estado Novo conseguiu capturar. Entre eles estavam dirigentes cineclubistas como Arnaldo Aboim, Henrique Espírito Santo e José Fonseca e Costa, todos pertencentes aos corpos sociais do Cineclube Imagem.

JORGE LEITÃO RAMOS
CRÍTICO DE CINEMA

Fonseca e Costa - que, então, já se começara a distinguir com realizador de publicidade - acabou por sair da cadeia sem ser conduzido a julgamento, mas Espírito Santo, que cavava mais fundo nas leiras do Partido, havia de ser condenado a prisão maior.

Em 1966, pouco depois de ter sido, enfim, libertado, Fonseca e Costa que tinha acabado de constituir uma pequena empresa de produção, a Unifilme, convidou-o para trabalhar consigo, primeiro em publicidade, depois em tudo. Foi ele, por exemplo, quem assumiu a produção de *O Recado*, filmado em 1970, a memorável longa-metragem inaugural daquele realizador.

Henrique Espírito Santo nunca abandonaria a militância no PCP. Esse facto haveria de ter relevância pública em 1975 quando as gentes do Cinema Novo (e outras gentes em redor) se cindiram em dois polos. De um lado os que, sob inspiração do Partido, se agruparam no Núcleo de Produção do Instituto Português de Cinema, embrião de uma possível nacionalização de toda a actividade cinematográfica no domínio da produção - e nem todos os que aí laboraram eram sequer simpatizantes dessa estrutura política, longe disso. Do outro lado, os que, em volta do movimento das cooperativas (onde pontificavam a Cinequanon e a Cinequipa) contestavam o domínio do Estado. De fora, independentes, quase ninguém (Fonseca e Costa foi um destes). Henrique Espírito Santo esteve, evidentemente, no primeiro, onde foi figura determinante, mas o confronto político, por vezes duro, nesses meses do PREC, não o alienaram do respeito e da amizade de uma geração onde foi, de facto, o único director de produção consensualmente digno desse nome.

A longa lista de cineastas com que trabalhou é testemunho da sua competência profissional e do apreço de que gozava num meio onde as relações pessoais são de primeira importância.

A MILITÂNCIA GENTIL DE HENRIQUE ESPÍRITO SANTO

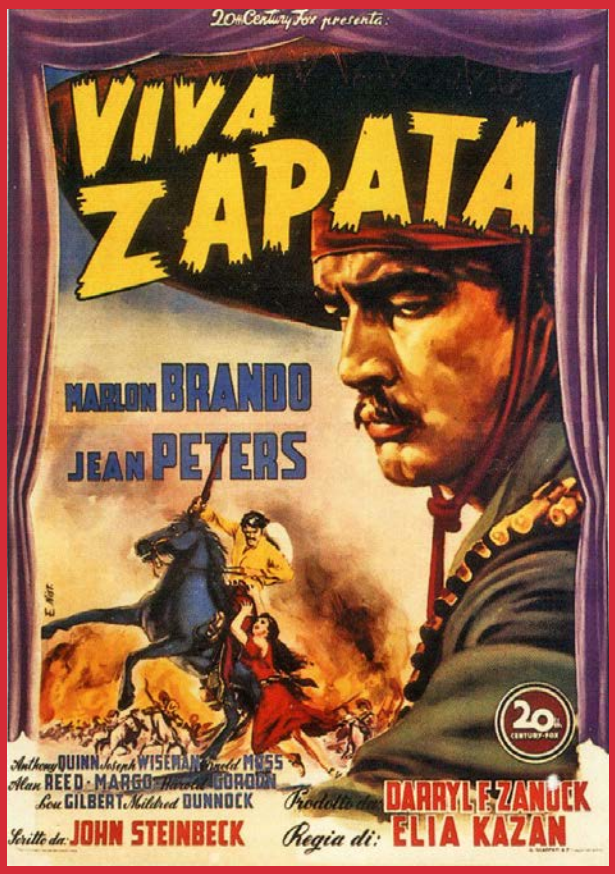
MARIA JOÃO MADEIRA

Homem que gostava de filmes, era um militante do cinema português. O substantivo é fácil, pelos combates de resistência que Henrique Espírito Santo foi travando com a convicção férrea de que não abdicava, mesmo fora do activo, e com toda a desarmante gentileza que contagiava, com sorrisos muito abertos e gargalhadas comunicativas, a traquinice nos olhos. Era assim que contava as histórias, que muito gostava de partilhar, das memórias que tinha de espectador rapazinho no cinema da Parede, levado pelos pais na década de 1930, às que a partir do envolvimento cineclubista, uns vinte anos mais crescido, foram correndo paralelas com o cinema e a actividade anti-fascista filiada no Partido Comunista Português, onde ingressou levado por Vasco Granja, com quem fazia dupla no Cineclube Imagem, à época dirigido por Ernesto de Sousa. Escola de uma geração nos anos 1950 portugueses, em que ele próprio figurou como animador e crítico, os cineclubes – não se cansava de repetir, nessas alturas sempre sério – "foram o primeiro grande movimento cultural de massas de resistência ao regime". Levou-o muito a peito.

MARIA JOÃO MADEIRA
CINEMATECA PORTUGUESA - MUSEU DO CINEMA

Terá sido natural que, então, ou antes, depois dos 18 meses de prisão no Aljube e em Caxias por cortesia da PIDE, que o deteve acusando-o de *animus consperandi* no PCP em finais de 1963 – "por delito de opinião" escreveu-se no *Le Monde* –, impedindo-o de comparecer à estreia no São Luiz de *Os Verdes Anos* de Paulo Rocha, trocasse a profissão nos seguros pela do cinema, e aí sobretudo na produção, nas fileiras do Cinema Novo e em diante. Foi o princípio de uma bela amizade, não em *Casablanca* – filme de que lembrava a emoção da descoberta no Politeama –, mas em Lisboa, cidade em que já havia muito vivia nesses meados dos anos 60, século XX. E em que trabalhava desde os 13 anos, em que estudou numa escola comercial, que habitou por várias moradas, todas elas próximas de salas de cinema de bairro. Tal como a sede da Nacional em que esteve largo tempo empregado, "aos Restauradores" de outras tantas salas.

As histórias do Henrique passavam sempre pelo cinema, ligadas aos filmes americanos de pequenino, e aos europeus, sobretudo franceses e italianos, das andanças cineclubistas. Pelos seus escritos (para os programas do Imagem, revistas de cinema, páginas culturais de jornais), sabemos como o tocaram *L'amour d'une femme* de Jean Grémillon (1953) ou *Hets / Tortura* de Alf Sjöberg (1946). *Viva Zapata!* de Kazan (1952) permitiu-lhe uma apresentação inflamada no Cineclube de Setúbal, onde até essa data eram possíveis prelecções orais antes da projecção, ou seja, sem o crivo da censura, coisa com a qual a ovação que recebeu prontamente acabou.



Os dias de interrogatório na PIDE, por duros que tivessem sido e em que presenteou os agentes com um depoimento escrito sobre... a história do cineclubismo em Portugal, ficaram-lhe como cenas de um *noir* de Hollywood. Quando, mais novo, integrou um conjunto musical chamado Caipiras, que animava matinés dançantes em Sete Rios, deu brado a tocar o tema que fazia bailar Silvana Mangano no *Anna* de Alberto Lattuada (1951).

Trabalhador adolescente, atravessava a cidade de carroça como se participasse num western. Responsável de produção pelas localizações lisboetas de *Madigan: The Lisbon Beat* (Boris Sagal, 1972) para a Universal, que lembrava como o filme em que Richard Widmark travara amizade com Belarmino Fragoso, retorquia à descrição do cenário de um palácio dizendo perceber que procuravam algo parecido com o interior da *casbah* de *Pépé le Moko* (Julien Duvivier, 1937), surpreendendo o interlocutor pela cinefilia. Paixão do cinema, diz o dicionário. *Amador*, antes de *trabalhador*, de cinema, mantinha-se ao lado da coisa amada.

"Le cinéma a besoin d'amants"

A frase de Jacques Becker é epígrafe da sebenta *Produção de Filmes por Henrique Espírito Santo, director de produção* editada em 1978 pelo então Conservatório Nacional, em que deu aulas de cinema / produção. Foi nos seus primeiros tempos de formador, vocação que seguiria noutras frentes quando a ocasião se apresentava ou, mais tarde, quando a buscou montando um pioneiro projecto itinerante de oficinas para crianças em que organizava grupos de garotos como equipas de filmagem, familiarizando-as com os respectivos papeis na experiência colectiva de uma rodagem. Gostando de gostar de cinema, gostando da transmissão desse gosto, desempenhou muitas vezes o papel de professor e formador, em escolas, universidades, festivais de cinema. As oficinas com crianças, que levou a cineclubes e associações culturais chamando as escolas, incidiam na perspectiva do fazedor.

Foi também a que desenvolveu no seu guia prático de produção, a sebenta que lhe foi servindo desde 1978 em aulas e seminários ou, por exemplo, no Primeiro Curso Livre de Introdução ao Cinema, que na verdade foi único, organizado pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas em 1991, no auditório da RTP, onde durante uns dias convergiram uma alargada série de realizadores, técnicos, críticos e professores. O Henrique tratou de produção, trazendo a sua fértil história pessoal no cinema português e a alegria de sempre. Foi a primeira vez que o ouvi, da plateia, eu e muitos outros estudantes da altura, sem entender a fundo o que ele desbravara no ofício da direcção de produção em Portugal ou a originalidade de como o praticava livre de trincheiras, movimentando-se com o mesmo hábil entusiasmo e rigor que lhe permitia escapar a incompatibilidades, imunizar conflitos e trabalhar com tantos e diversos protagonistas, independentemente de idiossincrasias, dificuldades de circunstância, até, talvez, do sportinguismo pouco bem acolhido na comunidade lisboeta, mais benfiquista, e nesse caso ferranha. Não me lembro, mas é muito possível que também nessa ocasião tenha declarado o segredo que costumava resumir num aforismo, vindo de ensinamentos de concursos de dança de juventude: "Elegância, marcação e correcção."

O Henrique tinha um orgulho especial na publicação de 51 páginas reproduzidas a stencil da sebenta, que a Cinemateca incluiu numa separata fac-similada no catálogo[1]

1. Manuel Mozos (org.), *Henrique Espírito Santo*, Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, Lisboa, 2016. Manuel Mozos é também autor de uma entrada bio-filmográfica de Henrique Espírito Santo no *Diccionario del Cine Iberoamericano: España, Portugal y America* (editor e coordenador, Emilio Casares Rodicio; director de Portugal, João Bénard da Costa: Sociedade General de Autores y Editores, cop. 2011, 2012). A homenagem da Cinemateca sucedeu várias outras em que se contam, a da AIP-Associação Portuguesa de Imagem em 2012; em 2014, uma retrospectiva organizada pelo Fantasporto e a atribuição do Prémio Sophia de carreira pela Academia Portuguesa de Cinema.

que lhe dedicou, em 2016, para acompanhar uma retrospectiva do percurso de produtor, cineclubista, mas também actor, qualificativo que não aceitava – "Faço assim umas coisas, de vez em quando." Proferida antes disso, na apresentação de uma sessão na Cinemateca, onde ia amiúde, a afirmativa em nada subtraía a satisfação de ter sido, por exemplo, o Drácula von Barreto na pequena paródia política filmada na primeira Festa do Avante *As Desventuras do Drácula von Barreto nas Terras da Reforma Agrária* (Célula de Cinema do PCP, 1977), ao lado da personagem capitalista de Artur Semedo, ou muito tempo passado o amante perdido de Laura Soveral no *Tabu* de Miguel Gomes (2012), em que é sua a voz do narrador Gian-Luca Ventura: "Aurora tinha uma fazenda em África".

Umas graças, também lhes chamava. O caso é que não fez poucas. Quando o *Tabu* português foi apresentado em ante-estreia na Cinemateca, em 2012, dizia bem-humorado que aí, velho galã arredado da vida sedutora, lhe coubera um papel que dava visibilidade a uma longa carreira de figurações fugidias, participações como duplo e pequenos papeis. Uma meia centena, contando as primeiras experiências nos filmes publicitários em que se iniciou nas filmagens com José Fonseca e Costa, na Unifilme, antes de produzir a primeira longa-metragem de ambos, *O Recado*, do mesmo ano de *O Passado e o Presente* de Manoel de Oliveira (1971), em que se ocupou da pós-produção. Lojista num anúncio "Sunil lava mais branco" e homem a barbear-se para vender lâminas de barba Personna foram os papeis de arranque do "actor" Henrique Espírito Santo, poupando no orçamento de Henrique Espírito Santo produtor[2].

Fosse porque estava à mão e o responsável pela produção de um filme tinha de resolver tudo, até suprir falhas de actores por falta de comparência ou aptidão, fosse porque os realizadores achavam graça tê-lo nos seus filmes e ele também, numa correspondência que hoje tem uma espécie de paralelo no realizador Manuel Mozos, muito convocado para pequenas cenas por camaradas de ofício. Ao Henrique, divertia ter começado "a carreira de actor" no cinema como intelectual exaltado numa cena de café com Adelaide João em *As Deambulações do Mensageiro Alado* (Gonsalves Preto, 1969) e ter voltado a ser um intelectual numa cena

2. A edição DVD de *Até Amanhã, Henrique!* (Miguel Cardoso, 2017) inclui uma série de depoimentos extra de HES, filmados ao longo de vários anos, passando em revista os seus papeis de actor na primeira pessoa, bem como a actividade cineclubista e a de formador. Sob o mesmo princípio, o filme centra-se essencialmente na actividade de produção de HES. A filmografia de HES publicada no catálogo da Cinemateca contempla os percursos na produção (1967-2010) como na interpretação (1969-2015) e outras participações (1976-2006).

de tempos fascistas filmada no bar Bolero em *A Culpa* (Vitorino d'Almeida, 1980); ter interpretado a cena da discussão familiar "à italiana" no papel do padrasto em *Lerpar* (Luís Couto, 1975); protagonizar uma piada ao turismo crescente na Madeira numas falas de café em *Até Amanhã, Mário* (Solveig Nordlund, 1993); ter empunhado a bandeirinha vermelha do chefe da estação de comboios numa cena de *Cinco Dias, Cinco Noites* (José Fonseca e Costa, 1996); ter no currículo um rol de personagens sinistras, nas quais destacava, claro está, o Drácula von Barreto, mas também o agente da polícia judiciária dos *Meus Amigos* (Cunha Telles, 1974), o inspector da PIDE inspirado no agente que liderara o seu próprio processo de prisão n'*A Fuga* (Luís Filipe Rocha, o primeiro projecto da Prole Filme em 1977), o Cardeal Patriarca da Lisboa salazarista de *O Rei das Berlengas ou a Independência das Ditas* (Artur Semedo, 1978) e o bispo nortenho de *Amor de Perdição* (Manoel de Oliveira, 1978).

Passos e movimentos

Ao lado do papel que desempenhou na produção, são de facto apontamentos, ainda assim reflectindo a largura do raio de acção cumprida sob o tal lema da graciosidade dançarina no curso de décadas em que couberam gerações e sensibilidades díspares, o anti-fascismo, que unia as hostes do Cinema Novo, não sem as suas picardias, os combates colectivos de 1974 que começaram com a entusiástica ocupação do serviço de censura e do IPC e Artur Semedo a dar voz de comando aos militares, as águas que se foram separando ao correr do tempo. Entre 1967 (*Regresso à Terra do Sol*, curta-metragem de Fonseca e Costa cuja produção dirigiu) e 2010 (*48* de Susana Sousa Dias e *Perdida Mente* de Margarida Gil, participando no apoio documental do primeiro e nas localizações do segundo), Henrique Espírito Santo firmou um sólido caminho de *organizador* de produções. As notas biográficas dão conta da relevância dos passos na Unifilme, no Centro Português de Cinema, na Tobis, nas Unidades de Produção do IPC, na Prole, que dirigiu, primeiro como cooperativa depois da extinção desse Núcleo de Produção activo em 1975/76, adoptando um nome que calhava à sentença mais tardia de Fernando Lopes – "os filmes em que o Henrique Espírito Santo trabalha são filhos dele".

Uma vista de olhos pela filmografia na produção basta para esclarecer a amplitude do seu trabalho, menos pela estatística (para cima de 100 títulos) que pela transversalidade da marca em mais de 40 anos de cinema em Portugal. Nas experiências de co-produção internacional, em que o título mais recuado é logo de 1967 (*Le Sault*, de Christian de Chalonge, em que colaborou na recolha de elementos sobre emigração clandestina), dirigiu, co-produziu ou produziu executivamente filmes de Antonio Skármeta (*Ardiente Paciencia* e *Abschied in Berlin*, 1983/84), Peter Lilienthal (*Das Autogramm*, 1983), Rebecca Horn (*Buster's Bedroom*, 1991) ou Daniel Schmid (*Hors saison*, 1992). Trabalhou com os dois mais influentes produtores portugueses da segunda metade do século XX, António da Cunha Telles e Paulo Branco, e com muitos, mesmo muitos, realizadores, deixando a sua marca em obras fundamentais do cinema

português, que não raras vezes foram casos difíceis de produção, como *O Bobo* de José Álvaro Morais (1987) e *Amor de Perdição* de Oliveira, com quem já trabalhara em *O Passado e o Presente* e em *Benilde ou a Virgem Mãe* (1974), voltando à colaboração em *Espelho Mágico* (2005, como consultor e responsável pela pós-produção).

Houve os reincidentes: Oliveira como Fonseca e Costa, como António de Macedo (desde *A Promessa*, 1973, que se livrou dos cortes de censura graças à selecção de Cannes), João César Monteiro (desde, no mesmo ano, *Fragmentos de um Filme-Esmola*), Luís Filipe Rocha (começando na *Fuga*), Alberto Seixas Santos (os *Brandos Costumes* e *Gestos & Fragmentos*, 1974/82), José de Sá Caetano (*As Ruínas no Interior*, *Um S Marginal*, 1976/81), Solveig Nordlung e Jorge Silva Melo (desde *E Não Se Pode Exterminá-lo?*, 1979), Margarida Gil (desde *Relação Fiel e Verdadeira*, 1987) ou José Barahona (a partir de *Moita, Uma Terra em Festa*, 1997). Houve o trabalho com os mais secretos António Campos (*Paredes Pintadas da Revolução Portuguesa*, 1976) e Luís Noronha da Costa (*O Construtor de Anjos*, 1978) ou Vítor Silva (*Necrofilia*, 1984), o caso magnífico de *Jaime* de António Reis (1974), outros estreantes dos anos 80 e 90, muitos caminhos cruzados em filmes, equipas, actores.

Delicado, o Henrique não gostava de destacar, concedendo no lugar que atribuía ao *Recado* por primazia cronológica e amizade longeva. De resto, fazia pontes mantendo a consideração por todos que todos retribuíam[3]. Ia muito à Cinemateca – "Sabes que eu sou o Amigo número 1!...", pois claro que sabíamos –, falhando poucas sessões de encontros com cineastas portugueses e aparecendo noutras desancoradas de "acontecimentos". Tinha tido os dele, episódios caricatos da pequena história do cinema português como o da vez em que resolveu pacificamente a ocupação do Centro Português de Cinema pelo João César Monteiro que envolveu, como espectadores Macedo e Seixas Santos, e uma navalha de ponta e mola que fora adereço na *Promessa*, o filme que a ferocidade do crítico de cinema João César desancara num célebre texto da *Cinéfilo*. Não se chegou a vias de facto, a ocupação desaguou amena numa mesa para dois do café Monte Carlo.

3. Ainda assim, na entrevista dada a Manuel Mozos para o catálogo da Cinemateca, elenca alguns nomes e preferências cinéfilas. É aí que conclui: "O que me deu mais prazer foi ter trabalhado em cinema durante mais de cinquenta anos, ter conhecido quem conheci, aprendido o que aprendi e partilhado o que sei. Quanto ao que não consegui concretizar, é tudo e nada".

SIM, EM CADA ESQUINA

ANABELA MOUTINHO

A História é conhecida. Há muito, muito tempo, num bravo período de cerca de 5 anos, 10 no máximo, o cineclubismo em Portugal foi muito, muito importante, eram 40 por todo o país com 30.000 associados[1], mas depois o regime fascista conseguiu cortar-lhes as pernas e passaram a 18, tendo perdido 20.000 sócios. Desde essa altura, o cinema em Portugal deixaria de contar com o seu contributo efetivo e marcante, que já só se expressaria na gaveta das 'gratas memórias'. Tantos e tantos a recordar que fora nos cineclubes que aprenderam o amor pelo cinema, que neles se iniciou a sua aprendizagem, que por eles passou a sua formação, que a partir deles se lançaram nas várias profissões que o fazem nascer, realização, produção, imagem, som… Uma lembrança emotiva e terna, mas algo longínqua… é que depois veio a Gulbenkian, o Centro Português de Cinema, e o 25 de Abril, e as cooperativas, e as equipas do Instituto Português de Cinema, e o mais que se lhe seguiu… A "rapaziada" dos cineclubes[2] tinha crescido.

Menos um.

Aquele que, desde essa altura e até ao fim dos seus dias, comungou do acima mas foi para além dele. Vezes sem conta, quando questionado sobre a sua vida e suas vivências, explicava, como muitos, que o cineclubismo tinha sido o primeiro – e o único, salientava, contrariamente à opinião de outros – movimento cultural de resistência ao fascismo. Enquanto fenómeno de massas e enquanto experiência pessoal: "Foi o cineclubismo que me arrastou para a luta democrática, para a busca da verdade, para a luta"[3]. Tendo integrado o núcleo fundador do Cine-Clube Universitário de Lisboa em 1951, associou-se no ABC Cine-Clube de Lisboa em 1952, colaborou, como crítico, na

1. Dados in Paulo Granja, "Cineclubes e Cinefilia: entre a cultura de massas e a cultura de elites", *Estudos do Século XX*, nº 7, 2007, p. 377 e p. 381.
2. Leitão de Barros, *Diário de Notícias*, 1 de Março de 1955, p. 5.
3. Entrevista conduzida por Manuel Mozos, in *Henrique Espírito Santo*, Cinemateca Portuguesa, 2016, p. 13.

ANABELA MOUTINHO
CINECLUBISTA

Revista Imagem[4] e, na sequência disso, a partir de 1953, com o Cineclube Imagem do qual veio a ser dirigente, como Ernesto de Sousa ou José Fonseca e Costa. A forma, muito vincadamente rebelde, de consciencialização política e do combate dela resultante, destes "novos métodos de resistência e clandestinidade", nos quais os cineclubistas eram "os anjos salvadores e iluminados" que trabalhavam "em fábricas de fazer sonhos e emocionar multidões"[5] determinam o trabalho, colectivo e individual, naquela época fundadora, como nas futuras, de um cineclube. A resistência era-o ao nível dos propósitos – de educação estética e de defesa do cinema como arte, e, também, como arte actuante e comprometida-, dos procedimentos – a publicação de boletins com textos de análise crítica e informação histórica, a existência de palestras ou apresentações no início de cada sessão, cursos de cinema, visitas a museus e a exposições -, das artimanhas criativas para tornear a Censura aplicada ao cinema – colaboração com os pelouros culturais das Embaixadas, como a francesa, permitindo a selecção e exibição de curtas-metragens, documentários, ou mesmo de filmes de ficção, quantas vezes em formato reduzido e algumas delas em espaços de exibição surpreendentes e não-convencionais.[6] Mesmo com censura prévia e vigilância activa da PIDE, cineclubismo como escola de cinema antes da Escola de Cinema (na qual veio a ser professor), e escola para cinema depois disso[7].

Uma história "Da Resistência à Liberdade", sintetizava ele. Mas também da resistência na liberdade: "Os cineclubes continuam, há uma federação, toda uma relação e o que eu digo é que é preciso que estejam atentos e lutem ao lado dos cineastas, das associações de realizadores, das associações de produtores, de técnicos, porque estamos de novo numa situação difícil, sabe-se lá o que é que vai acontecer."[8]

Esta consciência da subsistência do cineclubismo, de quanto em cada época os desafios serão diferentes mas a dedicação e a necessidade de persistir são as mesmas, de que uma época áurea não morreu no passado em que aconteceu – seja por todos os que lançou na criação de cinema em Portugal, como o próprio, seja pelas suas sementes que nunca feneceram -, esta aguda consciência da importância vital que os cineclubes, ontem como hoje, jogam no tabuleiro cultural, educativo e político deste país, tornam Henrique Espírito Santo, para além da "Personalidade mais consensual do cinema português"[9], a que deveria ser a mais consensual no cineclubismo português.

Após a introdução lida por Laura Soveral na entrega dos Prémios Sophia, chegado Henrique Espírito Santo ao palco e depois de se abraçarem, a actriz aperta-lhe afectuosamente o braço, dizendo: "Amigo".

Sim, em cada esquina.

Para sempre, que em cada esquina de cada sede de cada cineclube seja: Henrique Espírito Santo.

4. Atividade que manteve até 1963, em publicações como as revistas *Visor*, *Actualidades*, *Seara Nova* e igualmente nalguns jornais diários.
5. Entrevista conduzida por Manuel Mozos, p. 19.
6. Além de em colectividades, "O Cineclube Imagem chegou a dar sessões nas prisões" (entrevista a Luís Filipe Maçarico e Maria Odete Roque, in revista *Aldraba*, nº 23, 2018).
7 De salientar o papel didático que, nos últimos anos de vida, Henrique Espírito Santo jogou com a itinerância do seu "Como se faz um filme – atelier e exposição", dirigido a escolas de 1º e 2º ciclos.
8. Declarações obtidas quando da homenagem que o Fantasporto lhe dedicou, em 2014.
9. Luís Filipe Rocha, in *Henrique Espírito Santo*, Cinemateca Portuguesa, 2016, p. 67.

TESTEMUNHO SOBRE UM HOMEM BOM

LUÍS FILIPE ROCHA

Na homenagem que a Cinemateca Portuguesa prestou, em 2016, ao Henrique Espírito Santo, li um pequeno texto que foi depois integrado no catálogo publicado nesse mesmo ano, em Novembro.

Por duas ponderosas razões, decidi responder ao convite da revista *Cinema* com o envio desse meu testemunho: a primeira, porque são palavras que o Henrique ouviu e leu, me agradeceu e comentou carinhosamente, e que por isso se mantêm, em mim, *presentes*, como presente e avivada pela saudade se mantém a minha amizade por ele; a segunda, porque nada mais tenho a acrescentar ao que com elas pretendi oferecer ao Henrique — um testemunho sincero, grato e muito amigo.

É este o meu testemunho sobre o Homem Bom que se chamou Henrique Espírito Santo:

LUÍS FILIPE ROCHA
CINEASTA

Duas ou três coisas que eu sei do Henrique Espírito Santo

Conheci o Henrique Espírito Santo na rodagem do filme em que descobri o Cinema como a actividade artística que viria a adoptar como profissão para a vida inteira: *O Recado*, de José Fonseca e Costa, em 1970.

Reencontrei-o em 1974, depois do 25 de Abril, na Cooperativa Cinequanon, e a partir desse reencontro não nos separámos até 1990. Durante mais de 15 anos trabalhámos juntos no Núcleo de Produção do Instituto Português de Cinema, na Cooperativa Prole e na Produtora Prole Filme Lda. Devo ao Henrique a produção de todos os meus primeiros filmes: documentários para a RTP e para o Ministério das Finanças (em 1974 e 1975); o docudrama *Barronhos, Quem Teve Medo do Poder Popular?* (1975-76); e as primeiras três longa-metragens de ficção: *A Fuga* (1977), *Cerromaior* (1979-80) e *Sinais de Vida* (1984). Trabalhámos juntos pela última vez no meu filme *Sinais de Fogo* (1994-95).

Devo-lhe, portanto, a produção de todos os meus primeiros filmes e ainda a direcção de produção de um dos meus filmes mais "pesados". Sei que a gratidão não é um sentimento muito vulgar no nosso meio profissional, mas se há alguém no Cinema Português a quem eu esteja agradecido pelas suas decisivas colaboração, ajuda, cumplicidade e amizade, é o Henrique Espírito Santo. Sem ele, digo-o com sinceridade, os passos seguros e "protegidos" com que iniciei a minha viagem como cineasta não teriam sido por certo tão firmes e tão decididos.

O convívio pessoal e profissional com o Henrique, ao longo de tantos anos e de tantos trabalhos, e o meu natural conhecimento dos caminhos do Cinema Português dos últimos 40 anos permitem-me afirmar que o Henrique é de certeza uma das mais admiráveis Personalidades a quem, na história do cinema português das últimas décadas, todos ficamos a dever uma competência, um empenho, um entusiasmo, uma dedicação e um saber profissional decisivos para a existência de dezenas de filmes. Em muitos casos, mais decisivos do que os do próprio realizador, e quase sempre muito mais do que os dos produtores com quem trabalhou.

Humanamente, vi sempre no Henrique um exemplar raro nos tempos que correm: um Homem Bom, como antigamente dizíamos dessa espécie exótica. À inabalável e resistente seriedade ética, junta-se uma paciência e uma tolerância quase ilimitadas na aceitação e compreensão das bicadas alheias.

É dele a divisa: "Registo todas as ofensas num bloco de gelo; com o calor, o gelo derrete." Um sentido de humor apurado, que não precisa de humilhar ninguém para se afirmar e aceita risonhamente o humor alheio em relação a si próprio, acompanhado por um optimismo, uma generosidade e uma alegria de viver invejáveis fizeram dele, posso atestar, a Personalidade mais consensual do cinema português. Numa classe em que o corte de relações é um dos desportos favoritos, não acredito que, alguma vez, alguém tenha cortado relações com o Henrique. Se porventura tal aconteceu, vergonha para quem o fez.

Como todos nós, o Henrique tem também apreciáveis e incorrigíveis defeitos, dos quais só vale a pena apontar aquele que, para mim, é o mais grave de todos: o Henrique é um impenitente (segundo os dicionários "obstinado no erro ou no crime") Sportinguista! Como dizia o sábio Wilder, pela boca de Osgood Fielding III, em *Some Like It Hot*: *"Well, nobody's perfect."*

Ao longo da vida, tive a sorte e o privilégio de fazer alguns bons amigos, de cuja amizade muito me orgulho. Não foram muitos. O Henrique Espírito Santo é um deles.

O HENRIQUE

MARGARIDA GIL

Conheci o Henrique em 1973/74, na aventura do CPC (Centro Português de Cinema).

O João César estava a fazer os *Fragmentos de Um Filme Esmola. A Sagrada Família* e, sentindo-se injustiçado, preparava-se para deitar fogo ao Centro.

Eu não me apercebi de nada, ainda não estávamos assim tão próximos.

O Henrique tinha o dom de acalmar: o sorriso, a sua estatura (alto e sólido), os modos brandos e até irónicos, desarmantes, tudo e, sobretudo, um amor incondicional pelos rapazes do Cinema, que o imaginavam (Henrique, PC) saído ou entrado no neo-realismo italiano, tipo *Ladrões de Bicicletas*, ou melhor, patamar acima, *General della Rovere*, era um Homem. Enquanto eles eram uns rapazes.

O Henrique conseguiu – falinhas mansas ou não – tirar uma vasilha de petróleo das mãos injustiçadas do génio João César (que ainda assinava Santos).

MARGARIDA GIL
CINEASTA

O Henrique foi o director de produção do *Veredas* [rodado entre novembro de 1975 e julho de 1977]. Tudo o que assisti nessa aventura era da ordem da iniciação ao milagre do cinema. Fabricado, como assinaria o João no cartaz.

Retive o absoluto respeito do Henrique pela arte cinematográfica, e pelos autores. Quando o Henrique dizia "é um plano importante" queria mesmo dizer que aquilo importava.

O Henrique foi, claro, o meu director de Produção na *Relação Fiel e Verdadeira* [rodado entre março e abril de 1986], a minha primeira longa-metragem. Eu e o João tínhamos constituído uma produtora "Monteiro & Gil" para produzir o esse filme e o *À Flor do Mar* [rodado entre setembro e novembro de 1985]. Separadas as águas, cada um ficou responsável pelo seu.

Era o meu primeiro filme. Já tinha feito documentários e programas para a televisão, mas para cinema era a minha primeira vez.

O Henrique, que tinha um passado de contabilista e homem dos seguros, era um meticuloso artista a fabricar à mão e a lápis num papel quadriculado uma teia de risquinhos e siglas a que chamava Mapa de trabalho e um sofisticadíssimo enredo de números a que chamava Orçamento. Estas preciosidades eram tanto mais merecedoras da nossa veneração quanto só conhecíamos um método: o da improvisação.

No meu caso, não vinha de nenhuma escola de cinema, tinha a mania que sabia tudo, ainda hoje estou para saber como fiz(emos) aquele OVNI. Sei, claro: com o Henrique e outros tantos como ele que integraram a equipa.

Quando revolvi criar, com a Solveig [Nordlund], a produtora Ambar Filmes (com o Manuel João Águas, aluno dilecto do Henrique), foi o Henrique que nos preparou tudo e o dia da escritura foi inesquecível. Passava-se isto em Santos. Quando a notária começou a ler a acta, um funcionário entrou sobressaltado: um avião chocou com uma torre em Nova Iorque. A notária não ligou, nem nós. Um pouco mais tarde, o mesmo rapaz voltou: um segundo avião... era o 11 de Setembro. Fomos beber algo no bar ao lado da Barraca, ali a Santos, para celebrar a Ambar Filmes.

O Henrique sempre ao nosso lado, sempre ele.

O NARRADOR COMOVIDO

MIGUEL GOMES

Não posso dizer que guardo memórias marcantes do Henrique Espírito Santo nos tempos em que foi meu professor na Escola de Cinema. A culpa não era dele. Eu era aluno da área de produção e ele tentava partilhar comigo e com os meus colegas o seu entusiasmo relativamente a essa matéria. Mas eu era um caso perdido.

Independentemente do meu interesse pela produção ser diminuto, era difícil antipatizar com o Henrique. Todas as semanas parecia radiante ao rever os alunos na escola. Cumprimentava-os efusivamente. Havia algo de inocente no seu contacto com os alunos, e essa inocência desarmava-os. Imagino que teria o mesmo efeito sobre produtores, realizadores e técnicos dos filmes onde participou como director de produção. E ele foi sobretudo o grande director de produção de uma época muito aventurosa do cinema português, nos anos 70 e 80, de que a jóia da coroa será certamente o fabuloso *Amor de Perdição*, do Manoel de Oliveira. Ouvi-o muitas vezes a contar histórias sobre essa e outras rodagens.

MIGUEL GOMES
CINEASTA

Convidei-o para actor em *Tabu* talvez porque me tenha lembrado dessa inocência que lhe dava uma aura calorosa e lunática. Ou talvez porque sempre o vira com pinta de ex-galã. E porque o Henrique falava pelos cotovelos, e eu precisava de um narrador para a segunda parte do filme. De novo, relacionou-se comigo como se fossemos íntimos, invocando os tempos de escola. Acho que via em mim, como em todos os seus alunos, a continuidade no tempo ("Oh juventude!", era assim que nos cumprimentava) do meio que ajudara a refundar – o cinema português – e onde militou apaixonadamente até ao fim da vida.

Quando o conheci, a meio dos anos 90, e mais tarde, quando filmei *Tabu* (2010-2011), o Henrique Espírito Santo já tinha um papel bem mais periférico no cinema que se fazia. Eram outros tempos, de consolidação internacional do cinema português, mas também tempos menos românticos, menos "afectuosos" e mais "profissionais". Conhecendo o temperamento e os ideais do Henrique, não me custa imaginar as razões que levaram a esse progressivo afastamento de uma posição central dentro da produção de cinema em Portugal. A produção de cinema e os novos directores de produção eram agora mais ferozes, a generosidade e o entusiasmo do Henrique menos necessários...

Igualmente, a queda do muro de Berlim foi tornando mais raras as co-produções "progressistas" entre os países de Leste e Portugal, das quais o Henrique, destacado militante do Partido Comunista Português, se ia ocupando.

Mas, apesar disto tudo, nunca ouvi o Henrique a falar destas coisas (ou de alguém) com azedume. Às vezes, sentia-se uma ponta de tristeza no que dizia, mas o entusiasmo ressurgia numa nova história de que se lembrava e, de novo, era o entusiasmo que tomava conta dele.

O momento mais decisivo do nosso trabalho em *Tabu* não ocorreu durante a rodagem do filme, onde o Henrique não tinha muitas cenas. Foi a gravação da voz *off* de toda a segunda parte do filme, que teve lugar nos estúdios semi-abandonados da Tobis, onde o Henrique tinha feito várias rodagens (do referido *Amor de Produção* a *O Bobo*, de José Álvaro Morais...). Talvez esse cenário de decrepitude também marque as minhas impressões sobre o percurso do Henrique no cinema.

As sessões de gravação decorriam apenas da parte da manhã, era escusado continuar depois disso porque o cansavam demasiadamente. Entre o princípio da manhã e a altura em que terminávamos, antes do almoço, a voz dele ia ficando mais rouca e quebrada. Fui lhe pedindo ao longo dos dias para falar cada vez mais baixo, colado ao microfone, e há momentos em que está quase a sussurrar. Ao longo das sessões regressávamos a excertos anteriores do texto, onde queria sentir mais fragilidade na voz do narrador. Há momentos em que o narrador parece quase comovido. Geri o cansaço do Henrique para tentar "ganhar" qualidades interpretativas para o processo de debitar o texto, que achava inútil pedir-lhe de uma outra maneira porque o Henrique não era um actor profissional. Era, sim, um cúmplice, com uma disponibilidade que raras vezes encontrei no meu trabalho.

Muitas vezes foi referido que a dimensão espectral de *Tabu* se deve à opção de não se ouvirem os diálogos, apesar de serem audíveis ruídos e ambientes na segunda parte do filme. Certo. Mas julgo que, apesar de menos mencionado, isso também se deve muito ao grão da voz sussurrada, cansada, do Henrique Espírito Santo.

Foi um prazer enorme ter conhecido e trabalhado com o Henrique.

JOSÉ ALBERTO PINTO

No ano em que o Clube Português de Cinematografia/ Cineclube do Porto celebrou 75 anos de atividade, conversamos com José Alberto Pinto, cineasta e docente universitário que nas últimas décadas tem acompanhado de perto a vida do cineclube portuense. A conversa acerca do seu percurso cinéfilo, académico e artístico, ajuda-nos a conhecer melhor o contexto cineclubista do pós-25 de abril, um período menos valorizado na história do movimento.

CINEMA – Podes partilhar connosco as tuas primeiras memórias relacionadas com o cinema?

JAP – Nasci em 1966, em Paredes, mas a minha família vivia em Ribeira de Pena. Com menos de um ano de idade, embarquei para Angola com a minha família, onde vivi até cerca dos meus 8 anos de idade. Por isso, as primeiras recordações que tenho do cinema são de uma pequena sala na cidade de Novo Redondo (renomeada de Negunza Cabolo após a independência, e posteriormente de Sumbe, localizada na atual província de Cuanza Sul), na faixa litoral, a sul de Luanda. Lembro-me da sala, e do senhor que vendia gelados no fim das sessões, mas também de um filme que marcou a minha infância pelas suas imagens exóticas e fantásticas de cavalos alados, príncipes e princesas e outras personagens que viviam nas nuvens… Tenho pena de não me recordar do título…

CINEMA – E na tua adolescência, quais eram os teus hábitos cinéfilos?

JAP – A minha família regressou a Portugal e mudou-se para Melgaço, onde provei pela primeira vez o vinho verde tinto, que achei horrível (risos)… Mas as salas de cinema que frequentava na adolescência eram no Porto, durante as férias, com as minhas primas. Lembro-me de ir ao Águia d'Ouro, uma sala pequena mas muito confortável. E lembro-me de uma sessão inusitada no Águia d'Ouro nessa fase, em que fomos ver um filme de desenhos animados do Robin Hood e no intervalo, que então era habitual, exibiram um documentário com imagens de mulheres durante o parto…

Entretanto, a minha família muda-se para Valença e comecei a estudar Artes no ensino secundário em Viana do Castelo. Após um ano traumático no ensino oficial, onde apenas duas disciplinas correspondiam à vertente artística, matriculei-me, em 1983, num curso de ingresso no ensino superior artístico recém-criado pela Cooperativa de Ensino Artístico Árvore I, que abriu em simultâneo em Viana do Castelo e em Guimarães. Também fiz alguns cursos de formação, nomeadamente um de fotografia no antigo FAOJ (Fundo de Apoio aos Organismos Juvenis) e um de Super8 no GEICE, uma associação local muito dinâmica em atividades culturais. Ainda em Viana do Castelo, comecei a frequentar as sessões de cinema "mágicas" no Viana Taurino Clube. Chamavam-se Sessões Cineclubistas e eram organizadas pela Oficina de Cinema e Audiovisuais do Centro Cultural do Alto Minho, pelo Carlos Viana, em 1987, com filmes em 16mm. Lembro-me especialmente dos filmes Feliz Natal, Mr. Lawrence, de Nagisa Oshima, O Amigo Americano, de Wim Wenders, e Bonnie and Clyde, de Arthur Penn. E na escola secundária, a associação de estudantes também organizava sessões numa sala apinhada de estudantes, também em 16mm, organizadas pelo Mário Moutinho, com filmes mais populares, como westerns.

CINEMA – E como é que foi a tua mudança para o Porto?

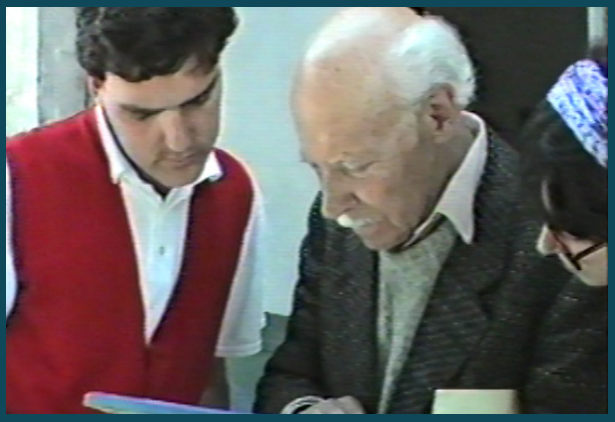
JAP – Nesse período na Árvore, passei a interessar-me por outro tipo de abordagens ao cinema. Passei a visitar o Porto com maior frequência por causa de um festival de cinema que se realizava no auditório da Faculdade de Belas Artes, que acho que se chamava JuveCine e que exibia filme em Super8 realizados por cineastas do chamado cinema "não-profissional". Era um festival muito interessante, com abrangência nacional.

CINEMA – Nesse período já se organizava o Fantasporto…

JAP – Sim, frequentava como espectador, mas, na década seguinte, entre 1990 e 1993, colaborei no espaço vídeo do festival organizado pela APIARTE.

CINEMA – E com o Cineclube do Porto?

JAP - Mudei-me para o Porto em 1986, para frequentar o Curso Superior de Cine-Vídeo da Cooperativa de Ensino Artístico Árvore II. Durante o curso, em conversa com a Adriana Rocha e o Luís Vieira Campos, decidimos fazer um trabalho curricular sobre a produção cinematográfica portuense.



Nesse contexto, entrevistámos o Henrique Alves Costa e acompanhamo-lo numa visita à Invicta Film, histórica produtora portuense, que funcionou na Casa da Prelada e tinha os seus antigos estúdios na Rua da Prelada, no Carvalhido. O filme foi montado só em 2020, por ocasião do 75.º aniversário do Cineclube do Porto, e intitula-se Memórias. Mas como acontece no cinema, a melhor parte é aquela que não fica registada… E tenho muito pena de não termos gravado a primeira conversa que tivemos com o Henrique Alves Costa, na casa dele, prévia às filmagens, em que nos falou do Porto, de Cinema e do Cineclube. Ainda hoje me lembro dessa conversa. A propósito desse trabalho também entrevistamos o Sério Fernandes na Bei Film, que na altura era também uma importante figura da produção cinematográfica no Porto. E chegamos a falar como W. Minnemann, que tinha uma agência de publicidade na Boavista e que também era músico de blues.

É nesse período da segunda metade dos anos 80 que começo também a frequentar as sessões de cinema do Cineclube do Porto, mas também a sua sede, na Rua do Rosário, onde conheci a Eunice Salgadinho, que era a secretária na altura. Essa aproximação foi interrompida pelo serviço militar obrigatório, que me afastou. Quando regresso ao Porto, em 1991, aproximo-me de forma consistente, passando a integrar a direção do Cineclube do Porto. Mantive-me ativo como dirigente, com alguns intervalos, até 1998.

CINEMA – Infelizmente, conhece-se pouco da história do movimento cineclubista português no pós-25 de abril. Podes fazer-nos um panorama das atividades desenvolvidas pelo Cineclube do Porto nessa década de 1990?

JAP – Em termos de sessões de cinema, havia uma atividade muito regular, baseadas nas sessões quinzenais. O Jorge Mota procurava manter o arquivo e a biblioteca em funcionamento. O Dr. Mouzinho organizava os textos e fazia as traduções para os programas, com um trabalho muito rigoroso. O Cineclube funcionava de uma forma muito estável, dando continuidade ao trabalho consolidado pelas décadas anteriores, com muitos sócios e uma sólida estabilidade financeira. As sessões no cinema Batalha e no Carlos Alberto eram a prioridade do trabalho cineclubista. A partir de determinada altura, o Cineclube passou a organizar a Semana do Cinema Europeu, com o apoio da Câmara Municipal, que penso que chegou à sétima edição, com uma programação muito interessante, mas também debates e estreias com realizadores convidados. Também havia uma programação infantil para as escolas. Ainda me lembro de uma exibição, no Tivoli, do filme O Urso (1988), do francês Jean-Jacques Annaud, em que o filme passou com um som baixíssimo e as crianças a gritarem para o pequeno urso fugir.

CINEMA – E na mítica sede da Rua do Rosário?

JAP – No auditório da sede também havia projeção regular de filmes, em película Super8, 16 e 35mm, mas também em vídeo, na segunda metade dos anos 90, com a exibição de obras de videoarte. Foi-se alterando gradualmente a forma de gerir o Cineclube, de forma a estimular o trabalho das secções dentro do Cineclube do Porto, que passaram a funcionar de forma relativamente autónoma: a Seção de Produção de Cinema e Vídeo, a Seção de Cinema Infantil, a Seção de Formação (que organizou cursos de cinema e de projeccionismo). É como se os anos 90 tivessem duas fases distintas…

CINEMA – Em 1997, realizas um filme que foi co-produzido precisamente pela Seção de Produção de Cinema e Vídeo, intitulado Osmose.

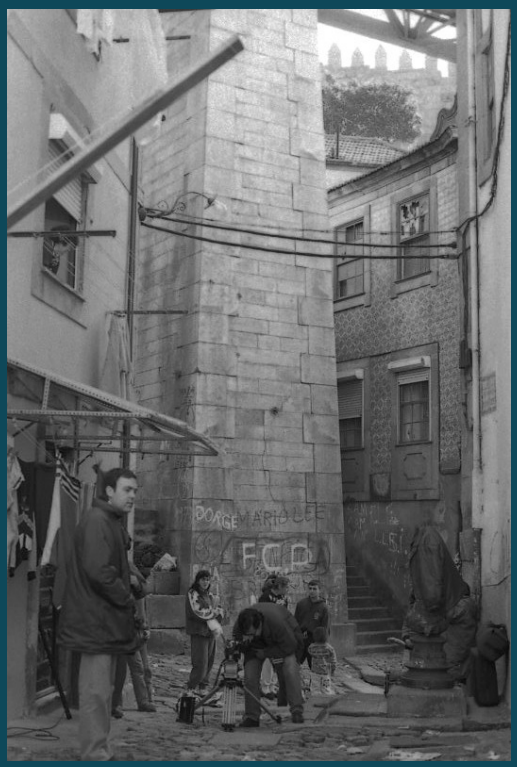
JAP – Sim, começou por ser um projeto pessoal, que rodei sozinho, em película Super8, 16 e 35mm, mas também em vídeo, na segunda metade dos anos 90, com a exibição de obras de videoarte. O filme foi rodado na Sé, em casa da família Rodrigues, que é a protagonista do filme, com a colaboração do Rui Coelho, do Vítor Bilhete e do José Ernesto Monteiro, que tinha trabalhado com o Sério Fernandes no Chico Fininho (1982).

CINEMA – O teu filme foi algo pontual ou o Cineclube do Porto tinha uma atividade mais regular também na produção de cinema?

JAP – Havia uma atividade organizada pela Seção de Produção de Cinema e Vídeo, subsidiada pela Federação Portuguesa de Cinema e Audiovisuais (a herdeira da Federação Portuguesa de Cinema de Amadores) e apoiada pela RTP-Porto, a Sinal Vídeo, a Tóbis, a Bei Film e o Cineclube de Avanca, co-produtor de um filme do Paulo Castro (Sacrifício no Castelo, 1996). Mas lembro-me de outros filmes, realizados por Mário Augusto (Amor Maldito, 1996), Pedro Ludgero (À Espera - Teorema em Cinco Movimentos, 1996), Pedro Pena (Ápis, 1996), Jaime Ribeiro (Espelho da Alma, 1996). Produzia-se em película e em vídeo. Em 1997 havia 5 curtas-metragens produzidas e 11 em rodagem. Os filmes eram mostrados aos sócios e faziam o circuito dos festivais, como o Caminhos do Cinema Português ou o Festival da Figueira Foz. Na altura, tentamos criar uma programação especial com esses filmes destinada aos cineclubes portugueses, procurando que a própria Federação Portuguesa de Cineclubes pudesse fazer esse trabalho de promoção e de distribuição.

Foi um período de muita atividade do Cineclube do Porto. Em 1992, colaboramos com a Cinemateca Portuguesa e com o Jorge Neves na organização das comemorações dos 50 anos do Aniki Bóbó. Em 1996, colaboramos com o TEP (Teatro Experimental do Porto) na homenagem ao João Guedes, e organizamos com a Câmara de Aveiro uma homenagem ao Vasco Branco. Em 1997, na VII Semana do Cinema Europeu/ I Semana do Cinema Lusíada, organizamos uma retrospetiva integral, a primeira em Portugal, da obra do Glauber Rocha. A associação Tempo Glauber apoiou a iniciativa e contamos com a presença da mãe (Lúcia Rocha) e da filha (Paloma Rocha) do cineasta brasileiro. Também organizámos ciclos de cinema experimental alemão e uma breve homenagem ao António Campos. Ainda tentamos organizar uma homenagem completa ao António Reis e Margarida Cordeiro, mas não foi possível. Comemoramos o centenário do cinema português projetando as dezenas de filmes então disponíveis na filmoteca do ICA.

Desenvolvemos uma intensa atividade multidisciplinar, sobretudo no campo da videoarte e da instalação, mas também sessões de poesia, música ao vivo ou performances. Essa é uma outra faceta do cineclube que não era muito visível e que ainda hoje é pouco conhecida.



CINEMA – Saíste da Direção do Cineclube do Porto em 1998, mas regressas em 2010…

JAP – Todos ficamos muito alarmados com uma notícia que saiu na imprensa sobre a penhora do acervo do Cineclube do Porto. Numa das noites seguintes dirigi-me à sede e encontrei a Brígida Velhote, que era então a presidente, a primeira da história do Cineclube do Porto. Foi-se, entretanto, juntando um grupo de sócios e não-sócios – onde estavam José António Cunha, Alexandra Fonseca, Joana Canas Marques, Carlos Ribeiro, Paulo Martins, Ana Carneiro, Vasco Costa e Manuel Barros – que que veio a integrar os novos Corpos Gerentes e a dar início ao projeto de recuperação do Cineclube do Porto. Só mais tarde viemos a perceber a situação real do clube. Foi um momento de viragem fundamental para "segurar" o Cineclube…

CINEMA – E para preservar o espólio…

JAP – Essa era uma preocupação minha anterior. Nos anos 90, um dos projetos em que estive mais envolvido foi o da criação de um museu da arte cinematográfica no Porto, aproveitando todo o património histórico e humano da cidade nas suas relações com o Cinema. Sempre achei fundamental que o Porto pudesse ter esse espaço de preservação da sua memória histórica cinematográfica. A ideia seria juntar o espólio do Cineclube a outros pessoais e familiares, e a acervos de outras entidades da cidade, como a cooperativa Cinema Novo, por exemplo. O projeto de criação do Museu de Arte Cinematográfica do Porto, delineado por José Guilherme Abreu, foi apresentado à Câmara Municipal e funcionaria por núcleos, um dos quais a Invicta Film. Esta preocupação com o património também foi importante para transformar a sala principal da sede do Cineclube num espaço expositivo de valorização do património da instituição. O meu regresso em 2010 foi muito determinado por essa necessidade de preservar o património. A comemoração dos 65 anos do Cineclube do Porto, com uma exposição no Museu Soares dos Reis, e agora dos 75 anos, com a edição do livro comemorativo e com a realização de entrevistas para o arquivo, foram atividades onde me envolvi mais diretamente.

O ANO DA "COMODIFICAÇÃO" DAS IMAGENS

RICARDO VIEIRA LISBOA

2020 ficará, na memória coletiva e nos livros de história, como o ano da pandemia da Covid-19. Isso, ao menos, é certo. Será lembrado como o ano da quarentena generalizada, que parou o mundo durante algumas semanas e destabilizou as rotinas e as economias por anos, tendo possivelmente alterado, de forma definitiva (?), as formas da (con)vivência, do trabalho, do consumo e do lazer. No escopo das atividades afetadas está, é bem de ver, o cinema – como forma de arte coletiva e partilhada no espaço sacralizado da sala escura. A tendência atual parece indicar que a sala de cinema como local privilegiado para o contato – físico – com as imagens em movimento e os sons que as acompanham está a desaparecer (ou, pelo menos, a tornar-se uma prática de nicho, entre a nostalgia e a museografia).

RICARDO VIEIRA LISBOA
CRÍTICO E PROGRAMADOR DE CINEMA

Os serviços de *streaming* (pensados em torno da fidelização do espectador, por oposição à volatilidade da venda de bilhetes) ganham terreno nos quotidianos audiovisuais, combatendo ativamente a passagem pela grande tela, que põe em causa o seu modelo de negócio. A "comodificação" das imagens (não tanto no sentido de *comodity*, mais pelo sentido de cómoda – o móvel onde assenta o televisor e o conforto preguiçoso do lar e das imagens que o encharcam) transformou a experiência do cinema num ato solipsista que busca nas comunidades virtuais uma forma, fina, de partilha e confronto de pontos de vista. Já se sabe: o recolher ao espaço da intimidade, a miniaturização do ecrã e do som, a descontinuidade da imersão (a botão de pausa), e a depauperação da plateia de dezenas ou centenas (ou milhares!), para o núcleo familiar ou mesmo solitário, alteram a própria natureza do "ir ao cinema". Daí que, para muitos, ver cinema em 2020 tenha correspondido a um conjunto de experiências tendencialmente empobrecidas da grandeza social do cinema como a arte popular que marcou o século XX. No entanto, ver cinema português, em 2020, talvez tenha significado algo um pouco diferente.

Embora as salas de cinema tenham estado encerradas cerca de três meses (no mínimo, já que as cadeias de *multiplexes* se mantiveram fechadas mais tempo que as poucas salas de exibição independente e os cineclubes), o número de filmes de produção ou coprodução portuguesa que se estrearam comercialmente em Portugal foi surpreendentemente alto: 27 títulos, entre os quais se incluem quatro curtas-metragens, seis documentários, quatro coproduções de produção minoritária (de realizadores estrangeiros ou rodadas fora de Portugal por realizadores portugueses); das longas, cerca de metade corresponde a primeiras ou segundas obras; e apenas sete foram realizados por mulheres (onde se contam três curtas-metragens).

O ano de 2019 havia sido um ano excecionalmente bom em termos de estreias comerciais de filmes portugueses (36 estreias num total de 391, o que se traduz em cerca de 9%), a percentagem subiu em 2020 para 12%, percentagens de estreias que em nada refletem percentagens de espectadores, valor no qual Portugal continua a ser um destaque negativo em relação à média europeia.
A pandemia afetou mais as representantes das *majors* norte-americanas do que os pequenos distribuidores e as pequenas salas de cinema de pendor autoral – veja-se, a título de exemplo, o caso de sucesso do cinema Nimas, em Lisboa, pós-1.º Confinamento.

Deve-se, igualmente, considerar o impacto da exibição direta nas plataformas de *streaming* e nos canais pagos da televisão, que se acentuou em 2020, e cujo efeito ainda não pode ser totalmente quantificado nos moldes da distribuição de cinema comercial em Portugal.

À exibição comercial há que acrescentar a exibição no circuito dos festivais de cinema nacionais que, embora em moldes substancialmente diferentes dos habituais, mantiveram o grosso da sua programação e o seu intuito de promoção e divulgação da produção portuguesa: o IndieLisboa alterou as suas datas, assim como o Caminhos; a Monstra foi totalmente digital; o Curtas Vila do Conde e o Porto/Post/Doc optaram por edições mistas entre a presença física e as sessões *online*; e o DocLisboa distendeu-se em episódios mensais, o último dos quais reconvertido em *streaming*; só o MotelX e o QueerLisboa-Porto mantiveram as datas e edições físicas sem alterações de monta.

No IndieLisboa (do qual integro a equipa de programação) exibiram-se cinco longas-metragens e 17 curtas em competição, a que se acrescenta uma longa e 13 curtas na secção Novíssimos e três longas e duas curtas nas sessões especiais (quase 50 novos filmes portugueses, incluindo as outras secções do festival).

Contabilizando as competições nacionais de todos os festivais nacionais, entre a animação, o cinema de terror, o documentário e o cinema de cariz experimental, são perto de duas centenas de títulos, a grande maioria dos quais de metragem curta (e de produção em contexto escolar) – ao que se deve acrescentar tudo aquilo que opta por outras formas de exibição não institucional (sessões esporádicas e disponibilização *online*).

Tudo isto para concluir que mesmo em contextos conturbados, 2020 foi um ano particularmente bom em termos de exibição de filmes portugueses – ainda que tenha dúvidas se esses filmes conseguiram a visibilidade que teriam tido noutras circunstâncias (e não me pronuncio sobre o impacto da pandemia na produção de novos filmes, algo que só será visível dentro de meses ou anos). No meu caso, tenho a confessar que vi grande parte desta leva de 2020. Não consigo, pelo menos com facilidade, traçar um panorama coerente que encapsule o ano de filmes, que identifique linhas estéticas ou escolas de pensamento, bem pelo contrário. O cinema português tem-se pautado, cada vez mais, por uma enorme diversidade de olhares, contextos de produção e exibição. Mas se me pedem um ponto de vista profundamente subjetivo sobre os filmes que vi, eis algumas notas dispersas sobre uma meia dúzia de títulos que gostaria de destacar (independentemente da minha apreciação crítica mais ou menos positiva sobre os mesmos).

Do IndieLisboa destaco dois filmes: *Semanas de areia, meses de cinza, anos de pó* (2020) e *Cordeiro de Deus* (2020), este último selecionado para a competição oficial do Festival de Cannes (que "não" aconteceu). Sobre o primeiro, poder-se-ia dizer que o novo filme de Rita Macedo destoa dos seus anteriores títulos. De facto, a narração confessional e o recurso a imagens de filmes caseiros remetem para uma intimidade ensaística que não se lhe conhecia. Ainda assim, o cerne do seu trabalho permanece intacto: a fusão de ideias na continuidade cósmica de um discurso que tanto é puramente factual (científico até) como puramente subjetivo (e memorialista). E onde antes se interrogava a ontologia do pensamento, agora questiona-se a escrita da história (e das estórias). No segundo, David Pinheiro Vicente filma entre a delicadeza e a sujeira, ou seja, entre um onirismo sensorial e o cheiro do sangue. Tudo se mistura, elíptica e metaforicamente, num bordado encardido por fragmentos daquilo que talvez sejam sonhos, memórias ou visões (à imagem da teia de apetites que liga as personagens adultas). No centro, de tudo, uma tensão de morte e de culpa (que acabam por se complementar em ritual sacrificial).

Das idas à sala, nas primeiras semanas após o primeiro desconfinamento, saliento *Faz-me Companhia* (2019), de Gonçalo Almeida, primeira longa-metragem do realizador de cinema fantástico que se havia destacado com a curta *Thursday Nigh*t (2017) – curta essa que foi exibida em competição no festival de Sundance, depois de estrear no Curtas. Esta sua estreia no formato longo, que havia passado, em 2019, pelo Motelx, revela a capacidade do realizador em construir atmosferas tensas e misteriosas com apenas uns fumos e uma luzes coloridas (Roger Corman ficaria orgulhoso), associando isso a uma construção de personagens inteligente e madura que compreende os dramas da identidade através do cinema de género. Um filme de baixíssimo orçamento que demonstra uma vontade intensa de filmar. Foi o primeiro filme português a ter distribuição alargada nos *multiplexes* depois do primeiro confinamento, mas teve apenas 273 espectadores (eu fui um deles, numa sala gigantesca onde estavam só mais duas pessoas).

Já *Anteu* (2019), curta-metragem de João Vladimiro também estreada no Curtas, que o Cinema Trindade exibiu durante uma semana em sessões singulares (só a curta, sem que esta seja um "complemento" de uma longa), demonstra uma tentativa de explorar novos modelos de exibição. Se a atitude da distribuição é de louvar, o filme é possivelmente um dos objetos mais estimulantes que vi nos últimos anos: uma viagem primitiva e inebriante a um universo onírico-ruralista.

Fora do circuito institucional (isto é, das salas comerciais e dos festivais), surgiu--me *Cadernos do Confinamento* (2020), de Regina Guimarães, que foi exibido, numa primeira versão, na Casa da Achada, ao ar livre, em setembro de 2020, e, mais recentemente, no Cineclube do Porto, na véspera do início do segundo confinamento geral – maior ironia seria difícil. O filme é de uma grande simplicidade conceptual: a realizadora pediu aos seus amigos (uns, artistas – realizadores, poetas e escritores como ela -, outros, nem tanto), espalhados pelo mundo e com o quais não podia conviver diretamente, que lhe enviassem, pela Internet, o que quisessem: imagens paradas ou em movimento, sons, textos, poemas, ilustrações, etc. E o filme é uma tentativa de encontrar uma unidade e um espaço para cada um deles. Na diversidade convulsa dos testemunhos, descobre-se uma Regina cansada e amargurada com o estado das coisas e com a torrente de sons e imagens que a aturdem. Mas, ainda assim, contra esse caudal aterrador, a realizadora acolhe, afetuosamente, no seio do filme, a amizade que lhe enviam. E partilha-a, devolvendo-a. Esse gesto de retribuir o amor com mais amor, de encontrar lugar para todos dentro de si, é profundamente belo e guardo-o como uma das coisas mais doces que vi, em sala, em 2020 (numa sessão organizada para amigos e conhecidos).

Visto no Porto/Post/Doc (mas fora da sala, no ecrã do computador), *O que não se vê* (2020) é um filme de Paulo Abreu que havia estreado mundialmente pouco antes no festival de Pesaro (instituição marcante na história do cinema português). Aproveitando talvez a quarentena, o realizador revisitou imagens rodadas no arquipélago dos Açores para outro(s) filme(s), possivelmente *Raimundo* (2015) e *Varadouro* (2013), num trabalho de reciclagem que me parece aproximar-se, na estratégia e na descrição do título, de um dos últimos filmes de Jonas Mekas, *As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty* (2000). Reconheço o mesmo propósito de revisitar o tempo que se passou com os outros, o tempo que se passou com o sol e o vento e as nuvens, e de revisitar o próprio gesto de filmar, pensando sobre a natureza do belo (o belo que não se viu, na altura, e se vê agora, com a distância).

Por fim, visto em sala, no Curtas Vila do Conde, destaco aquele que é o grande filme português do ano (ainda que só tenha 11 minutos): *Elo* (2020), de Alexandra Ramires, realizadora também conhecida como Xá que havia corealizado *Água Mole* (2017) com Laura Gonçalves. Embora se encontrem evidentes paralelos no traço dos dois filmes, parece que a Laura Gonçalves interessa mais a vertente documental e recolha de testemunhos sonoros – recorde-se o seu *Três Semanas em Dezembro* (2012) – enquanto que a Alexandra Ramires o que a anima é sobretudo a força dos pequenos gestos e a potência das metáforas visuais. *Elo* é uma alegoria delicada sobre a identidade, as construções sociais, as inseguranças e a interajuda, contada como uma fábula tão doce quanto mórbida: é da caveira de um animal morto que nasce uma flor – e esperemos que o mesmo se possa dizer desta pandemia.

E havia tanto mais para destacar! Por descargo de consciência, deixo alguns títulos e outros tantos nomes de realizadores: *Catavento* (2020) de João Rosas, *Contrafogo* (2020) de Carolina Vieira, *Errar a Noite* (2020) de Flávio Gonçalves, *O Fim do Mundo* (2019) de Basil da Cunha, *Guerra* (2020) de José Oliveira e Marta Ramos, *A Metamorfose dos Pássaros* (2020) de Catarina Vasconcelos, *A Nossa Terra, o Nosso Altar* (2020) de André Guiomar, *Ordem Moral* (2020) de Mário Barroso, *Plática De Una Flor* (2020), de Helena Estrela, *Somewhere in Outerspace This Might Be Happening Somehow* (2019) de Paulo Malafaya, *A Terra do Não Retorno* (2020), de Patrick Mendes e *A Viagem* (2019) de Mário de Oliveira.

UMA VIDA DE MALA
HISTÓRIA INSPIRADA NO FILME *PAS PERDUS*, SAGUENAIL (2008)

NAÍSA BARBOSA E DUARTE LOPES

O Plano Nacional de Cinema da Escola Secundária de Amarante, em articulação com as disciplinas de Filosofia e de Literacia, Comunicação e Pensamento, desafiou cerca de cento e setenta e cinco alunos do 10.º ano, durante o primeiro estado de emergência, a fruírem o filme *Pas Perdus* (2008), de Saguenail (disponível para visionamento em https://helastre.wordpress.com/), e a criarem textos em prosa e em poesia, desenhos e ilustrações, etc., segundo as suas sensibilidades, experiências, motivações e talentos.

Elsa Cerqueira, coordenadora do projecto, partilha agora connosco dois dos trabalhos que evidenciam uma profunda cumplicidade criativa da autoria da Naísa Barbosa (Curso de Artes Visuais) e do Duarte Lopes (Curso de Ciências e Tecnologias): ela criou um desenho maravilhoso; ele, uma belíssima história. Deleitem-se.

“ Ahh… aquela noite. Lembro-me como se fosse ontem. Ou anteontem ou…qualquer outro dia. A verdade é que quando se vive sem objetivos acabamos por nem sequer viver. No fundo, apenas existimos. E eu como mala e com o meu estatuto de objeto não posso ambicionar muita coisa.

Claro já tive os meus sonhos e não eram nada revolucionários: não ambicionava viajar até à lua como Georges Méliès em 1902, nem queria descobrir o significado de "Rosebud". Eram apenas sonhos como os de qualquer outra mala. Quando ainda era apenas tecido, ambicionava vir um dia a participar em *passerelles* e ser usada por modelos famosas. Mas isso não era algo que dependesse de mim, mas de quem me iria costurar e dar forma.

Vocês humanos são privilegiados nesse aspeto e nem reparam muito nisso. São dotados da capacidade de pensar, criar e desenvolver, e na maioria das vezes não utilizam essa virtude. Não são inteiramente dependentes da forma que alguém vos dá. Aliás, podem desenvolver a vossa própria forma. Bem vistas as coisas, as minhas ambições enquanto mala apenas derivavam do facto de os humanos atribuírem valores a determinados conjuntos de coisas.

Por isso digo e repito que são privilegiados porque podem adaptar-se. Eu não. Com que tipo de demanda extravagante pode sonhar uma mala? Tenho uma função predefinida e a menos que seja posse de algum Macgyver, nunca irei além disso.

E é precisamente esse valor dos objetos que nos leva àquela noite. Nunca a esqueci, pois por muito que já tivesse sido usada para transportar os mais diversos materiais, nunca até aquela altura tinha carregado algo tão valioso.

Eu estava cheia, cheiinha de conjuntos de papéis devidamente organizados. Daqueles que dizem expandir as oportunidades, dar um novo objetivo à vida, e até ser a chave para a liberdade.

Paradoxalmente, eu não representava nem a liberdade nem as oportunidades, nem sequer algo de bom para a mulher daquela noite. Eu tinha-lhe sido destinada, como é vulgar em transações de grande valor. Ela sabia o que eu continha, mas duvido que tivesse real noção do seu potencial, senão não me tentaria despachar. Ainda assim, ela reconhecia que era valioso, e isso deixava-a muito cautelosa, como quem esconde um Gregor Samsa num quarto. As mãos dela suavam, e muito, enquanto ela vagueava por aquela cidade.

A cidade em si também era estranha. Parecia-se com uma mistura de muitas outras. Se por um lado, tinha grandes arcadas e cafés povoados, por outro também tinha ruelas tenebrosas e hotéis repletos de gente de má fama. Para além de tudo isto, era também uma cidade costeira, pois lembro-me de ver o mar. Claro que esta descrição poderá corresponder a uma grande metrópole, onde é sempre visível à divisão e hierarquia social. Mas aquela cidade era, como dizer… peculiar.

Devo dizer que a percorri toda naquela noite. E embora alguns especulem que a mulher que me carregava era perseguida, existe também quem diga que ela estava a perseguir. Eu, enquanto objeto, não consigo ler mentes (e presumo que, mesmo que fosse um ser humano, também não o conseguiria), mas penso que foi um pouco de ambos.

A função da mulher era apenas entregar-me, mas como disse, o meu valor pressionava-a. Para além disso eu tenho um porte demasiado grande (existe até quem me chame "trambolho") pelo que era difícil passar despercebida. Inicialmente, ela almejava encontrar um homem, que se iria apresentar de chapéu e capa, entregar-me e seguir com a sua vida. Isso só por si levanta algumas questões. Se Kant estivesse entre nós ficaria horrorizado com tamanha afronta à sua filosofia humanista, já que a mulher se estava a utilizar meramente como um meio para um fim que era a entrega.

O local combinado para a entrega foi o café. Por ser um sítio público e por consequência, movimentado, seria o lugar menos suspeito. Isso de facto leva-me a refletir sobre o porquê de se buscar sempre o que não se conhece.

Uma vez chegada ao café, ela verificou se ele estava lá dentro. E estava. No entanto, ele levantou-se e saiu disparado. Foi uma cena estranha, mas podia ser algum tipo de mensagem: "A troca não deve ser feita aqui. Segue-me". Mesmo que esta não fosse a ideia, acho que foi assim que a mulher a entendeu, pois decidiu ir atrás dele.

Seguiu-o até uma zona pouco movimentada, perto das arcadas. Mas foi aqui que todo o plano foi por água abaixo porque aquilo nada mais era que uma emboscada. Pensando bem, até faz sentido: ele, como destinatário da mala, também sabia o que ela continha. E a ambição às vezes cega as pessoas, e este foi o caso. Ele pensou que se a mulher tinha aquele carregamento, poderia saber de onde ele veio, e assim ele teria acesso a muito mais, e não apenas a uma mala cheia dele.

Quando ele avançou para a mulher, esta usou-me para lhe bater. Não é decerto um meio muito ortodoxo, mas o que é certo é que funcionou. Devido ao meu tamanho (e ao próprio peso de toda aquela carga), ele caiu ao chão, batendo com a cabeça e ficando inconsciente. Dir-se-ia que o seu desmaio foi até demasiado conveniente, como se nós estivéssemos numa história. Mas no fim de contas, as coincidências acontecem…

A verdade é que a mulher pareceu ainda mais perdida, e de facto a situação não era para menos. Acredito que lhe tenha passado todo o tipo de questões pela cabeça: O que faria comigo agora? Como tinha deixado que as coisas chegassem àquele ponto? E, sobretudo, o que é que ela estava a fazer, qual era, naquele momento, o sentido da sua existência?

Esta última pergunta é de todas a mais importante. Às vezes precisamos de estar em situações extremas para questionarmos aquilo que estamos a fazer e essencialmente o porquê de o estarmos a fazer. Estaremos a agir segundo os nossos valores? Estamos a fazer o que fazemos por decisão própria ou porque estamos a obedecer sem pensar na outra pessoa? E se a decisão é nossa, o que a motiva? E é correta?

Estas questões vão nos levando a reflexões internas que são cruciais para nos entendermos a nós próprios. Infelizmente, tal como aconteceu com a mulher que me transportava, essas questões surgem, na maioria das vezes, demasiado tarde.

A mulher começou-se a afastar, murmurando coisas em francês (aliás não era a primeira vez que o fazia) e visivelmente assustada. Isso fez com que se tornasse ainda mais cuidadosa. Lembro-me de um mendigo que apareceu um pouco mais à frente. A sua presença foi o suficiente para determinar a saída da mulher daquelas arcadas.

Foi-se dirigindo a um hotel, mas o facto de não conhecer bem a cidade (e de ter sido levada para uma zona ainda mais retirada) fê-la perder bastante tempo às voltas. Para além disso, como referi anteriormente, eu não era nada prática e condicionava em grande escala a sua liberdade, quer física, quer mental.

Quando finalmente o encontrou, não entrou logo. Talvez desconfiasse de alguma coisa e preferiu observar. Fosse qual fosse o motivo, foi provavelmente a decisão mais acertada, uma vez que o tempo que ela andou perdida foi o suficiente para o homem da capa se recuperar e, como conhecedor da cidade e pessoa astuta, dirigiu-se logo para o referido hotel. Ela viu-o sair de lá e ficou ainda mais receosa. Tinha passado de procuradora a procurada. Permaneceu escondida atrás de uma estátua. Mas aquela zona era "território" de prostitutas pelo que qualquer mulher que lá estivesse parada iria ser vista como tal.
E foi precisamente o que aconteceu.
Um homem viu-a e abordou-a para saber o "preço".

Aparte o facto de o homem ser um perfeito ignorante por achar que alguma mulher com uma mala do meu tamanho e escondida atrás de uma estátua estaria disposta a fazer o serviço que ele procurava, o comportamento dele leva-me a questionar sobre a culpa. O comportamento dele de procurar uma mulher para usar como objeto sexual é sem dúvida repugnante e antiético. Contudo, ele fá-lo por saber que existem mulheres que estão dispostas a ser tratadas assim. Por isso, deixo a pergunta, será justo atribuir a culpa apenas a uma das partes?

Independentemente disso, o comentário do homem foi, à semelhança do mendigo, suficiente para fazer a mulher fugir dali. Mas o homem da capa avistou-a devido à fuga barulhenta e, tal como numa relação de predador-presa, foi atrás da dela.

Ela, eventualmente, viu-o e começou a fugir ainda mais depressa. Foi dar a umas ruelas obscuras e, dado que estava sem opções de fuga, mergulhou nelas.

A dada altura, e já cansada de fugir com um grande fardo valioso, ela tentou esconder-se numa esquina. Teria sido bem-sucedida, não fosse o facto de uma mulher à janela a ter visto e alertado as autoridades, com medo que ela fosse uma ladra.

Isso acaba por provar que atualmente a sociedade é extremamente boa a tomar decisões precipitadas. Os seres humanos tornaram-se seres intolerantes, invejosos e egoístas. Já imaginaram o que seria se eu e as outras malas também fossemos assim?

O alarido provocado pela mulher foi, mais uma vez, suficiente para atrair a atenção do homem e denunciar a mulher que me transportava (honestamente, considero que o facto de a mulher ter sido sempre denunciada se estava a tornar algo irritante).

E, à semelhança das vezes anteriores, a mulher fugiu. No entanto, a pressão que recaía sobre ela era cada vez maior. Ela estava cansada, com medo, em fuga e com uma carga pesada e valiosa consigo, que era sem dúvida a origem da maioria dos problemas. Isso consumiu a sua paciência.

Acabou por ir dar a umas escadas perto de uma estrada. O homem estava mesmo atrás. Desesperada, fez-se à estrada sem atenção quase sendo colhida por um táxi. O choque de "quase-embate" fê-la largar-me. E foi aqui que ela desistiu de mim.

Talvez fosse o medo, o desespero ou até o instinto. O que é certo é que ela me deixou ali, abandonada.

E claro que o homem não se demorou e me agarrou logo. Tentou persegui-la, mas o cansaço acumulado, o súbito aparecimento da polícia (provavelmente devido ao alerta da senhora à janela) e o meu peso fizeram-no perder a mulher de vista.

E assim nunca mais a voltei a ver.

Não faço ideia do que lhe aconteceu. Será que ela decidiu seguir outra vida, respeitando-se a si mesma? Aliás, que tipo de situação a levou àquela vida? Provavelmente, são questões às quais só obteríamos resposta se lhe perguntássemos diretamente.

Já o homem ficou com o meu conteúdo, valioso, capaz de tudo o que eu disse anteriormente. De facto, é um paradoxo que ele tenha perseguido alguém para encontrar essa suposta "chave para a liberdade".

Mas sem sombra de dúvidas, o mais curioso de tudo isto são as interpretações das pessoas. Sempre que conto esta história, vejo pessoas a imaginar que eu continha dinheiro no meu interior. Mas estão completamente erradas.

Eu sempre disse que o meu conteúdo era algo que poderia abrir horizontes, ser a chave para um futuro melhor, capaz de libertar e desenvolver mentes. E o dinheiro quase nunca o faz. Ele cega as pessoas, fá-las lutar por ele, condicionando-as. Aliás, pode-se dizer que as elas se tornam escravas de dinheiro.

Dito isto, é fácil entender que o que eu continha naquela noite não podia ser outra coisa senão Livros. ”

8 VÁRIA

AS ARMAS E O POVO

O icónico filme sobre o primeiro 1 de Maio em liberdade, assinado coletivamente por vários cineastas, e uma obra singular no contexto do cinema militante mundial, conhece agora uma nova versão digital, que foi apresentado publicamente no prestigiado Festival Lumière, que decorreu de 12 a 20 de outubro em Lyon, na França, e que agora fica disponível numa edição com o selo de qualidade garantida que a Cinemateca Portuguesa nos tem habituado. A edição do DVD inclui ainda um documentário de Manuel Mozos, com diversos depoimentos de pessoas que participaram diretamente na produção do filme, e uma brochura bilingue (português e inglês) com textos inéditos de Paulo Cunha (UBI), Mickäel Robert-Gonçalves (Université de Picardie Jules Verne, França) e Ismail Xavier (Universidade de São Paulo, Brasil).

O AUTO DA FLORIPES

Em dezembro de 2020, a Cinemateca Portuguesa acrescentou a sua coleção mais um título surpreendente, numa coedição com o Cineclube do Porto, precisamente a encerrar o ano em que este celebra 75 anos de pujante atividade. A edição em DVD da versão restaurada do filme, como habitualmente, inclui alguns extras originais, como um filme com entrevistas a diversos colaboradores do filme assinado por Manuel Mozos e Joana Góis, e uma brochura bilingue (português e inglês) com textos inéditos de José Alberto Pinto (I2ADS, FBA-UP), Catarina Alves Costa (CRIA, FCSH-UNL), Paulo Raposo (CRIA, ISCTE-IUL) e Tiago Baptista (CP-MC) com Mafalda Melo e Carlos Almeida.

A SANTA ALIANÇA

Em setembro de 2020, dando continuidade a um projeto ambicioso lançado em 2018, a Academia Portuguesa de Cinema apresentou a edição DVD do filme *A Santa Aliança*, filme realizado por Eduardo Geada em 1977 que foi selecionado para a Quinzena dos Realizadores do Festival de Cannes no ano seguinte. Esta edição, para além de uma cópia recém-digitalizada, inclui ainda como extra as imagens "Memórias de Filmagens".

O MAL-AMADO

No mês seguinte, a Academia Portuguesa de Cinema apresentou o oitavo título da sua coleção, o filme de Fernando Matos Silva que carrega o slogan de último filme português vítima da censura fascista em Portugal, mas também o de primeiro a estrear após o 25 de Abril de 1974. Protagonizado por Maria do Céu Guerra e João Mota, *O Mal-Amado* foi uma produção do Centro Português de Cinema, cooperativa de cinema fundada há 50 anos.

O NOVO OLHAR SOBRE O CINEMA PORTUGUÊS DO SÉC. XXI

Editado pela Curtas CRL, com coordenação de Daniel Ribas e Paulo Cunha, esta publicação propõe um novo olhar sobre o cinema português das últimas duas décadas, assinalando a sua vitalidade e diversidade. Inclui textos de diversos investigadores, programadores e críticos de cinema, como Iván Villarmea Álvarez, Tiago Baptista, Carmen Gray, Cíntia Gil, Pascale Cassagnau, Olivier Cotte, Adrian Martin, Haden Guest, Carolina López Caballero, Roger Koza, Martin Pawley, Leo Goldsmith e Angela Prysthon. Também existe disponível uma versão em língua inglesa intitulada *Reframing Portuguese Cinema in the 21st Century*.

FEDERICO FELLINI. A INEVITABILIDADE DA ARTE

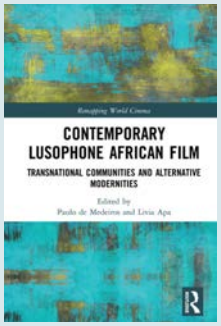
No ano do centenário de Federico Fellini, editora debatEvolution lançou este livro, que cinco ensaios de Anabela Branco de Oliveira sobre a obra do mestre italiano, incluindo ainda filmografia e bibliografia. O prefácio é da responsabilidade de António Costa Valente.

VIAGENS PELO ÉTER, UM CINEMA APÓS 2008

Assinado por António Costa Valente, este volume reúne as publicações do blog do festival e do Cine Clube de Avanca desde 2008, numa abordagem temporal e factual, permitindo seguir o percurso do festival e do seu cinema, com o ineditismo e singularidade que o têm caracterizado. A obra presta igualmente homenagem a alguns dos cineastas e amigos do festival, que entretanto nos deixaram.

O TRABALHO DAS IMAGENS. ESTUDOS SOBRE CINEMA E MARXISMO

Neste ensaio sobre cinema e marxismo, o autor Sérgio Dias Branco aborda Classe e Sociedade, Hegemonia e Revolução e outras Questões Contemporâneas, reflectindo sobre os mais diversos temas, incluindo abordagens a obras cinematográficas de vários países, sob uma perspectiva marxista.



CONTEMPORARY LUSOPHONE AFRICAN FILM. TRANSNATIONAL COMMUNITIES AND ALTERNATIVE MODERNITIES

Editado pela prestigiada editora Routledge, com coordenação dos professores Paulo de Medeiros (Warwick) e Lívia Apa (Napoli), este volume reúne uma série de ensaios de diversos autores (Ute Fendler, Marissa Moorman, Maria do Carmo Puçarra, Robert Stock, Hilry Owen, Paulo Cunha, Catarina Laranjeiro, Carolin Overhoff Ferreira, Jusciele Oliveira) sobre vários filmes e cineastas de países africanos de língua oficial portuguesa, além de uma entrevista com o produtor moçambicano Pedro Pimenta.

PROJECTAR A ORDEM — CINEMA DO POVO E PROPAGANDA SALAZARISTA 1935-1954

Da autoria de Maria do Carmo Piçarra, este libro apresenta uma extensa investigação sobre o Cinema do Povo (1935-1954) do Secretariado de Propaganda Nacional/ Secretariado Nacional de Informação, cinema ambulante que percorreu o país para combater o comunismo e promover o corporativismo e o Estado Novo. Lançado, em 1935, em Lisboa, onde encheu de público as praças da cidade, iniciou a itinerância após o começo da Guerra Civil em Espanha.

CINEMA

N.º 47 —DEZEMBRO 2020
REVISTA DA FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE CINECLUBES

A revista CINEMA é uma publicação da Federação Portuguesa de Cineclubes (FPCC). O seu primeiro número foi lançado em 1982 e tem sido um meio de divulgação, de debate e promoção do cinema e do mundo cineclubista, dando particular atenção à actividade cinematográfica nacional e ao trabalho dos cineclubes portugueses.

REVISTA CINEMA
DIRECTOR HONORÁRIO —Henrique Alves Costa
DIRECTOR —Paulo Cunha
VICE-DIRECTOR —Tiago Santos

www.fpcc.pt
revistacinema@fpcc.pt

EDIÇÃO E PROPRIEDADE
Federação Portuguesa de Cineclubes,
Rua de S. Pedro, Edifício Carneiro
2200-398 Abrantes (Portugal)

REGISTO DGCS: 109120
DEPÓSITO LEGAL: 88347/95
ISSN 2184-5956

TEXTOS*
Anabela Moutinho
Duarte Lopes
Inês Fernandes
Jorge Leitão Ramos
Luís Filipe Rocha
Margarida Gil
Maria João Madeira
Miguel Gomes
Naísa Barbosa
Paulo Cunha
Ricardo Vieira Lisboa
Rita Capucho
Tiago Fernandes

REVISÃO
Paulo Cunha

DESIGN
Rita Nashe

*Os textos assinalados são da responsabilidade dos respectivos autores e expressam a sua opinião. Os textos da secção Cineclubes em revista são da responsabilidade dos próprios cineclubes. Os restantes textos são da responsabilidade da direcção da revista CINEMA.