

CICLO DE CINEMA
E CONVERSAS

05 OUT 17:00



UM FILME FALADO

OS TEMAS DE OLIVEIRA

CONCEÇÃO E MODERAÇÃO DE ANABELA MOTA RIBEIRO

MORTE

A MATTER OF LIFE AND DEATH | UM CASO DE VIDA
OU DE MORTE

excedido por duas vezes o seu mandato de esforço de guerra, com resultados controversos. *A Vida do Coronel Blimp* - cuja estrela, Roger Livesey, regressaria em *Um Caso de Vida ou de Morte* como o médico neurologista Frank Reeves - escandalizou Churchill com o seu retrato de um bom alemão e a sua troça de uma certa arrogância inglesa. E em *Três Modernos Peregrinos*, Powell e Pressburger deliciaram-se com uma visão retorcida da velha Inglaterra à custa de uma mensagem quase gótica (mas também cómica) sobre a cooperação anglo-americana antes do Dia D.

Havia outras origens e influências em ação. Em 1944, a imprensa alemã noticiou que um artilheiro britânico tinha-se despenhado a 18.000 pés de altitude numa montanha, tendo sobrevivido. Três anos antes, o *Times* tinha publicado postumamente "An Airman's Letter to his Mother", a missiva destemida e algo pomposa de um jovem sobre a sua vontade de morrer em combate. Powell realizou uma curta-metragem sobre esse texto (lido por John Gielgud) mas, embora admirasse muito a mensagem central da carta, retirou uma passagem acerca da guerra ser "uma coisa muito boa" e outra sobre o império britânico, "onde existe uma medida de paz, justiça e liberdade para todos". No final da guerra, perturbado por espectros do além, o aviador de *Um Caso de Vida ou de Morte* teme estar "partido". Mas não tem ilusões históricas; uma das primeiras coisas que diz a June, do seu cockpit em chamas, é que é "conservador por instinto e trabalhista por experiência".

Pressburger tinha entregado a Powell um argumento mais diretamente fantasmagórico, com emissários transparentes do outro mundo, do qual o realizador tentou extirpar o maior

número possível de sinais convencionais do sobrenatural: há apenas um caso, por exemplo, de alguém que atravessa paredes (não se trata de *Blithe Spirit*, apesar de ambos os filmes se centrarem, no final, em acidentes rodoviários a alta velocidade). Powell estava determinado a fazer com que tanto a Terra como o Céu - a designação "céu" só é referida indiretamente, numa fugaz participação de Richard Attenborough - fossem sólidos e consistentes, embora cada um seja exótico à sua maneira. E, embora as explicações neurológicas para as visitas que Peter tem do além possam parecer pirosas - "Quer dizer... insanidade?", pergunta, portentosamente, um colega de Reeves -, Powell fez o seu melhor para basear as visões e outros sintomas na literatura médica recente.

O enredo arrisca-se a combinar viagens no tempo, melodrama psiquiátrico e intervenção divina ou sobrenatural na Terra: todos estes temas tinham sido explorados recentemente noutros filmes, embora ainda não na mesma mistura inebriante. O filme lembra aspetos de *Spellbound* de Hitchcock do ano anterior, *O Céu Pode Esperar* de Ernst Lubitsch (1943) e, mais obviamente, *Do Céu Caiu uma Estrela* de Frank Capra, que foi lançado na mesma altura que o filme dos Archers. Pressburger já tinha criado um protótipo de paraíso no seu argumento para o primeiro filme de Max Ophüls *Dann schon lieber Lebertran*, de 1931. Há também reminiscências de *A Vida Futura*, de William Cameron Menzies, de uma década antes: o céu de ficção científica dos Archers é de um branco brilhante, com mobiliário de plástico transparente, e os mortos recém-chegados recebem as suas asas angélicas em sacos de limpeza a seco de celofane. Mas o elemento mais sedutor na estafeta mágica do filme entre o céu e a terra é o seu tratamento da cor. As filmagens foram

adiadas durante meses devido à escassez de câmaras e película a cores. Erwin Hillier, o operador dos Archers em tempo de guerra, recusou-se a partilhar o crédito com Jack Cardiff, na altura um jovem técnico da Technicolor que Powell contratou para as sequências a cores, e assim todo o filme foi entregue a Cardiff. Ele tinha assumido que a Terra seria a preto e branco, o outro mundo a cores – *O Feiticeiro de Oz* fornecera o modelo. Mas Powell e Pressburger queriam o contrário. O seu mundo real é feito de luz dourada, pétalas cor-de-rosa, céu azul e o batom escarlate de June. O céu é monocromático, esparsos e perolados, filmado por Cardiff a cores, mas sem as tintas habituais, para que se pudessem efetuar dissoluções perfeitas entre mundos. À parte da sua abertura melodramática, o momento mais célebre do filme ocorre quando o Condutor 71 aparece pela primeira vez na Terra, entre grandes rododendros corados, e graceja: “Lá em cima, estamos a morrer de fome de Technicolor”.

Um Caso de Vida e de Morte foi filmado no Palco 4 dos Estúdios Denham, onde Powell e Pressburger tinham recentemente reproduzido, com planos pintados e fotografias ampliadas, o interior da catedral de Canterbury para as cenas finais de *Três Modernos Peregrinos*. O seu designer de produção, Alfred Junge, foi responsável por algumas das imagens mais deslumbrantes do trabalho dos Archers, e o filme está repleto de invenções visuais requintadas. Por vezes, estas são subtis e arditosas: o Lancaster ardente que permitiu a Cardiff dar ao rosto de Niven um brilho de pôr do sol enquanto ele contempla o seu fim; o relógio celestial que se transforma numa auréola à volta da cabeça da administradora de Kathleen Byron. O mais prodigioso artifício de Junge foi a escada rolante de 20 pés de largura, 106 degraus, quase silenciosa (apelidada de

“Ethel” no set), que ligava o céu e a terra, e que deu ao filme o seu título americano ligeiramente medroso: *Stairway to Heaven*.

A escada, com a sua alusão direta ao motivo da escada de Jacó na Bíblia e em *The Pilgrim's Progress*, é uma das muitas referências literárias do filme. (O próprio John Bunyan faz uma aparição quando o Dr. Reeves chega ao céu para defender Peter). Peter Carter é um poeta e Reeves vê o mundo como um poeta, pelo menos de acordo com June. Reeves, o mago barbudo, é a ligação mais óbvia à *Tempestade*. Tal como Próspero, é uma espécie de encenador, preparando o palco para acontecimentos mágicos ou miraculosos, acabando por abjurar os seus próprios conhecimentos especializados para que os amantes possam prosperar na última cena. Quando Reeves conhece Peter pela primeira vez, é numa casa senhorial requisitada pelo exército americano, e as tropas estão a ensaiar uma produção de *Sonho de uma Noite de Verão* – muitos dos momentos-chave do filme desenrolam-se num mundo verde e mágico como o de Shakespeare, com os protagonistas emoldurados ou sombreados por flores ou fetos.

Um Caso de Vida ou de Morte é descaradamente teatral em algumas partes e prepara o caminho para as produções posteriores mais encenadas dos Archers, como *Os Sapatos Vermelhos* e *Contos Vienenses*. Mas também é tudo sobre cinema, a sua arte e artifício. Diz-se que Peter sofre de “uma série de alucinações altamente organizadas, comparáveis a uma experiência da vida real”. Parece uma definição de cinema. Quando June chama poeta a Reeves, é porque o visita numa câmara obscura no cimo da sua casa, a partir da qual – graças a um magnífico trabalho de efeitos especiais – ele observa num ecrã côncavo todo o movimento da



CATARINA VASCONCELOS

Catarina Vasconcelos nasceu em Lisboa em 1986. Estudou na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa e completou uma pós-graduação em Antropologia Visual no ISCTE-IUL. Mestrado no Royal College of Art, em Londres, com a curta-metragem de projeto final *Metáfora ou a Tristeza Virada do Averso* (2014). O filme estreou no festival Cinéma du Réel, tendo recebido o prémio de melhor curta-metragem. O seu documentário *A Metamorfose dos Pássaros* (2020) estreou na secção Encontros do Festival de Berlim, onde recebeu o prémio FIPRESCI. Prepara a sua primeira longa-metragem de ficção, *Pintura Inacabada*.



GUILHERME BLANC

Guilherme Blanc é Diretor Artístico do Batalha Centro de Cinema. De 2014 a 2017 foi Adjunto para a cultura no Porto, e entre 2017 e 2021 responsável pela arte contemporânea e cinema da cidade. Trabalhou ao longo dos anos como curador independente de cinema e imagens em movimento, colaborando com instituições como o ICA London e o Barbican Centre. Leciona cinema nos cursos de graduação e mestrado da Universidade Católica - Escola das Artes desde 2017.



ANABELA MOTA RIBEIRO

Anabela Mota Ribeiro nasceu em 1971 em Trás os Montes. Vive e trabalha em Lisboa. Fez licenciatura e mestrado em Filosofia na Universidade Nova de Lisboa. No doutoramento, que frequenta, prossegue o estudo do escritor brasileiro Machado de Assis. Foi visiting research fellow da Brown University em 2019. Publicou os livros *O Sonho de um Curioso* (2003), com 14 entrevistas, *Este Ser e não Ser - Cinco Conversas com Maria de Sousa* (2016), *Paula Rego por Paula Rego* (2016), *A Flor Amarela - Ímpeto e Melancolia em Machado de Assis* (2017), *Por Saramago* (2018) e *Os Filhos da Madrugada* (2021 e 2022). Jornalista freelance, colaborou com diversos jornais e revistas. É autora e apresentadora de programas de televisão. Os mais recentes: *Curso de Cultura Geral* (2017 e 2018, RTP2), e *Os Filhos da Madrugada* (2021 e 2022, RTP3). Enquanto programadora cultural, colabora com instituições de referência. Entre outros projetos, assinou, com José Eduardo Agualusa, a curadoria da Feira do Livro do Porto em 2017, 2018 e 2020. É membro do Conselho Geral da Universidade de Coimbra. Desde 2013 disponibiliza o seu arquivo no site www.anabelamotaribeiro.pt. Gosta de cinema desde sempre.

PRÓXIMAS SESSÕES

9 NOV | SÁB | 17H00

HISTÓRIA

PASAZERKA | A PASSAGEIRA

Andrzej Munk e Witold Lesiewicz | POL | 1963 | 62'

Convidados: Susana de Sousa Dias (cineasta) e Catarina Alves Costa (cineasta)

7 DEZ | SÁB | 17H00


MISTÉRIO


BENILDE OU A VIRGEM MÃE


Manoel de Oliveira | POR | 1975 | 112'

Convidados: João Canijo (cineasta) e Daniel Ribas (professor de cinema)

www.serralves.pt

 /fundacao_serralves

 /fundacaoserralves

 /fundacaoserralves

 /serralves

Fundação de Serralves

Rua D. João de Castro, 210
4150-417 Porto – Portugal

serralves@serralves.pt

Linhas gerais:
(+351) 808 200 543
(+351) 226 156 500

Chamadas para a rede
fixa nacional.



Apoio institucional

