



Pedro Mexia

# CINEMATECA

PREFÁCIO DE  
JULIÃO SARMENTO

L I S B O A  
TINTA-DA-CHINA  
M M X I I I

## Índice

© 2013, Pedro Mexia  
e Edições tinta-da-china, Lda.  
Rua Francisco Ferrer, 6-A  
1500-461 Lisboa  
Tels: 21 726 90 28/29/30  
E-mail: info@tintadachina.pt  
www.tintadachina.pt  
Título: *Cinematoca*  
Autor: Pedro Mexia  
Prefácio: Julião Sarmento  
Revisão e composição: Tinta-da-china  
Capa: Tinta-da-china (Pedro Serpa)  
  
1.ª edição: Dezembro de 2013  
  
ISBN 978-989-671-192-4  
Depósito Legal n.º 367306/13

Prefácio .....	II
A verdade em movimento .....	17
De ninguém .....	21
<i>Laura</i> , Otto Preminger, 1944	
Tão culpado como eu .....	24
<i>Confesso / I Confess</i> , Alfred Hitchcock, 1953	
A vida doméstica .....	28
<i>Chuva Súbita / Shu-U</i> , Mikio Naruse, 1956	
Enterrado vivo .....	31
<i>Fim-de-Semana no Ascensor / Ascenseur pour l'échafaud</i> , Louis Malle, 1958	
As mãos de Michel .....	35
<i>O Carteirista / Pickpocket</i> , Robert Bresson, 1959	
A doença das imagens .....	38
<i>A Vítima do Medo / Peeping Tom</i> , Michael Powell, 1960	
Três tristes cowboys .....	42
<i>Os Inadaptados / The Misfits</i> , John Huston, 1961	
Barreira invisível .....	46
<i>O Anjo Exterminador / El Ángel Exterminador</i> , Luis Buñuel, 1962	
Coisas antigas .....	50
<i>Longa Jornada para a Noite / Long Day's Journey Into Night</i> , Sidney Lumet, 1962	

A tua glória .....	54	Crónicas americanas .....	102
<i>Luz de Inverno / Nattevardsgästerna</i> , Ingmar Bergman, 1963		<i>Alice nas Cidades / Alice in den Städten</i> , Wim Wenders, 1974	
Melhor do que eu .....	58	1983 .....	105
<i>O Criado / The Servant</i> , Joseph Losey, 1963		<i>Pato com Laranja / Lanatra all'arancia</i> , Luciano Salce, 1975	
Canção demente .....	62	Iluminuras .....	109
<i>Lilith e o Destino / Lilith</i> , Robert Rossen, 1964		<i>Perceval, o Galês / Perceval Le Gallois</i> , Eric Rohmer, 1978	
A verdadeira vida .....	66	Zona .....	112
<i>Pedro, o Louco / Pierrot le fou</i> , Jean-Luc Godard, 1965		<i>Stalker</i> , Andrei Tarkovski, 1979	
A última fronteira .....	70	Brumas da memória .....	116
<i>Viagem Fantástica / Fantastic Voyage</i> , Richard Fleischer, 1966		<i>O Nevoeiro / The Fog</i> , John Carpenter, 1980	
Prova documental .....	73	O resto do mundo .....	119
<i>Blow-Up – História de Um Fotógrafo / Blow-Up</i> ,		<i>Fuga para a Vitória / Victory</i> , John Huston, 1981	
Michelangelo Antonioni, 1966		Treinar o mal .....	122
Nadar até casa .....	77	<i>Cão Branco / White Dog</i> , Samuel Fuller, 1982	
<i>O Nadador / The Swimmer</i> ,		A sagrada família .....	126
Frank Perry e Sydney Pollack, 1968		<i>Paris, Texas</i> , Wim Wenders, 1984	
Ponto magnético .....	81	Não te esqueças de mim .....	131
<i>O Joelho de Claire / Le genou de Claire</i> , Eric Rohmer, 1970		<i>O Clube / The Breakfast Club</i> , John Hughes, 1985	
Um existencialista do espectáculo .....	84	Depois do fim .....	134
<i>Um Assassino pelas Costas / Duel</i> , Steven Spielberg, 1971		<i>O Apicultor / O Melissokomos</i> , Theo Angelopoulos, 1986	
Uma vez que tudo se perdeu .....	88	A salvação do mundo .....	137
<i>Verão de 42 / Summer of '42</i> , Robert Mulligan, 1971		<i>O Sacrifício / Offret</i> , Andrei Tarkovski, 1986	
Noites brancas .....	92	Talvez se tenham esquecido .....	141
<i>As Quatro Noites dum Sonbador / Quatre nuits d'un rêveur</i> ,		<i>Olhos Negros / Oci ciornie</i> , Nikita Mikhalkov, 1987	
Robert Bresson, 1971		Leite derramado .....	144
O frenesi visível .....	96	[ <i>Um pequeno filme sobre o amor</i> ]   <i>Krótki film o milosci</i> ,	
<i>Por Detrás da Porta Verde / Behind the Green Door</i> ,		Krzysztof Kieślowski, 1988	
Artie Mitchell, Jim Mitchell, 1972		Perdido .....	148
Do céu caiu o Diabo .....	99	<i>Let's Get Lost</i> , Bruce Weber, 1988	
<i>A Menina e o Diabo / The Devil in Miss Jones</i> ,		O pesadelo austríaco .....	151
Gerard Damiano, 1973		<i>O Sétimo Continente / Der siebente Kontinent</i> , Michel Haneke, 1989	

Confiança .....	155
<i>A Incrível Verdade / The Unbelievable Truth</i> , Hal Hartley, 1989	
Intimidade .....	158
<i>Sexo, Mentiras e Vídeo / Sex, Lies, and Videotape</i> , Steven Soderbergh, 1989	
A vida num só dia .....	162
<i>O Feitiço do Tempo / Groundhog Day</i> , Harold Ramis, 1993	
As vidas dos outros .....	166
<i>Três Cores: Vermelho / Trois couleurs: Rouge</i> , Krzysztof Kieślowski, 1994	
Viver num inferno .....	170
<i>Seven – Sete Pecados Mortais / Seven</i> , de David Fincher, 1995	
Não há inocentes .....	174
<i>O Futuro Radioso / The Sweet Hereafter</i> , Atom Egoyan, 1997	
Gelo .....	178
<i>Uzak – Longínquo / Uzak</i> , Nuri Bilge Ceylan, 2002	
A força dos fracos .....	181
<i>Murderball – Espírito de Combate / Murdernall</i> , Henry Alex Rubin, Dana Adam Shapiro, 2005	
Uma coisa chamada realidade .....	184
<i>Inland Empire</i> , David Lynch, 2006	
O perdão .....	187
<i>Águas Agitadas / De Usynlige</i> , Erik Poppe, 2008	
África minha .....	191
<i>Tabu</i> , Miguel Gomes, 2012	
Monumento .....	195
Índice de nomes e títulos .....	199
Agradecimentos .....	205
Nota biográfica .....	207

*Em memória de  
João Bénard da Costa*

## *Prefácio*

JULIÃO SARMENTO

Há livros que se lêem como o cinema se vê: rapidamente, com fluidez, vezes sem conta, imersos na mais deslumbrante solidão, deixando descobrir em cada palavra, em cada linha ou entrelinha, ou fotograma, mais razões para que a leitura não pare ou para que a imagem não se desvaneça. Mas há uma coisa que a leitura e o cinema não têm seguramente em comum: a imperiosa necessidade da luz. O cinema vê-se às escuras e os livros, esses, precisam de luz para serem lidos. Não é, no entanto, o caso deste livro de Pedro Mexia. É um opúsculo secreto, uma confissão para ser lida em privado, sozinho, às escuras como numa sala de cinema, com a mesma sensação de *voyeur* que o cinema sempre confere a quem o vê. E, paradoxalmente, já que muitos destes textos foram publicados na imprensa, não sendo, portanto, «novos», também este livro oferece essa sensação a quem o lê. Alguma coisa de proibido perpassa a leitura.

Este livro é assim: secreto, privado, pessoal. Será então um romance? Um livro de histórias? É quase!... São as histórias que se deslindam, adivinham e insinuem em cada frase, em cada memória despertada. Ficamos nós todos, os leitores, com muita vontade de (re)ver cada um dos filmes aqui mencionados.

*Cinemateca* é um passeio que vai da Gene Tierney ao Miguel Gomes, passando pela Ingrid Thulin, pela Raquel Welch, pelo

Mastroianni, pelo Kieślowski... Da beleza estonteante da Jennifer O'Neill à carga dramática da Ingrid Thulin, do intenso cinismo do Dirk Bogarde à inocência perdida da Nastassja Kinski, da perversão voyeurística do James Spader ao clitóris da Georgina Spelvin, da beleza trágica da Marilyn à desolação americana de Wim Wenders, da loucura genial do Belmondo ao joelho de Laurence de Monaghan...

A escolha destes filmes, se bem que moral, não é de todo inocente. Carrega em si a culpa do amor por um certo tipo de cinema, pelas pequenas histórias domésticas, pelo melodrama insinuado, por um certo cinema de culto. E, por isso mesmo, é também um livro culto. Mais do que um livro sobre cinema é um livro sobre alguns filmes e sobre sensações que poderemos ter ao ver esses mesmos filmes depois de o lermos. Porque é um livro que mostra, que aponta, que relembra, que determina aquilo que se vê. É um ensaio sobre o amor pelo cinema. Atravessa sessenta e oito anos, de 1944 até 2012, e retrata uma visão muito pessoal de quarenta e oito filmes.

Não são todos, seguramente, os melhores filmes do mundo, longe disso. Alguns até são suficientemente vulgares para já terem sido votados ao abandono, quase esquecidos, enredados na teia de milhões de fotogramas, de imagens e de ideias que diariamente se produzem nos estúdios do lixo cinematográfico. Mas são filmes da vida do Pedro Mexia e têm, todos eles, isso de muito particular em comum. O Pedro não dá tréguas à nossa imaginação de leitores: somos levados, diria quase forçados, a rever ou a reler a história que o autor nos quer contar. Não é a história do filme, mas a história que o autor «leu» no filme. No fundo, muito mais do que um livro sobre o cinema, este é um livro de pequenos contos, de *short stories* que nunca começam nem nunca acabam. Que vivem eternamente no limbo moral

que se situa entre a verdade e a mentira, entre a virtude e o pecado, entre a qualidade e a falta dela. E são todas histórias morais, como as do Tarkovski. Este é, portanto, um livro moral. Ou, melhor dizendo, um livro de pequenos contos morais, como nos filmes do Rohmer. A bem dizer, este é também um ensaio sobre a «educação sentimental».

Depois de tudo isto, depois destas leituras, depois desta «Fantastic Voyage» nada mais me resta que comprar todos os filmes que ainda não tenho. Numa rápida visita à Fnac ou, mais prosaicamente, via Amazon, trataremos do assunto com celeridade. Todos os filmes deste livro que não vi ou que não tenho e que agora desejo. Intensamente. Haverá então alguma razão melhor do que esta para escrever um livro?

*Novembro de 2013*

*Cinematoca*



## *A verdade em movimento*

O telefone foi inventado em 1876, o fonógrafo em 1877 e o cinema em 1878. Bem, esta última data não é exacta, embora não seja totalmente falsa. De facto, foi em 1878, num rancho de Palo Alto, Califórnia, que o inglês Eadweard Muybridge fotografou cavalos a trote e a galope usando doze câmaras dispostas lado a lado, e activadas quer por fios que os cavalos rompiam na passada quer por dispositivos eléctricos. Era um exercício de *motion pictures* que implicava uma série de operações logísticas e de novidades químicas, destinadas a multiplicar o número de imagens e a acelerar o processo de revelação. Mas tudo correu bem. Ao captar imagens num milésimo de segundo, uma velocidade que o olho humano não detecta, Muybridge conseguiu esclarecer dúvidas antigas sobre o movimento, incluindo aquela pergunta clássica sobre se um cavalo está alguma vez com as quatro patas levantadas ao mesmo tempo. Depois, juntou as fotografias por ordem, eliminou elementos inúteis, pintou silhuetas por cima das fotos e projectou-as com uma lanterna mágica e um «zoopraxiscópio». Com esta máquina nova, que exibia o movimento de animais e pessoas, Muybridge fez uma digressão triunfante pela América e pela Europa, quase vinte anos antes da famosa sessão dos Lumière.

Mas a carreira de Muybridge não começou nem acabou em 1878. Uma exposição na Tate Britain, em Londres, faz justiça

à obra deste génio que não está esquecido mas que não é suficientemente lembrado. A exposição mostra que antes de 78 Muybridge já tinha fotografado o «novo mundo» em extensão e com intensidade. Explorou o Oeste selvagem no parque natural de Yosemite, uma incrível colecção de cataratas, rochedos, desfiladeiros, lagos, vales, precipícios e montanhas, o Éden inóspito da América visto com os olhos de um paisagista europeu, romântico e aventureiro. Viajou até aos novos territórios, como o recém-comprado Alasca, que deu a conhecer aos americanos relutantes. Revelou imagens de tribos índias. Acompanhou a odisseia do caminho-de-ferro, retratando túneis, pontes e outros prodígios da engenharia e do progresso material. Esteve no Panamá, onde encontrou igrejas destruídas por terremotos, a colonização e a selva misturadas. E documentou a plantação de café na Guatemala. Mas Muybridge foi, acima de tudo, o fotógrafo de São Francisco.

A cidade onde se instalou tinha-se tornado a maior metrópole do Oeste. A Febre do Ouro e a chegada do comboio atraíram uma multidão de gente dinâmica, e Muybridge registou tudo nas suas *San Francisco Views*, que ia vendendo em vários formatos e preços. Fotografou tribunais, armazéns, teatros, avenidas, uma nova civilização num antigo deserto. E naturalmente chamou a atenção dos capitalistas. O homem mais poderoso de São Francisco, Leland Stanford, fez-se seu mecenas. Era um milionário dos caminhos-de-ferro, e foi governador, senador e fundador de uma universidade. Stanford construiu uma mansão gigantesca numa das colinas da cidade, verdadeiro Xanadu onde reuniu uma incrível colecção de artefactos, adereços e outros objectos culturais. Muybridge retratou tudo como quem faz o catálogo de um museu; mas do que ele mais gostou foi do telhado.

O topo da casa de Stanford e a torre adjacente tinham uma vista completa sobre São Francisco, a cidade literalmente aos pés. Depois de algumas tentativas, Muybridge conseguiu captar, lá do cimo, treze imagens consecutivas, em grande formato (mais de cinco metros), e que dispostas por ordem ofereciam uma imagem em trezentos e sessenta graus. Via-se tudo: a baía, a baixa da cidade, as montanhas, a península. Há uma ou outra sobreposição, uma ou outra sombra que denuncia a passagem de tempo entre cada foto, mas o panorama, exibido na Tate, é um deslumbramento ainda hoje; à época, então, foi um assombro.

Stanford entretanto desinteressou-se de Muybridge, que teve de encontrar outro patrocínio. Ao longo da sua carreira, o fotógrafo nunca esteve confinado a um papel único, era inventor, empresário, conferencista, tão depressa um erudito como um pragmático ou um homem do espectáculo. Magro, musculado e hirsuto, Muybridge tinha uns olhos alucinados e, ao que parece, poucas preocupações higiénicas. Em 1884 reinventou-se como académico. Por intermédio do seu amigo Thomas Eakins, conseguiu ser contratado pela Universidade da Pensilvânia como investigador do movimento humano. Fotografou atletas e contratou modelos, homens e mulheres, tanto vestidos como nus, que corriam, saltavam, subiam, desciam, lutavam, faziam momices, pose de deuses gregos, ou representavam inquietantes situações eróticas. Ele usava agora uma rede ou grelha em fundo, como se fosse um antropólogo, daqueles que mediam a anatomia humana, e isso era ao mesmo tempo uma marca de respeitabilidade científica e um poderoso motivo pictórico. Os livros *Animals in Motion* (1899) e *The Human Figure in Motion* (1901), devidamente anotados, são monumentos que ao longo do século influenciaram

decisivamente cientistas e artistas. Francis Bacon adorava Muybridge.

A exposição da Tate (comprem o catálogo se puderem) mostra que Eadweard Muybridge foi muito mais do que um pioneiro do cinema. Foi um dos cronistas da América como potência emergente. E um homem que continuamente ampliou as possibilidades do meio, em termos de profundidade, velocidade e continuidade. Quando Leland Stanford o contratou, queria apenas ter alguma certeza sobre o movimento dos seus cavalos através de «uma máquina que não mente». A «verdade» estaria naquela tecnologia, que capta aquilo que o olho humano não consegue. Por isso Muybridge usou muitas vezes fotografias simultâneas do mesmo corpo em vários ângulos, método que oferecia um panorama do corpo humano. Uma verdade sobre a sua fisiologia e o seu movimento. Pela mesma razão, gostava de fotografar a água a ser atirada ao ar, falsamente suspensa no microssegundo da fotografia, uma interrupção puramente estética das leis da física, que aliás seguiam, intocadas, na realidade. E logo nessa altura um jornal chamou a atenção para um terrível paradoxo: se a «verdade» depende da tecnologia, será ainda uma verdade humana?

Ninguém é mais actual que o grande Muybridge.

## *De ninguém*

**T**odos julgavam que Laura estava morta. Quando ela reaparece, para espanto geral, o seu amigo Waldo nota uma certa decepção em Mark, o polícia que investigava o homicídio. E no entanto Mark andava nitidamente fascinado com o retrato de Laura e a casa dela e a aura dela. Waldo opta pelo sarcasmo: «Quando eras inatingível, quando ele pensava que tinhas morrido, foi nessa altura que ele te desejou mais.» Laura responde: «Mas ele ficou contente quando eu voltei, como se estivesse à minha espera.» Laura tem nome de musa renascentista. E as musas vivem da poesia.

A história de Laura é também a de todos os homens que a imaginam e julgam que a possuem. O arrogante e hostil Waldo, que fez do bom gosto uma religião; Shelby, o noivo inútil e mulherengo, que vive do seu físico; e Mark, o polícia para quem aquele caso se tornou uma obsessão necrófila. Laura entregou-se a Waldo porque isso ajudou a carreira dela, sendo ainda por cima a perfeita dama de companhia para um homossexual mundano. Laura entregou-se a Shelby (embora cheia de dúvidas) porque ele era «bonito» e «musculado» (é obviamente Waldo quem diz isto). E Laura acaba por se entregar a Mark porque vê nele, como confessa, «a melhor parte de mim». Este suposto final feliz não engana ninguém: Mark é um tipo abrutalhado que, quando muito (como sugere Waldo), a pode levar ao «baile dos polícias».

Laura é como as peças nas vitrinas de Waldo: um bibelô dispendioso e distinto. Foi por isso que ele lhe ofereceu peças decorativas, incluindo o relógio de parede em que escondeu uma espingarda, verdadeiro cavalo de Tróia no meio do apartamento sumptuoso de Laura. Waldo acha que é a única pessoa que a conhece bem e por isso se sente «traído» quando ela prefere outros homens. Shelby, em contrapartida, não vive essas angústias, porque apenas a desejava sexualmente, como deseja (e tem) outras mulheres: a infeliz Diana, por exemplo, assassinada por equívoco porque estava vestida com o *negligé* de Laura. Mark, que não tem acesso a mulheres sofisticadas como Laura, ainda assim compra um objecto: o quadro dela pintado pelo ex-amante.

O fascínio que esse quadro de Laura exerce sobre os homens mostra que ela é acima de tudo uma imagem. Uma imagem de elegância e de classe. Nenhum daqueles homens a ama e todos são presumíveis suspeitos da sua suposta morte. Shelby queria esconder as suas infidelidades. Waldo impediu sempre que as paixões de Laura durassem, porque necessitava dela para si. E mesmo Mark apenas gosta dela porque Laura pertence a outro mundo. A outro mundo em dois sentidos: é rica e está morta. O seu fetichismo nunca ficará satisfeito com uma Laura real numa relação real.

É por isso que Laura se sente culpada. Os homens não a amam, e ela aproveita-se deles. Subiu na vida com Waldo. Shelby foi um dos seus muitos fãs endinheirados. E em Mark encontrou uma «relação desgostantemente básica» (palavras de Waldo, uma vez mais). O seu remorso vai ao ponto de se sentir culpada pela morte de Diana. Mark pede-lhe que não pense nisso, que esqueça tudo «como se tivesse sido um pesadelo». Ele não entende que a beatitude de Laura vive precisa-

mente desse esquecimento, de recalcar o seu calculismo com uma gentileza artificiosa. Ninguém no meio social que ela frequenta sobrevive com gentilezas. As almas sensíveis não triunfam, e Laura visivelmente triunfou. Daí a necessidade de se reinventar como uma «boa pessoa». Quando Mark diz que tinha uma «dúvida de um por cento» sobre a inocência dela, Laura percebe que ele nunca teve dúvidas nenhuma. É por isso que ela se entrega a ele, mesmo que não o ame. Outros homens alimentaram a vaidade de Laura. Mark alimenta a ilusão da sua bondade.

O único homem que amou realmente Laura foi Waldo, que por isso também se sente capaz de a matar. Ele ama-a porque não a deseja. Porque ela é a sua Galateia e o seu álibi. Shelby viu nela um adereço romântico. Mark viu nela uma vingança classista. Ambos acham que «a vida» é mais forte que «o amor». Waldo, ao contrário deles, sabe que «o amor é mais forte que a vida». Os outros desejam Laura e acham que a possuem. Waldo percebe que Laura nunca será de ninguém.

## *Tão culpado como eu*

**L**eu num editorial do *Irish Times*: «A liberdade religiosa é um princípio importante», mas «deve ser possível encontrar um equilíbrio entre os direitos e as liberdades em conflito.» O jornal comenta assim as polémicas declarações do primeiro-ministro irlandês, que anunciou que o combate à pedofilia é mais importante do que o segredo da confissão. Um anúncio que a ministra da Infância e Juventude enfatizou, dizendo: «A lei tem de ser seguida por todos, sem exceções.»

Confesso que pensei de imediato em *Confesso* (1953), um dos meus Hitchcocks favoritos, à época proibido na Irlanda, por melindres clericais, e mal recebido por muitos espectadores americanos e ingleses, que não compreendiam ou não aceitavam uma narrativa baseada na inviolabilidade da confissão.

Adaptação de uma peça francesa, *Confesso* passou pelas mãos de uma dezena de argumentistas e sofreu inúmeras alterações por exigência dos estúdios e da censura. Mas o realizador não desistiu do seu pequeno «filme católico», que demorou anos a concretizar. Hitchcock teve uma educação religiosa severa, estudou nos jesuítas, foi acólito na missa e continuou praticante em adulto. Porém, quando escolheu este argumento não estava a questionar a confissão como sacramento ou como «mecanismo de controlo»; o que lhe interessava era o aspecto

psicológico da confissão, enquanto variante daquela «transferência de culpa» que era o seu grande tema.

Em *Confesso*, Keller, um refugiado alemão com forte sotaque e aspecto ameaçador, trabalha como faz-tudo numa paróquia católica na cidade de Quebeque. Certa noite, tenta assaltar a casa de um advogado rico, Villette, mas as coisas correm mal e o assalto acaba em homicídio. Assustado, Keller refugia-se na igreja, escondido em sombras e penumbras, e dirige-se ao jovem padre Logan, dizendo: «*I want to make a confession.*» A princípio, parece que vai confessar o crime, mas o que ele quer é «fazer uma confissão», um acto formal, porque assim desabafa, confia a alguém aquilo que fez, e ao mesmo tempo sabe que esse alguém «não pode contar-lhes». Como diz Keller: «Deus perdoa, a polícia não.»

Mas a polícia não descobre o culpado, e a haver um suspeito, o suspeito é o padre Logan, vítima de uma série de omissões e coincidências. Ele protesta a sua inocência, mas não conta nada, não explica nada, está visivelmente angustiado mas não coopera, «não posso falar disso». Perante a não-defesa, um inspetor diz-lhe: «Confiamos na sua palavra, mas precisamos da sua ajuda». Inamovível, Logan nem põe a hipótese de quebrar o segredo da confissão.

Ele é decerto inocente daquilo que o acusam, mas sente que ao receber a confissão de Keller «transporta» de algum modo a culpa do homicida. Além disso, sabe que não é inocente de outras acusações: o advogado assassinado conhecia a relação equívoca do padre com uma mulher casada, Ruth, e estava a chantageá-los. De modo que Logan beneficiou objectivamente com o homicídio. Ruth ama Logan, um Montgomery Clift cuja beleza desaconselha a castidade, mas ele explica-lhe que aquele amor foi uma coisa de juventude, que acabou quando

ele se tornou padre. É verdade que ainda é «um homem», mas escolheu outra verdade para além do amor humano.

*Confesso* é «teatral» e intensamente visual, feito de contrapicados de rostos fechados e campanários góticos, de crucifixos que esmagam, de coreografias, contrastes, tempestades, elipses. Logan não pode falar do que aconteceu a Keller e do que aconteceu a Villette e do que aconteceu a Ruth, e por isso os outros falam por ele, contam o passado, determinam álibis, as cenas sucedem-se como uma acareação onde todas as personagens olham, espreitam, espiam. Tudo está nos olhos, em especial nos olhos de Clift, introspectivos, inquietos, aterrados.

Tentando defender-se em tribunal, com a verdade possível, «*so help you God*», o «falso culpado» aparece como um inocente duvidoso. Daí que o interrogatório judicial seja um verdadeiro exame de consciência. E que Keller, o verdadeiro culpado, diga ao padre: «seria melhor que fosse tão culpado como eu», «estou tão sozinho como o senhor». Logan não se pode defender, mas tem medo, vemos imagens de um Cristo carregando a cruz, de um homem algemado num cartaz de cinema, de um estore que lembra uma força, e vemos também um fato civil que Logan, de batina, contempla, pensando numa vida alternativa. O acusador pergunta-lhe: «Ao tornar-se padre estava a tentar esconder-se de alguma coisa?», mas Logan responde que o sacerdócio não é um esconderijo. Já um padre mais velho nos tinha dado essa questionável garantia, comentando umas pinturas que decorriam na igreja com um aforismo alegórico: «não escondemos a sujidade com tinta».

Falso culpado, acusado equívoco, figura crística, Logan beneficia em tribunal do *in dubio pro reo*, mas não beneficia da dúvida dos fiéis e dos cidadãos, que o escarnecem, «pregue-nos um sermão», o vituperam, «tira esse cabeção», o agridem.

Ex-soldado, Logan diz que não foi nenhum herói, apenas «sobreviveu», mas desta vez não lhe chega sobreviver, aqui na dúvida ele é culpado, porque subsistem dúvidas, e ele também duvida. *In extremis*, Logan é salvo pela mulher de Keller, também ela culpada de um acto de que não tem culpa. E quando Keller, que se põe em fuga, é abatido, Logan ministra-lhe outro sacramento, a extrema-unção, dizendo ao verdadeiro culpado o que talvez não consiga dizer a si próprio: «*Ego absolvo te.*»

## Índice de nomes e títulos

- Acciaiuoli, Margarida: 195-7  
*Acossado, O*: 63  
*Águas Agitadas*: 187, 189  
Alatrisme, Gustavo: 46  
Albert, Barbara: 151  
*Alice nas Cidades*: 102-3  
*A Lie of the Mind*: 128  
Allen, Woody: 107  
Almendros, Néstor: 82  
*Amante, O*: 60, 107  
*L'anatra all'arancia*  
(ver *Pato Com Laranja*)  
*Andrei Rubliev*: 137  
Angelopoulos, Theo: 134, 135  
*Animals in Motion*: 19  
*Anjo Exterminador, O*: 46, 48  
Antonioni, Michelangelo: 33, 73,  
107, 153, 178  
*Ao Correr do Tempo*: 102  
*Apicultor, O*: 134-6  
*Ascenseur pour l'échafaud*  
(ver *Fim-de-Semana no Ascensor*)  
*Assalto à 13.ª Esquadra*: 116  
*Aventura, A*: 74
- Bach, Johann Sebastian: 188  
Bacon, Francis: 20  
Baker, Chet: 148-50  
Baker, Vera: 149
- Balzac, Honoré: 66  
Banks, Russell: 174, 176  
Barbeau, Adrienne: 117  
Baudelaire, Charles: 52  
Beatty, Warren: 63  
*Behind the Green Door*  
(ver *Por Detrás da Porta Verde*)  
Belmondo, Jean-Paul: 12, 33, 68-9  
Bergman, Ingmar: 54, 63, 111, 137, 187  
Bergson, Henri: 162  
Berkeley, George: 75  
*Berlin Alexanderplatz*: 145  
Bernanos, Georges: 36  
Berry, Chuck: 104  
Björnstrand, Gunnar: 57  
Black Panthers: 124  
Blixen, Karen: 192  
*Blow-Up – História de Um  
Fotógrafo*: 73-6  
Bogarde, Dirk: 12, 59  
Böhm, Karlheinz: 39  
*Bom Dia, Tristeza*: 63  
Bond, Edward: 75  
Borges, Jorge Luis: 66, 72  
Bouchet, Barbara: 106-7  
Brat Pack: 131  
*Breakfast Club, The* (ver *Clube, O*)  
Bresson, Robert: 32, 35-6, 92, 94,  
111, 124, 129

Brialy, Jean-Claude: 81  
*Brincadeiras Perigosas*: 151  
 Browning, Robert: 176  
 Brunette, Peter: 75  
 Buñuel, Luis: 46-9  
 Burke, Robert: 155, 156

*Cabiers du cinéma*: 67  
 Caine, Michael: 119  
 Calef, Noël: 31  
*Cão Branco*: 122, 124-5  
 Carpenter, John: 86, 116-8  
 Carroll, Lewis: 103  
*Carteirista*, *O*: 35-7  
 Céline, Louis-Ferdinand: 66  
 Ceylan, Nuri Bilge: 178-9  
 Chambers, Marilyn: 97  
*Charme Discreto da Burguesia*, *O*: 47  
 Cheever, John: 77-9  
*Chien blanc* (ver *Cão Branco*)  
*Chuva Súbita*: 28-9  
*Cinemas de Lisboa*, *Os*: 195  
 Claxton, William: 148  
 Clemente, Manuel Duran: 105  
 Clift, Montgomery: 25, 42-3  
*Clube*, *O*: 131-3  
 Coen, irmãos: 98  
*Colecção*, *A*: 60  
*Colecionadora*, *A*: 81  
*Columbo*: 84  
*Confesso*: 24-6  
*Contos de Canterbury*: 171  
*Contos de Hoffmann*, *Os*: 38  
*Corda*, *A*: 36  
*Corrupção do Poder*, *A*: 63  
 Cortázar, Julio: 75  
 Craig, Wendy: 60  
*Criadas*, *As*: 59

*Criado*, *O*: 58-61  
 Cronenberg, David: 91

Dalí: 48  
 Damiano, Gerard:  
 99-101  
 Daney, Serge: 30  
 Dardenne, irmãos: 98  
 Davis, Miles: 33  
 Dean, James: 52  
*Decálogo*, *O*: 145  
 Deray, Jacques: 105  
 Dern, Laura: 184  
*Devil in Miss Jones*, *The*  
 (ver *Diabo e a Menina*, *O*)  
*Dezasseis Primaveras*: 133  
*Diabo e a Menina*, *O*: 99-101  
*Divina Comédia*, *A*: 171  
*Do Alto da Ponte*: 51  
*Do Céu Caiu Uma Estrela*: 99  
 Dostoiévski: 93-4  
*Doze Homens em Fúria*: 51  
 Dreyer, Carl Theodor: 187  
*Duel*: 84-5, 87  
 Dyer, Geoff: 114

Eakins, Thomas: 39  
*Eclipse*, *O*: 74  
 Edwall, Allan: 138  
 Egoyan, Atom: 174, 176  
*Elefante*: 133  
*Em Busca da Verdade*: 34  
*Ensaio de Um Crime*: 46  
*Eraserbead*: 184  
*Esplendor na Relva*: 62  
*Estrada Perdida*: 184

*Facho e a Flecha*, *O*: 196  
 Faure, Élie: 66, 95  
*Feitiço do Tempo*, *O*: 162-5  
 Festival de Cannes: 51, 161  
*Fim-de-Semana no Ascensor*: 31-4  
*Finishing the Picture*: 44  
*Flame and the Arrow*, *The*  
 (ver *Facho e a Flecha*, *O*)  
 Fleischer, Richard: 70  
*Fogo Fátuo*: 33  
*Fonte da Virgem*, *A*: 111  
 Ford, John: 103  
 Fox, James: 59  
*Free Radicals*: 151  
*Fuga para a Vitória*: 119-20  
*Fugiu Um Condenado à Morte*: 32  
 Fuller, Samuel: 36, 64, 122, 124-5  
*Futuro Radioso*, *O*: 174-7

Gable, Clark: 42, 43  
*Garganta Funda*: 96, 99-101  
*Garota do Vestido Cor-de-Rosa*, *A*:  
 133  
 Gary, Romain: 124  
 Genet, Jean: 59  
*Genou de Claire*, *Le*  
 (ver *Joelho de Claire*, *O*)  
 Gillespie, Dizzy: 149  
 Godard, Jean-Luc: 67-8  
 Gomes, Miguel: 11, 193  
 Green, Marika: 37  
 Grilo, João Mário: 197  
 Grimes, Gary: 89, 90  
*Groundhog Day*  
 (ver *Feitiço do Tempo*, *O*)  
*Guerra das Estrelas*: 123, 128  
 Guerra, Tonino: 75, 134

*Halloween*: 116  
 Haneke, Michael: 151-3  
 Hara, Setsuko: 30  
 Hartley, Hal: 155-7  
 Hawks, Howard: 86  
*Heimat*: 145  
 Hemingway, Ernest: 172  
 Hemmings, David: 74  
 Hepburn, Katharine: 51  
 Herzog, Werner: 124  
 Hitchcock, Alfred: 24, 36, 38, 84  
 Holm, Ian: 175  
*Homem na Pele da Serpente*, *O*: 51  
 Hughes, John: 131-3  
*Human Figure in Motion*, *The*: 19  
*Hundstage*: 151  
*Hustler*, *The*: 64  
 Huston, John: 42-3, 119, 121, 192

*Império dos Sentidos*, *O*: 105  
*Inadaptados*, *Os*: 42-45  
*Incrível Verdade*, *A*: 155-7  
*Inglesa e o Duque*, *A*: 110  
*Inland Empire*: 184-6

Jacob, Irène: 166  
*Janela Indiscreta*: 144  
 Jelinek, Elfriede: 151  
*Joelho de Claire*, *O*: 81-3

Karina, Anna: 68  
 Kaye, Danny: 105  
 Kieślowski, Krzysztof: 12, 144-6,  
 166, 168  
 Kinski, Nastassja: 12, 129  
 Kleist, Heinrich von: 109



*Ladrão de Bagdad, O:* 38  
 Lancaster, Burt: 78-9, 196  
*Lancelot do Lago:* 111  
 LaSalle, Martin: 35  
*Laura:* 21-3  
 Legrand, Michel: 90  
 Lemmon, Jack: 52  
*Let's Get Lost:* 148-50  
*Lilith e o Destino:* 62-65  
 Lima, Rodrigues: 196  
*Long Day's Journey Into Night* (ver *Longa Jornada para a Noite*)  
*Longa Jornada para a Noite:* 50-3  
 Lorca, Federico Garcia: 66  
 Losey, Joseph: 58-9  
*Loucos por Amor:* 128  
 Lovelace, Linda: 99, 100  
 Lubaszenko, Olaf: 146  
 Lully, Jean-Baptiste: 37  
 Lumet, Sydney: 50-1, 53  
 Lumière, irmãos: 17  
*Luz de Inverno:* 54-7  
 Lynch, David: 184-6  
  
 MacDowell, Andie: 164  
 Malle, Louis: 31-3  
*Marido e Mulher:* 28  
 Marivaux, Pierre de: 81  
*Marquesa de O, A:* 109  
 Mastroianni, Marcello: 12, 107, 134  
 Matheson, Richard: 84  
 Maugham, Robin: 58  
 Maugham, Somerset: 58, 172  
*Melissokomos, O* (ver *Apicultor, O*)  
 Miles, Sarah: 60  
 Miller, Arthur: 42-4, 51  
*Minha Noite em Casa de Maud, A:* 81  
*Misfits, The* (ver *Inadaptados, Os*)

Mitchell, irmãos: 98  
 Monaghan, Laurence de: 12  
 Monroe, Marilyn: 12, 42-5  
 Monteiro, João César: 193  
 Morath, Inge: 43  
 Moreau, Jeanne: 33  
 Mourouzi, Nadia: 136  
*Movimento em Falso:* 102  
*Mulholland Drive:* 184  
 Mulligan, Robert: 90  
*Murderball – Espírito de Combate:* 181-3  
 Murray, Bill: 163  
 Muybridge, Eadweard: 17-20  
  
*Nada a Esconder:* 152  
*Nadador, O* (ver *Swimmer, The*)  
 Naruse, Mikio: 28, 29, 30  
*Nattvardsgästerna* (ver *Luz de Inverno*)  
*Nazarín:* 46  
*Nevoeiro, O:* 116-8  
 Nimier, Roger: 31  
*Noite, A:* 74  
*Noites Brancas:* 92-5  
*Nostalgia:* 114  
 Nouvelle Vague: 81  
  
*Of Human Bondage:* 172  
 O'Neill, Eugene: 50-3  
 O'Neill, Jennifer: 12, 88, 91  
 Özdemir, Muzaffer: 179  
 Ozu, Yasujiro: 30  
  
 Palma-Ferreira, João: 105  
 Paltrow, Gwyneth: 171  
*Paraíso Perdido:* 171

*Paris, Texas:* 103-4, 126-30  
 Parker, Charlie: 149  
*Pato com Laranja:* 105-7  
 Pavese, Cesare: 66  
*Peanuts:* 133  
*Pedro, o Louco:* 66-9  
*Peeping Tom*  
 (ver *Vítima do Medo, A*)  
 Pelé: 121  
*Perceval Le Gallois:* 109-11  
 Perry, Frank: 78  
*Persona:* 63  
*Pianista, A:* 151  
*Pickpocket* (ver *Carteirista, O*)  
*Pickup on South Street:* 36  
*Pierrot le fou* (ver *Pedro, o Louco*)  
 Piesiewicz, Krzysztof: 145  
 Pinter, Harold: 58, 60, 107  
*Piscina, A:* 105  
 Pitt, Brad: 172  
 Poe, Edgar Allan: 32, 66  
 Polanski, Roman: 122  
 Pollack, Sydney: 78  
 Polley, Sarah: 176  
 Pollock, Jackson: 97  
 Poppe, Erik: 187  
*Por Detrás da Porta Verde:* 96-8, 100  
 Powell, Michael: 38, 40  
*Psico:* 38

*Quatre Nuits* (ver *Quatro Noites dum Sombador, As*)  
*Quatro Noites dum Sombador, As:* 92-5  
*Quinta Dimensão, A:* 84

Ramis, Harold: 162, 164  
 Raucher, Herman: 88  
 Redgrave, Vanessa: 74  
*Rei dos Gazeteiros, O:* 133  
 Richardson, John: 106  
 Richardson, Ralph: 51-2  
 Rimbaud, Arthur: 67  
 Ringwald, Molly: 131  
*Rio Bravo:* 116  
 Robards Jr., Jason: 51-2  
 Rohmer, Eric: 13, 81, 93, 109-11  
 Rolling Stones: 104  
 Ronet, Maurice: 33  
 Rosenlöw-Eeg, Harald: 187  
 Rossen, Robert: 63  
  
*Sacanas sem Lei:* 121  
*Sacrifício, O:* 114, 137-40  
 Sade: 100  
 Salce, Luciano: 106, 107  
*Santa Joana:* 63  
 Santana, Vasco: 193  
 Sant, Gus van: 133  
*Sapatos Vermelhos, Os:* 38  
 Schneider, Romy: 105  
 Scorsese, Martin: 38  
 Seberg, Jean: 33, 63, 124  
*Sede do Mal, A:* 85  
 Seidl, Ulrich: 151  
*Sétimo Continente, O:* 151, 152  
*Seven – Sete Pecados Mortais:* 170-3  
*Sexo, Mentiras e Vídeo:* 158-61  
 Shelly, Adrienne: 156  
 Shepard, Sam: 128  
*Shock Corridor:* 64, 122  
 Sica, Vittorio De: 107  
*Silêncio dos Inocentes, O:* 172  
*Silêncio, O:* 54  
*Simão do Deserto:* 46

Slocombe, Douglas: 60  
Soderbergh, Steven: 158, 161  
Spacey, Kevin: 170  
Spader, James: 12  
Spelvin, Georgina: 12, 99, 100  
Spielberg, Steven: 84-7, 124  
*Stalker*: 112-5, 179  
Stallone, Sylvester: 120  
Stanford, Leland: 18-20  
Stanton, Harry Dean: 129  
Stewart, James: 99  
Stockwell, Dean: 51-2  
Strugatski, irmãos: 114  
*Sweet Hereafter, The*  
(ver *Futuro Radioso, O*)  
*Swimmer, The*: 77-80  
Sydow, Max Von: 120  
Szapołowska, Grażyna: 146  
Szyborska, Wisława: 168

*Tabu*: 191-4  
Tarkovski, Andrei: 13, 114, 137, 139-  
-40, 179-80  
Tchékhov: 79  
Thulin, Ingrid: 11-2, 56  
Tierney, Gene: 11  
Tognazzi, Ugo: 106-7  
Torga, Miguel: 191  
Tourneur, Jacques: 196  
*Três Cores* (ver *Vermelho*)  
Trintignant, Jean-Louis: 168  
Troyes, Chrétien de: 109  
*Trust*: 155-7  
*Tubarão*: 84-5, 87

*Um Caso de Vida ou de Morte*: 38  
*Um Pequeno Filme sobre o Amor*:  
144-7

*Uma Questão de Confiança* (ver  
*Trust*)  
*Unbelievable Truth, The*  
(ver *Incrível Verdade, A*)  
*Un uomo a nudo* (ver *Swimmer, The*)  
*Uzak – Longínquo*: 178-80

Velázquez, Diego: 66  
*Verão de 42*: 88, 90  
*Verdadeiro Oeste*: 128  
*Vermelho*: 166-9  
Verne, Júlio: 71  
*Viagem Fantástica*: 70-2  
*Victory* (ver *Fuga para a Vitória*)  
*Vida do Coronel Blimp, A*: 38  
*Vida é Um Jogo, A*: 64  
Visconti, Luchino: 91-2  
*Vítima do Medo, A*: 38-41  
Vitti, Monica: 106-7  
*Voz Humana, A*: 31

Wallach, Eli: 43  
Watts, Naomi: 184  
Wayne, John: 117, 123  
Weaver, Dennis: 85  
Weber, Bruce: 148-50  
Welch, Raquel: 11, 71  
Welles, Orson: 85  
Wenders, Wim: 12, 102-4, 127  
Williams, Tennessee: 51

*Zabriskie Point*: 153  
*Zodiac*: 171

Este volume reúne crónicas originalmente publica-  
das nos jornais *Público* e *Expresso* e algumas folhas de  
sala distribuídas nas sessões da Cinemateca Portu-  
guesa, entre Agosto de 2007 e Novembro de 2013.

Agradeço a José Manuel Fernandes, Bárbara Reis,  
Andreia Sanches, Bárbara Simões, Isabel Salema,  
Joana Amado, Lucinda Canelas e Paula Barreiros  
(*Público*). Agradeço a Ricardo Costa, Miguel Cadete,  
Jorge Araújo, Rui Tentúgal e Alice Neto (*Expresso*).  
Agradeço a Luís Miguel Oliveira e a várias outras  
pessoas com quem trabalhei na Cinemateca.



Pedro Mexia nasceu em Lisboa, em 1972. Licenciou-se em Direito pela Universidade Católica. Entre 1998 e 2007, fez crítica literária no *Diário de Notícias* e, entre 2007 e 2011, no jornal *Público*, onde também assinou uma crónica semanal. Actualmente, é crítico e cronista no semanário *Expresso*. Faz parte do programa semanal *Governo Sombra*, da TSF/TVI24.

Publicou os livros de poemas *Duplo Império* (1999), *Em Memória* (2000), *Avalanche* (2001), *Eliot e Outras Observações* (2003), *Vida Oculta* (2004) e *Senhor Fantasma* (2007), antologiadados em *Menos por Menos* (2011). Publicou também três volumes de diários — *Fora do Mundo* (2004), *Prova de Vida* (2007) e *Estado Cívil* (2009) — e quatro colectâneas de crónicas — *Primeira Pessoa* (2006), *Nada de Melancolia* (2008), *As Vidas dos Outros* (2010) e *O Mundo dos Vivos* (2012). Estreou-se como autor de teatro em *Nada de Dois*, editado em 2009 e com estreia no Brasil em 2010. Coordena a Colecção de Poesia da Tinta-da-china.

Organizou e prefaciou o volume de ensaios de Agustina Bessa-Luís *Contemplação Carinhosa da Angústia*. Traduziu *Notas sobre o Cinematógrafo*, do cineasta francês Robert Bresson. Adaptou para teatro (com Ricardo Araújo Pereira) *Como Fazer Coisas com Palavras*, do filósofo inglês John Austin. Traduziu e encenou Tom Stoppard (Teatro Aberto, 2010) e Martin Crimp (Teatro Turim, 2013).



*Cinemateca*

foi composto em  
caracteres Hoefler  
Text e impresso pela  
Guide, Artes Gráficas,  
em papel Coral Book  
de 90 gramas, no mês  
de Novembro de 2013.