

MATAR SAUDADES / 1988

Um filme de Fernando Lopes

Realização: Fernando Lopes / **Argumento:** Fernando Lopes, Carlos Saboga, António-Pedro Vasconcelos / **Diálogos:** Carlos Saboga / **Director de Fotografia:** António Escudeiro / **Música:** Diogo Seixas Lopes (selecção do tema "Saudade" de Love & Rockets) / **Montagem:** Alexandre Gonçalves / **Cenário e Figurinos:** Gabriela Cerqueira, Michel Tomasini / **Som:** Antoine Bonfanti / **Interpretação:** Rogério Samora (Abel), Teresa Madruga (Teresa), Pedro Efe (Pedro), Alexandre de Sousa (Heliodoro), Eunice Muñoz (a avó), João Cabral (João), Manuel Cavaco (Vasco), António Reis (Júlio), Lurdes Rodrigues (Linda), Laura Soveral (a mãe), Canto e Castro (o pai).

Produção: Opus Filmes / **Produtor:** Fernando Lopes / **Produtores Executivos:** Fernando Matos Silva, José Luís Vasconcelos / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, cor, 76 minutos / **Estreia:** Amoreiras, Quarteto, 26 de Agosto de 1988.

Numa "folha" da Cinemateca de 1999, José Navarro de Andrade começava assim: "Há filmes, como **Matar Saudades**, sobre os quais é conveniente deixar que o tempo passe sobre eles".

Escrevia onze anos depois de uma estreia em que **Matar Saudades** foi particularmente mal tratado por muito boa gente (ou muito má gente) que não aturou no filme a carga "simbólica" do argumento, com um Abel sem Caim, a leste do paraíso, regressando a Trás-os-Montes como Ulisses terá regressado a Ítaca, o que ainda por cima é simultaneamente explicitado e ocultado na história do rei contada por Heliodoro (Alexandre de Sousa) a Abel. Disse Abel sem Caim? Nessa sequência, arquetípica de certos defeitos de algum cinema de argumentistas muito em voga nos lusos anos 80, não se resiste a figurar Heliodoro como esse Caim, ideia reforçada pelo final, quando Heliodoro chama a guarda para matar Abel. Junte-se à mitologia, um Auto da Paixão e estava o caldo entornado.

Desentornou-se com o tempo? Se José Navarro de Andrade deu por isso em 1999, mais por isso se dá em 2006, quando as palavras voaram com o vento e fica, imenso, o esplendor da "mise-en-scène" de Fernando Lopes. Este é o filme da imagem e dos sons, não do verbo. Este é o filme da violência irreprimível. **Matar Saudades**, como **Uma Abelha na Chuva** mas também como **O Fio do Horizonte**, como **O Delfim** mas também como **Belarmino**, é uma das mais poderosas figurações do eterno retorno que a obra de Fernando Lopes também é.

Abel não é um emigrante da primeira levada, a dos anos 60 e 70, antes da Revolução. Quando foi dela, levaram-no, sim, mas para as colónias e para Angola, onde empalou pretos e onde uma criança, antes de morrer, lhe sorriu com alívio. Era a guerra e ele perdeu-a. Depois, voltou, em 1975, para inscrever numa fraga, a canivete, o nome dele e o de Teresa (Teresa Madruga) que, desde criança, namorava. Todos esqueceram, ele não. E, animal enjaulado, na noite de núpcias foi-se embora e nunca mais deu notícia.

Nada vemos disto tudo. Se o sabemos, é porque Abel e Teresa no-lo contam nas raras (raríssimas vezes) em que falam. Abel só fala duas vezes. Antes e depois de matar o primeiro dos homens

com que veio matar saudades. Das duas vezes fala com o irmão mais novo, esse que com um papel tintado com tinta desencadeou tudo, ou não desencadeou nada. Das duas vezes, fala fechado na casa paterna, onde a única sobrevivente é a avó (Eunice Muñoz) a quem pede a bênção e que lhe responde que ele volta de noite como alma penada. E se, nem antes nem depois, vemos essa penação (só a raiva nos olhos, o silêncio na boca e o rigor *mortis* no corpo) nessas duas sequências erra, de facto, como fantasma, entre o sótão e os subterrâneos, onde, há muito tempo, outro degredado e outro danado (o pai dele) se consumiu a garrafas de vinho.

A história ancestral, conta-a, depois do crime, quando se apodera dele uma "fome de lobo". E tal como Renoir disse que fez **La Bête Humaine** (um filme que este tanto lembra) não para recriar o naturalismo de Zola, mas para mostrar o atavismo das taras de Gabin em exteriores e com muito vento, eu penso que Fernando Lopes fez **Matar Saudades** para mostrar Rogério Samora nesses interiores e sem vento nenhum, estrangulado por uma memória que não pode compartilhar. Quando fala do pai ("Quando morreu, só o acharam três dias depois, entre as garrafas vazias") o que mais recorda é o barulho dessas garrafas. E o irmão, que tantas vezes lhe pediu que ele contasse essa história, adormece ao ouvi-lo, sem que a "ausência" de interlocutor o detenha ou detenha a pasmosa fixidez do plano. E essa imagem da criança adormecida (mais do que nunca, nessa sequência, Pedro, o irmão, o é) é o que mais lembramos, como se Abel não falasse para ninguém ou só falasse para os tectos baixos que amortalharam o pai e o vão amortilhar a ele.

No cinema de Fernando Lopes, é a sequência que prefiro. Tão bela como, só a sequência, em rima como essa, em que Teresa conta a Heliodoro (Alexandre de Sousa) um dos seus vários platónicos pretendentes, a história dela com Abel. Estão os dois no bar de Heliodoro, um dos muitos sinais que pontuam o filme para nos dizer como tudo mudou. Teresa, empregada dele, regressa inesperadamente, na noite do regresso de Abel, dominada por pressentimentos que ainda não sabe bem explicar. Arruma uns copos e deixa-os cair. Para apanhar os cacos do chão, põe-se de cócoras. E é nessa posição, que nunca muda, ao longo de uma imutável sequência, que, com Heliodoro à beira dela, também rente ao chão, lhe conta como conheceu Abel e como casou com Abel. A câmara situa-se ao nível do "olhar do cão" e é daí que vemos e ouvimos essa mulher, na primeira posição matricial, posição de ousadia suprema (a única posição que permite a uma mulher de saias ficar de pernas abertas, sem que a imagem resulte obscena ou exibicionista) encerrar no escuro o mais obscuro e converter tudo na fome de sexo dela. E, tal como Abel, o que diz é um monólogo. Ninguém os interrompe, ninguém lhes pergunta ou responde nada. Também eles nada vão responder ou perguntar aos palavrosos discursos justificadores dos que os interpelam. Tem razão ou razões as vítimas de Abel quando se lhe dirigem, acusadoras. Abel não as ouve ou é como se não as ouvisse. A um, interrompe-lhe a fala com uma faca cravada na barriga, para uma morte à Lang e para uma mancha de sangue (mão manchada) na parede. De outro, nem sequer vemos a morte. Só depois, a faca sangrenta deitada ao rio, no gesto que nos faz perceber, que Abel não voltou para matar Teresa (como todos pensaram) mas para matar os que pensavam, na banalidade, tudo redimir e tudo recomeçar.

Diz-se que **saudade** é uma palavra portuguesa intraduzível. Mais intraduzível será **matar saudades**. A violência do verbo, a doçura do substantivo.

Abel não volta à terra para "matar saudades", no sentido figurado que a expressão usualmente tem. Não busca Teresa, Teresa é quem o busca a ele. Abel vem, radicalmente, **matar**. Matar os três homens que se interpõem entre ele e a saudade de Teresa. Matar os três homens que pensaram que era possível reduzir a nome deles ao nome que ficara gravado, com o dele, na escharpa do monte. Matar os sinais de um tempo que passa e que para ele não pode passar. Houve quem acusasse este filme de ter a ambição de uma tragédia e se resolver como um drama. No papel talvez Abel fosse Ulisses, regressado a Ítaca para se vingar dos pretendentes de Penélope, chamado por um Telémaco pusilânime. Mas nas imagens (no filme) quem regressa não é um herói grego, mas um desesperado português que, nem nas Áfricas nem nas Europas, encontrou

resposta ou eco para o silêncio brutal dos megalitos de antanho e para a suavíssima doçura dos castanheiros e dos riachos.

Cristo, o Caminho da Cruz (numa bela homenagem a Oliveira e ao **Acto da Primavera**) serão pano de fundo para o que não é tragédia, nem drama, mas **paixão**, palavra de origem submissamente sofredora. E **Matar Saudades** é o filme da Paixão de Abel.

O que o mata - o que o faz morrer - é a desarticulação entre os muitos sons e a muita fúria. Ainda a imagem está em negro (genérico) já ouvimos a buzina da camioneta imensa que traz Abel de volta. Nada diz ao seu palavroso companheiro de viagem. Quando este pára, para um engate com putas (novidade recente) afasta-se para, junto ao ribeiro, reler a denúncia do irmão. E a cada crime corresponde um **aumento de volume** dos novos sons: a bôite chamada "O Pomar", a casa de emigrante em construção, o novo café. No final, a gaita-de-foles que acompanha a representação pascal, como o barulho dos passos e dos chicotes, abafam tudo o resto menos os gritos de "Abel, Abel" com que Teresa o chama pela última vez.

Abel veio para fazer parar esse ruído infernal, ampliado na cabeça dele. Abel veio para que a imagem possa voltar a existir soberana, tão soberana como num filme mudo, onde só os intertítulos (a inscrição na rocha) tem lugar. E por isso mesmo veio para ficar em imagem, substituindo a efígie de Cristo no sudário de Teresa, Verónica daquela Paixão. Veio para que o seu rosto ficasse tão indelevelmente gravado como o seu nome.

Ao contrário dos outros filmes de emigrantes de Fernando Lopes, **Matar Saudades** - e talvez seja a principal razão da incompreensão com que foi recebido - não propõe qualquer discurso (sociológico ou metafísico) para articular ou explicar os gestos de Abel. Se quisermos saber das causas, temos que olhar. Olhar o mundo, e só depois curar de demónios ou de carnes. Para uma visão tão radicalmente panteísta, Fernando Lopes não procurou apoios em textos. Mas no imaginário cinematográfico português que já fora a essas terras para ver (Oliveira, certamente, mas mais ainda António Reis) e no imaginário mítico cinematográfico, onde as paixões dos homens mais radicais foram. Temos que remontar aos grandes westerns (Vidor, Walsh, Ford) para buscar a outra linhagem deste filme que, como num western, comprime o tempo para dilatar o espaço.

De quando em vez quase citações: o ribeiro de **Two Rode Together**, quando Abel relê a carta do irmão e revê a fotografia de Teresa; a ponte para onde a camioneta curva, como sinal dos fantasmas de **Nosferatu**; a inscrição na rocha, quando ele a ela volta, com o enquadramento de **Pursued** de Walsh; as panorâmicas verticais sobre as árvores como em **Rancho Notorious** de Lang; a morte *fulleriana* do primeiro justicado; Teresa Madruga a correr como Mercedes McCambridge no **Johnny Guitar** e a deixar, caído no solo, o véu negro que a atriz de Ray também usava; a morte ao meio-dia como em **Duel in the Sun**.

Hate, Murder and Revenge. A trilogia de Lang converteu-se em português e na expressão, igualmente circular, que a contém mais elíptica e mais docemente: **Matar Saudades**

E o destino de Abel é afinal o destino cerrado de todos os outros protagonistas de Lopes. Outros eus.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico