

ESPELHO MÁGICO / 2005

um filme de Manoel de Oliveira

Realização: Manoel de Oliveira / **Argumento:** Manoel de Oliveira, inspirado no romance **A Alma dos Ricos** de Agustina Bessa-Luís / **Fotografia:** Renato Berta / **Direção Artística:** Mónica Baldaque / **Caracterização:** Emmanuelle Fèvre / **Cabeleireira:** Ana Ferreira / **Música:** Excertos do "Carnaval dos Animais" de Camille Saint-Saëns, "Dança Macabra" de Camille Saint-Saëns, "Idílio de Siegfried" de Richard Wagner, "Recordação" de Joseph Haydn, "O Lago dos Cisnes" de Peter Illitch Tchaikowski, "Capricho Vienense" de Fritz Kreisler, "A Paixão segundo Nicolau da Viola" de Rui Veloso e Carlos Té / **Montagem:** Valerie Loiseleux / **Interpretação:** Leonor Silveira (Alfreda), Ricardo Trêpa (José Luciano, "o Touro Azul"), Susana Sá (Noémia), Leonor Baldaque (Abril), Luis Miguel Cintra (Filipe Quinta, o Falsário), Michel Piccoli (Prof. Heschel), Lima Duarte (Padre Clodel), Marisa Paredes (a Freira), Diogo Dória (o Comissário da Policia), Rogério Vieira (o Director da Prisão), David Cardoso (Flórido), José Wallenstein (Américo), Pa. João Marques (Padre Feliciano), Isabel Ruth (Celsa Adelaide), Glória de Matos (Enfermeira Ilda), Duarte de Almeida (Baía), Adelaide Teixeira (Queta), Maestro Atalaya (o Professor de obóe), etc.

Produção: Miguel Cadilhe para Filbox Produções / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, cor, 137 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Veneza, Setembro de 2005 / **Ante-Estreia no Porto:** 2 de Março de 2006 / **Ante-Estreia em Lisboa:** Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 3 de Março de 2006 / **Estreia em Portugal:** Cinemas Twin Towers, Amoreiras, Dolce Vita (Coimbra), Almada Fórum, Braga Parque, GaiaShopping e NorteShopping, a 9 de Março de 2006.

Como muitos saberão, **Espelho Mágico** adapta livremente (ou inspira-se livremente) no romance de Agustina Bessa-Luís **A Alma dos Ricos**. Este, (publicado em 2002) é o segundo volume da trilogia intitulada **O Princípio da Incerteza**, de que foi primeiro tomo **Jóia de Família** (2001) e terceiro e último **Os Espaços em Branco** (2003).

Em 2002, Oliveira adaptou ao cinema **Jóia de Família**, mas, em vez de manter o título, chamou ao filme **O Princípio da Incerteza**, ou seja, escolheu para a parte o nome do todo. Nunca me convenceram muito as razões avançadas por Oliveira para sacrificar a **Jóia de Família** (**Family Jewels** é o título de um célebre filme de Jerry Lewis, em que ninguém viu malícias) mas também isso agora pouco importa. Porém será de destacar que, adaptando pela quarta vez um romance de Agustina, (depois de **Fanny Owen/Francisca**, **Vale Abraão** e **As Terras do Risco/O Convento**) Oliveira culminou a sua progressiva distanciação face aos enredos de Agustina, buscando na obra dela mais pretextos do que textos, guardando, contudo, em quase todos os diálogos, a ímpar riqueza do verbo agustiniano. Espectadores mais bem informados podem dizer-me que omito três outras colaborações fundamentais de Oliveira com Agustina: **A Visita/Memórias e Confissões**, **Party** e o episódio **A Mãe de um Rio** que integra **Inquietude**.

Enganam-se: **Visita** ou **Party** foram diálogos escritos por Agustina para filmes de Oliveira sem nunca terem sido romances dela. **A Mãe de um Rio** é um conto e Oliveira adaptou-o, combinando-o com dois outros textos literários de índole muito diversa.

Bem explicado (ou mal explicado, já que a saga da intercomunicação Agustina/Oliveira nem daqui a mil anos será bem contada), chega-se pois a **Espelho Mágico**, título sem qualquer correspondência com o título agustiniano e ainda mais distante de **A Alma dos Ricos** do que **O Princípio da Incerteza** esteve de **Jóia de Família**.

Agustina escreveu nas badanas de **Jóia de Família**: " Não se trata de um guião de cinema, extraído dum caso do dia" (o incêndio da casa de alterne de Amarante). Mas **Jóia de Família** serviu a um guião de cinema, que ainda foi mais para além do "caso do dia" e ainda se chegou mais perto da "lenda mais querida do homem: a sua completa desobrigação sem multa e sem castigo".

Nas badanas de **A Alma dos Ricos**, Agustina escreveu que "Alfreda é o nome da mulher, quer dizer princípio de todas as coisas ou é esse o sentido desejado para o nome. Mas será esse o nome que ela conhece, ou só o que lhe foi dado?". No filme não há sentido desejado para o nome. De todos os desejos de Alfreda, em **A Alma dos Ricos**, só ficou um: conhecer Nossa Senhora, ter a aparição de Nossa Senhora.

De tal forma que, se se quisesse resumir o enredo deste filme, se podia dizer sem grande traição: 'é a história de uma mulher que morre, ou não morre, porque Nossa Senhora nunca lhe apareceu'.

Só que, no penúltimo plano do filme, quando sabemos que Alfreda voltou a si do coma, refere-se "uma luz ao fundo do túnel". E Luciano diz: "Essa luz ao fundo do túnel não será senão o retorno à memória esquecida do bebé de quando ele sai em direcção à luz do exterior". Luis Miguel Cintra objecta: "Mas quem me garante que isso é assim?" E Luciano responde, no meio do riso geral: "Ora aí é que está o princípio da incerteza".

Antes do nostálgico e comovente último plano, Oliveira deixa-nos com a irrisão do princípio da incerteza, numa acepção que nada tem de agustiniano e que leva ou eleva todo o espelhismo do filme à sua expressão máxima: a morte como espelho do nascimento ou o nascimento como espelho da morte.

Só que, quando esse espelhismo atinge a sua dimensão mais demencial, numa das sequências fulcrais do génio de Oliveira (refiro-me, evidentemente, à sequência no quarto de Alfreda, com as sucessivas ou simultâneas presenças de Noémia, da freira, da enfermeira, de Bahia e do Padre Clodel), a enfermeira, a quem cabe a primeira ronda da noite (ronda dos espelhos) diz, fitando-se num deles: " Eis a inevitável presença do nosso inevitável eu". E ocorre perguntar quem é que está inevitavelmente presente naquela casa tourneuriana ou hitchcockiana, como nunca houve outra igual, casa que se apaga e acende magicamente, com a noite e os dias? A morte? A vida? A Mulher? O princípio de todas as coisas? O fim de todas as coisas? Ou a serpente, que por duas vezes irrompe no filme, uma vez na quinta, junto ao sexo de Luciano, e outra no Horto das Oliveiras, onde é presença quase blasfema? Pode responder-se, como Agustina respondeu no fim da **Alma dos Ricos**: "Mas os homens sempre inventam quando se trata das mulheres. Uns mais, outros menos" e ver neste prodigioso filme uma mágica invenção (ou uma mágica provocação) sobre o sexo e sobre a mulher. Mas pode ver-se, sem querer ser paradoxal, tudo o que se vê quando não se vê (como Alfreda terá visto Veneza e Jerusalém) ou seja a visão especular de um mundo que só como espelho existe. É quando mais me lembro do pasmoso diálogo entre Alfreda e a Freira. Essa que, quando chegou ao filme, lhe mudou a escala dos planos (nos campos e contra-campos dos grandes planos do primeiro encontro no jardim) diz-lhe: " Eu só sei do mal que se deve evitar viver perto do rio: a água é boa para a sede, mas é má para os ossos. A mesma coisa pode ser salvação e castigo". Alfreda escolheu viver perto do rio (o Lima do esquecimento) e

sempre que se banhava na piscina surgia a salvação ou o castigo. O roupão branco e o fato de banho azul.

Mas nestas coisas de magia, convém andar muito devagarinho.

Por isso volto ao princípio e à questão da adaptação. Tanto Agustina como Oliveira se viram livres, neste segundo painel do díptico ou do tríptico, de quase todos as personagens do primeiro volume ou do primeiro filme. Oliveira ainda procede (no início e nas cenas da prisão) a uma espécie de resumo do filme anterior, com a história de Vanessa e de Camila. Mas essas presenças maiores de **O Princípio da Incerteza** estão ausentes de **Espelho Mágico** como o estão (para apenas citar alguns exemplos) António Clara ou os irmãos Roper. Uma personagem contudo atravessa os dois filmes. É Luciano, o "Touro Azul" (Ricardo Trêpa) que aqui não parece existir senão para acompanhar a Senhora (Alfreda) mas que é não só o instigador do plano da Aparição e o inventor de Abril ("oh, mulher bendita!" oh, plano bendito, esse, em que, toda de branco e lenço azul pálido sobre a cabeça, Abril surge no filme, num momento de cinema para que não há adjectivos) como (nos dois encontros junto à piscina) o detonador de um mal ou de um bem que também são salvação ou castigo.

Sublinho outro dos grandes momentos de **Espelho Mágico**: o plano junto ao Lima em que Alfreda é absorvida pelos reflexos das luzes no rio, como pedras preciosas, outonais e mágicas, que propiciassem a tão desejada Aparição. E, de súbito, ouve-se uma voz off "estranha voz que me apazigua", que, se não fosse o timbre, podia ser a voz da Virgem, ou de Abril convertida nela. Só quando Alfreda repete duas vezes que não sabe quem lhe está a falar é que Luciano (sempre em off) se identifica. Mas até aí, invisível, fora um anjo, o anjo que precede as aparições e que é reconhecível pela voz mais que pela imagem. Luciano é, novamente, aquele que pronuncia tudo, mas não concretiza nada e, cordeiro de Deus, expia os pecados dos outros.

Além de Luciano, outra personagem passou de **O Princípio da Incerteza** para **Espelho Mágico**, embora neste muito efemeramente. É Celsa (Isabel Ruth) a mãe de Luciano, como quem tiver visto o outro filme bem sabe ou não sabe. Aqui, nunca visita o filho preso e apenas a conhecemos no cemitério, dizendo que o diabo se meteu por ali. A morte da mãe, após a saída de Luciano da cadeia, é notícia dada pelo irmão numa sala dominada pelo retrato, entre todos maternal, de Lucrecia Panciatici de Bronzino, do qual se destacam sobretudo as mãos-mães.

Alfreda será a mãe que Luciano vai procurar? Será mãe, será senhora, será amante, mas é seguramente o perfume das mulheres ocultas da obra anterior e o espelho da Virgem que nunca verá.

E aqui intervém uma liberdade que o cineasta pode ter, mas os romancistas não. Ao figurar as suas personagens Manoel de Oliveira fez de Vanessa Alfreda (idêntica Leonor Silveira) fez de Camila Abril (idêntica Leonor Baldaque) e fez de Daniel Roper o falsário (idêntico Luis Miguel Cintra). Ou seja, enquanto a personagem de Luciano é uma (uma como personagem e uma como actor e como imagem) as outras, mortas ou desaparecidas, reencarnam noutras aparências, como essa flor do cacto que o director da prisão tanto gostava de cultivar e que de resto compara a uma aparição. Nada une Vanessa a Alfreda nem Camila a Abril, mas o facto de serem, nos dois casos, a mesma actriz, prolonga-lhes a imagem como em outro espelho que mais magicamente recriasse substâncias e aparências. Como é a beleza da flor que só pode ser vista uma só vez na vida?

É depois de saber da morte da mãe, que outra mãe - a fabulosa casa - entra no filme, ligado ao tema do esquecimento. Há os planos geniais dos átrios, os plongés e contra-plongés, as clarabóias e é nessa casa embruxada (casa que mete medo, casa de todos os espelhos, casa das escadarias que "devem ser cópia da que dá acesso ao céu") que nos situamos no primeiro jantar de espectros, em que às donas dela se reúnem as autoridades bíblicas e os padres num sagrado também espelhado (o riso indefinível de Piccoli, o olhar rude de Clodel) ou num segredo para que

não são chaves as citações bíblicas, ortodoxas ou heterodoxas, crípticas ou apócrifas, que sulcam o filme até Ricardo se elevar nos ares em busca do chapéu de Alfreda.

A animalística é estranhíssima (os elefantes) as trutas têm larvas nas guelras e é o que não entendemos que é objecto de culto. A sacralidade e o demonismo do filme acentuam-se com os recorrentes planos da casa, vista ao crepúsculo ou à noite, entre as flores de mil pomares e os canteiros de uma vaga insinuação. Sulamite e Cher. A alma dos ricos. Os pavões brancos. A freira. Como é que tudo mudou tanto e ainda não aconteceu nada?

Mas alguma coisa acontece? Abril nunca chega a fingir de Virgem e a única aparição é a de Luciano a Alfreda, antes da doença e do coma. O falsário nunca chega a falsificar nada senão o seu casamento com a suposta Virgem. Padres e freiras vão e vêm, mas nenhum Gamaliel encontrou mestres para evitar a dúvida e, no plano mais desmedidamente especular da obra, só Alfreda se espelha no corpo do Padre Clodel, falando de efeitos de sedução.

"Não se pode ensinar nem a sabedoria nem o prazer".

Mas também não se pode ensinar a transformar em cinema a viagem de Bahia com a mulher, como não se pode pedir ao desejo que salve o mundo.

"Um dia veremos face a face", disse o Apóstolo que o Padre Clodel acusava Alfreda de citar abusivamente. "Mas por ora vemos como num espelho". A imagem do espelho é a imagem invertida. Mas, se o espelho for mágico e só deixar de nós imagens como a desse derradeiro concerto, numa casa de que tanto apetece fugir como a que tanto apetece voltar?

Onde é que tudo começou? No princípio. No princípio da incerteza. Que só a imensidão do belo deste filme contraria com uma certeza. *La certitude du beau*, de que falava o poeta, que uma vez mais e cada vez melhor, Oliveira filma.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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