

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
JOÃO BOTELHO – OS FILMES SÃO HISTÓRIAS, O CINEMA É A MANEIRA DE AS FILMAR
5 de setembro de 2022

O SOM DA PRATA / 2015

Realização e Argumento: João Botelho / **Montagem:** João Botelho, João Braz.

Produção: Ar de Filmes / **Produtor:** Alexandre Oliveira / **Cópia:** digital, preto e branco, versão original / **Duração:** 5 minutos / **Estreia Nacional:** Março de 2015

UM ADEUS PORTUGUÊS / 1985

Realização: João Botelho / **Argumento:** João Botelho, Leonor Pinhão / **Fotografia:** Acácio de Almeida / **Montagem:** João Botelho, Leandro Ferreira, Ana Luísa Guimarães, Leonor Guterres / **Música:** Olivier Messiaen; música popular angolana / **Intérpretes:** Isabel de Castro (Piedade), Ruy Furtado (Raul), Maria Cabral (Laura), Fernando Heitor (Alexandre), Cristina Hauser (Rosa), Henrique Viana (Editor), João Perry (Jorge), Cremilda Gil (criada), Luis Lucas, Diogo Dória, António Sequeira Lopes, Robert Sambela, José Jorge Duarte, Fernando Oliveira, António Caldeira Pires, José António Camões, Marcello Cerqueira, Luciano Alvarez, João Nascimento, Zé da Guiné, Nelson Morais (soldados), António Peixoto (Padre), José Manuel Meneses (filho do caseiro), André Gomes, Anamar, Osório Mateus, Ana Jotta, António Reis.

Produção: João Botelho (Produções Off) / **Chefe de Produção:** Rosi Burguete / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, colorida e preto e branco, legendada em francês, 83 minutos / **Ante-estreia:** Cinemateca Portuguesa, em 4 de Outubro de 1985 / **Estreia:** Quarteto, Tivoli, em 17 de Abril de 1986

filmes de João Botelho

Por motivos imprevistos, a curta-metragem O SOM DA PRATA é exibido sem o texto habitual da “folha” de sala. Pelo facto, apresentamos as nossas desculpas.

Na geração que se lançou no cinema português no começo da década de 80, João Botelho faz figura de “chefe de fila”. Não tanto por qualquer papel de “pioneiro” que seja o seu, e mais pela importância da sua obra. As suas duas primeiras longas-metragens são, talvez, as mais importantes que essa geração nos deu nesses primeiros anos de existência: **Conversa Acabada** e **Um Adeus Português**. O que distingue Botelho dos seus companheiros de percurso é um estilo que usa um olhar moderno sobre os modelos clássicos de cinema sem cair na “homenagem” ou na “citação” banalmente “pós-moderna”, sendo antes resultado de uma compreensão das suas formas.

Um Adeus Português é, possivelmente, o mais significativo dos dois filmes, e talvez o melhor dos que Botelho fez até agora, sendo, inclusive, um dos melhores filmes portugueses de sempre. O argumento do filme inspira-se vagamente no clássico de Yasujiro Ozu, **Tokyo Monogatari/Viagem a Tóquio**, seguindo o percurso de um velho casal da província que se desloca à cidade a fim de fazer uma visita (que se adivinha derradeira) aos filhos dispersos. A semelhança, porém, fica-se por aí, não representando o filme de Ozu mais do que uma fonte de inspiração. Chamem-lhe “plágio” se quiserem, mas nesse caso o termo terá o mesmo sentido que lhe dava John Ford quando falava dos seus colegas de trabalho e de geração referindo que todos se “copiavam” entre si (e

basta ter um conhecimento, mesmo superficial, do cinema americano clássico para encontrarmos temas e variações da parte de todos eles sobre filmes dos outros). **Um Adeus Português** será, por isso, uma “variação” de **Viagem a Tóquio**, mas com um cunho vincadamente português.

O filme de Botelho está construído em forma de dois temas que vão-se desenvolvendo paralelamente ao longo de algum tempo, para tomarem, a pouco e pouco, um percurso concêntrico que os vai levar a uma união final, que é realizada essencialmente pelo espectador. O primeiro tema tem a ver com a guerra colonial em que o país esteve mergulhado durante 13 anos. Neste caso, pode dizer-se que **Um Adeus Português** foi o primeiro filme que abordou, de uma forma séria, aquele conflito, que passara apenas tangencialmente nalguns (poucos) filmes anteriores (e mesmo depois a questão tem sido desleixada ou tratada ligeiramente, com a excepção do **Non** de Oliveira, remetendo-se, actualmente, para sequelas e traumatismos de ex-combatentes). Toda esta parte, cujos segmentos surgem em paralelo com os da outra (segundo o modelo da montagem griffithiana, outra grande influência no cinema de Botelho como testemunha o belíssimo **Tempos Difíceis**) é filmada num preto e branco filtrado por uma leve tonalidade verde, e corresponde à memória que os portugueses que acompanharam a guerra a partir do continente, tiveram (têm) dela: a que nos chegou na sua maior parte através das imagens da televisão. O que Botelho nos mostra aqui é a imagem “oculta” de então: a solidão e o medo, o perigo permanente que paira sobre uma companhia que se desloca pelo mato (estamos em 1973), os seus encontros com o inimigo, as baixas que provoca e as que sofre. Tudo filmado sem tonalidades heróicas, com a câmara próxima dos homens da mesma forma que John Ford se aproxima dos seus soldados de cavalaria, escuta os seus comentários e grava os seus gestos, dando-lhe uma humanidade que nada tem a ver com os clichés habituais dos “soldados em guerra”.

A “outra” história, esta filmada a cores (o nosso olhar de hoje) decorre na actualidade (1985, ano da produção do filme), e começa por nos mostrar um camponês sentado e aparando um pequeno ramo com um canivete, à espera da mulher que sai de um cemitério na sua visita habitual ao túmulo de um filho (que no final, numa cena para que todo o filme nos preparara) que saberemos ter sido morto em combate. É um convite da viúva deste, que vive em Lisboa (Maria Cabral, o “rosto” do “cinema novo”, num efémero regresso) que leva o velho casal a visitar Lisboa para ver os filhos dispersos, acabando por encontrar um grupo humano resignado à nova apagada e vil tristeza, ao compromisso na luta pela sobrevivência (um remetido à escrita de histórias pornográficas).

Botelho vai ligando os “pedaços” de cada tema de uma forma harmónica, através de raccords perfeitos e cheios de sentido, com destaque para o que liga a bandeira portuguesa no ecrã da RTP, com a música substituída pelo barulho do ondular, que surge como uma “capa” tanto da memória do passado que o velho (Ruy Furtado) tem, como desse mesmo passado, para o que o plano seguinte (os soldados no mato) representa. Se esta “passagem” perfeita é também um sinal da presença de Ford no filme de Botelho, esta manifesta-se em muitos outros momentos e de outras formas: na maneira de captar um rosto, na forma como enquadra uma família à mesa (o velho casal em sua casa) no belíssimo plano do interior da igreja, a que a música de Messiaen dá uma grande força dramática, e nos fabulosos planos derradeiros em que o velho, de novo na sua terra, retoma o gesto de cortar madeira e à chegada do garoto lança o pedaço à água, com a câmara captando os círculos que a queda provoca, da mesma forma que a de Ford captava os provocados por gesto semelhante de Henry Fonda a meio de **Young Mr Lincoln**, que prepara, também, um dos mais geniais raccords de toda a história do cinema. Seguindo o olhar do mestre, Botelho fez também uma obra-prima.

Manuel Cintra Ferreira

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

O texto da "folha" que acompanha esta sessão de UM ADEUS PORTUGUÊS foi originalmente escrito em abril de 2004, por ocasião do Ciclo "Abril Depois de Abril", tendo sido revisto para distribuição agora.