

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

JOÃO BOTELHO – OS FILMES SÃO HISTÓRIAS, O CINEMA É A MANEIRA DE AS FILMAR

8 de Setembro de 2022

AQUI NA TERRA / 1993

um filme de JOÃO BOTELHO

Realização e Argumento: João Botelho *Música Original:* António Pinho Vargas *Direcção de Fotografia:* Elso Roque *Som:* Vasco Pimentel *Montagem:* José Nascimento *Décors:* Ana Vaz da Silva *Guarda-roupa:* Rita Lopes Alves *Interpretação:* Luis Miguel Cintra (Miguel), Jessica Weiss (Isabel), Pedro Hestnes (António), Rita Dias (Cecília), Isabel de Castro (a mãe), Inês de Medeiros (a prostituta), Laura Soveral (a governanta), Cremilda Gil (a viúva), Henrique Viana (o inspector), Canto e Castro (o empresário), André Gomes (Sr. Bloom), António Sequeira Lopes (o GNR), José de Artimateia (a amigo de António), etc.

Produção: Companhia de Filmes do Príncipe Real (Portugal, 1993) *Produtor:* António da Cunha Telles *Produtora Executiva:* Maria João Mayer *Estreia em Portugal:* 10 de Setembro de 1993, cinema Nimas (Lisboa) *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, cor, 110 minutos.

Não é muito comum e por isso se assinala: em 1993 João Botelho realizou dois filmes, este AQUI NA TERRA e NO DIA DOS MEUS ANOS, no contexto da série dedicada aos Quatro Elementos produzida pela Madragoa Filmes e em que lhe coube filmar “O Ar” (“A Terra” foi trabalhada por João Mário Grilo em NO FIM DO MUNDO, “O Fogo” por Joaquim Pinto no DAS TRIPAS CORAÇÃO e “A Água” por João César Monteiro n’O ÚLTIMO MERGULHO). Botelho voltava assim, depois da adaptação de Dickens em TEMPOS DIFÍCEIS – ESTE TEMPO, a argumentos originais. AQUI NA TERRA estrutura-se a partir de uma narrativa linear com duas linhas de acção dramática, duas histórias que vão progredindo paralelamente até que as personagens protagonistas de uma e de outra se cruzam no final. É assim um filme que assume a tradição narrativa do cinema clássico, aliás citado nas referências a John Ford, através dos planos de John Wayne e do Monument Valley em SHE WORE A YELLOW RIBBON, e a Howard Hawks no mais célebre excerto de Marilyn em GENTLEMEN PREFER BLONDES a que a personagem de Luis Miguel Cintra assiste em casa.

O classicismo narrativo de AQUI NA TERRA foi recebido como um ponto de viragem na obra de Botelho e o próprio confirmou, na altura, a intenção clara de procurar um contacto mais directo com o espectador, premissa que se compreende se se evocar o Botelho do princípio, de que o fulgurante formalismo de CONVERSA ACABADA é o primeiro capítulo. Os dois filmes de 1993 abrem, de facto, na filmografia de Botelho, uma via mais reconhecivelmente narrativa no sentido comum do termo e trazem para a contemporaneidade das personagens e das suas histórias a reflexão sobre Portugal que, no fim de contas, tem marcado toda a sua obra, desde logo no esplêndido UM ADEUS PORTUGUÊS e incluindo as mais tardias revisitações cinematográficas a clássicos da literatura – Frei Luís de Sousa em QUEM ÉS TU?, Diderot no FATALISTA, no começo da via da adaptações literárias que tem percorrido (não exclusivamente) nos últimos anos.

Pelo tempo que foi passando, recorde-se que depois de AQUI NA TERRA, Botelho estilhaçou acções e personagens em 3 PALMEIRAS e que nos seguintes TRÁFICO e A MULHER QUE ACREDITAVA SER PRESIDENTE DOS ESTADOS UNIDOS inflectiu, em explosões de cor, na direcção da comédia corrosiva a que o FATALISTA,

com menos exuberância cromática e uma acentuada ironia, deu continuidade. Na ficção, as suas longas-metragens posteriores, A CORTE DO NORTE, a partir de Agustina Bessa Luís, e O FILME DO DESASSOSSEGO, regresso a Pessoa, se indicam novos caminhos – e novas rimas dentro da obra – não deixam de continuar a *reflectir Portugal*, mantendo-se a premissa, que permaneceu válida para OS MAIAS – CENAS DA VIDA ROMÂNTICA, a partir do mais célebre romance de Eça de Queiroz, para O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS, adaptando José Saramago, ou n’A PEREGRINAÇÃO e n’UM FILME EM FORMA DE ASSIM a partir das obras de Fernão Mendes Pinto e Alexandre O’Neill.

AQUI NA TERRA abre com um plano do céu, com a câmara voltada para o alto na direcção das nuvens (o que faz com que o *raccord* com PASSION de Godard seja imediato, mas essa seria outra derivação). O corte faz suceder um plano bem terreno, o de um funeral debaixo de chuva, com as personagens reunidas junto a uma cova aberta no solo em pleno cemitério. Ficam estabelecidos os termos, um filme passado cá em baixo, “aqui na terra” de olhos voltados para o céu ou debaixo dele. As duas histórias, diferentes nas circunstâncias geográficas, diferentes nas personagens vindas de diferentes contextos económico-sociais, tocam-se na simultaneidade temporal das acções e no percurso em direcção à redenção de que as respectivas personagens partem à procura depois de experiências traumáticas. Donde o catolicismo do filme, porventura o mais católico dos filmes de Botelho, com a exposição de caminhos de sofrimento como expiação de penas e possibilidades de redenção. Compreende-se que tenha evocado Rossellini a propósito deste filme.

O caminho das personagens de Botelho vai da experiência da morte à da vida como milagre, “aqui na terra” será assim. Há dois planos de Pedro Hestnes (António), com a mesma escala e o mesmo tipo de enquadramento, que condensam em si e na rima que entre si estabelecem esta mesma ideia: o primeiro é o de António que com os braços estendidos para cima segura um pedregulho que lança na direcção do solo sobre a cabeça de um homem que está nesse momento a violar a namorada dele; o segundo é o de António erguendo nos braços em direcção ao alto, ou seja num movimento gestual proporcionalmente inverso ao primeiro, o bebé entretanto nascido dessa violação e que nesse exacto momento reconhece como seu filho. Os planos posicionam-se, claro, em momentos distintos do filme. Um desencadeia a acção, o outro põe-lhe um ponto final. O contraponto final na outra das histórias do filme, por onde se começa e acaba, é o “fordiano” (THE SEARCHERS) plano do regresso a casa de Miguel (Luis Miguel Cintra) com a câmara a recuar para fora do apartamento deixando-o abraçado a Isabel (Jessica Weiss) e dando a ver a porta a fechar-se sem apelo nem agravo em plano aproximado na última imagem do filme. Quer dizer, AQUI NA TERRA parte da instalação do caos pessoal e chega à possibilidade da reconciliação, mesmo se aberta para António e fechada para Miguel.

A história de António e Cecília (Rita Dias) é a secção rural de AQUI NA TERRA, chame-se-lhe assim para simplificar. A outra é urbana, seguindo a crise instalada no casal da alta burguesia formado por Miguel, economista lisboeta de sucesso, e Isabel, quando a morte do pai dele desencadeia um processo de negação da vida vivida até aí que põe em marcha uma depressão aguda associada a estados frequentes de alucinação. À medida que as histórias vão progredindo em sequências paralelas, e na absoluta distinção dos ambientes em que decorrem (de paisagem, certamente, mas também formais), há pontos de contacto evidentes, para além dos *raccords* que estabelecem a passagem de uma história a outra. Por exemplo: Miguel passa por um processo que tem diversas manifestações físicas, entre as quais alucinações auditivas e a um dado momento vêmo-lo com gaze presa por adesivo aos ouvidos. Por outro lado, é a gritar pela “Luz! A luz!” que tem a manifestação

pública mais desconcertante da loucura de que está cometido. António, por sua vez, perde um olho durante o trabalho numa pedreira e é de adesivo sobre um dos olhos que termina o filme.

De resto, é através de um dispositivo de oposições que as duas histórias são dadas a ver. Já agora, refira-se, como a sua confluência se faz através da aparição de uma personagem que lhes é exterior, a da prostituta interpretada por Inês de Medeiros deixada entregue à sua própria sorte pouco depois de ter aparecido no caminho de Miguel. Quanto às oposições: a da idade, à juventude de um casal corresponde a maturidade de outro; a distinção social que faz de uns pobres e de outros ricos; os cenários, graníticos e telúricos, sobretudo exteriores, no primeiro caso, estilizados e cosmopolitas, sobretudo interiores, no segundo; a luz, sombria e acentuadamente nocturna da secção urbana é inversamente diurna e acutilante na secção rural. O mesmo vale para as cores, mais veladas e graves, por um lado, mais primárias e garridas, por outro. A composição dos planos adequa-se a um e outro estilo, a uma e outra luz.

Repare-se, por fim, como tudo se resolve a céu aberto, no cimo da serra, entre as gigantescas pedras graníticas do magnífico cenário montanhoso. É na natureza agreste que os momentos milagrosos podem dar-se.

Maria João Madeira