

APARIÇÃO / 2018

um filme de Fernando Vendrell

Realização: Fernando Vendrell / **Argumento:** João Milagre e Fátima Ribeiro / **Imagem:** Mário Castanheira / **Som:** Tiago Raposinho / **Montagem:** João Braz / **Misturas:** Tiago Matos / **Música:** Eduardo Raon / **Assistente de realização:** Ângela Sequeira / **Decoração:** Rui Alves / **Figurinos:** Patrícia Doria / **Elenco:** Jaime Freitas (Alberto /Vergílio); Victoria Guerra (Sofia); João Cachola (Carolino); Rita Martins (Ana); Ricardo Aibéo (Chico); Dinis Gomes (Alfredo); Rui Morrison (Dr. Moura); Teresa Madruga (Madame); João Lagarto (Reitor); Inês Trindade (Cristina); João Vaz (Sr. Machado); Isac Graça (Manuel Pateta) e Figueira Cid (Bailote).

Produção: David & Golias – Cinema e Produção Audiovisual / **Produtores:** Fernando Vendrell e Luís Alvarães / **Direção de produção:** Pedro Bento / **Produção executiva:** Ana Figueira / **Cópia DCP,** cor, versão original portuguesa sem legendas, 115 minutos / **Estreia comercial em Portugal:** 22 de março de 2018 / Primeira apresentação na Cinemateca Portuguesa.

Sessão com apresentação e seguida de debate com Fernando Vendrell, Ana Isabel Soares e Elsa Mendes.

Esta folha de sala adapta dois excertos do dossiê pedagógico de Ana Isabel Soares sobre o filme elaborado para o Plano Nacional de Cinema.

A Época do Filme

Esta é a quarta adaptação de uma obra de Vergílio Ferreira no cinema português: **Cântico Final** (1975), com argumento e realização de Manuel Guimarães, foi terminado pelo filho do realizador, Dórdio Guimarães, depois da morte do pai; o filme **Manhã Submersa** (1979), de Lauro António, começou por ser uma minissérie televisiva para a RTP (com o episódio zero Vergílio Ferreira numa «Manhã Submersa», 1978). O telefilme **Mãe Genoveva** (1984) e a curta-metragem **Prefácio a Vergílio Ferreira** (1975) foram igualmente realizados por Lauro António. O escritor acompanhou todas as adaptações e chegou mesmo a interpretar, em **Manhã Submersa**, a malévola personagem do Reitor do seminário, numa espécie de ajuste de contas pessoal com a sua infância.

No mesmo mês em que estreou **Aparição** (dois anos depois do centenário do nascimento de Vergílio Ferreira), estrearam três filmes portugueses: **Ramiro**, de Manuel Mozos; **Correspondências**, realizado por Rita Azevedo Gomes; e **Todas as Cartas de Rimbaud**, de Edmundo Cordeiro. Curiosamente, todos se relacionam com o tópico literário: o primeiro segue o dia-a-dia de um alfarrabista que escreve prosa e verso; o segundo parte das cartas trocadas entre Jorge de Sena e Sophia de Mello Breyner Andresen; o último é um documentário sobre lições da filósofa Maria Filomena Molder. Em 2018, estrearam 34 produções ou coproduções portuguesas, subida ligeira em relação aos anos precedentes. No ano anterior, entre os acontecimentos de

relevo para Portugal, António Guterres assumiu funções como Secretário de Estado da ONU, morreu Mário Soares e Salvador Sobral teve a primeira vitória portuguesa no Festival Eurovisão da Canção. 2017 foi o ano do grande incêndio em Pedrógão Grande e da tragédia nas festas de Nossa Senhora do Monte, no Funchal. Nas eleições autárquicas de outubro desse ano, o Partido Socialista aumentou o número de governos municipais.

Não sendo um filme de época, o filme de Vendrell parece alheado do tempo em que surgiu: a ação decorre nos anos 50 do século XX e o espaço em que se desenrola remete para uma existência pacata e relativamente estática – propícia à contemplação e à reflexão filosófica, tópico central das obras de Ferreira e de Vendrell.

Narrativa

Um dos grandes desafios à transposição para cinema de uma obra como *Aparição* prende-se, desde logo, com o conceito de aparição – aparência, surgimento – que, ao longo do livro, vai tendo vários sentidos, uns mais substantivos, outros mais verbais. Que imagens poderão dar forma à manifestação visual dos pensamentos que constituem o pilar do livro? Se a intriga se desenrola no filme de modo relativamente linear (após a morte do pai e a conclusão do curso, Alberto chega a Évora, ali embrenha-se no tecido social, envolve-se com Sofia, testemunha duas mortes – a de Bailote e a de Cristina – entra em conflito com Carolino por causa de Sofia e, por fim, testemunha a morte desta), o facto é que a densidade reflexiva expressa verbalmente no livro não pode desaparecer por completo no cinema. Tal como afirma Georg Rudolf Lind acerca da obra de Ferreira, “esta história um tanto banal ganha relevo filosófico, pois ‘aparição’ significa aqui o momento da consciencialização das personagens do romance”.

Caracterizá-las em imagens visuais e sonoras, materializá-las no corpo e na presença dos atores deve ser, pois, a operação que oferece ao espectador, também, o processar dessa *consciencialização*. O realizador reconhece a complexidade do processo de materialização, mas necessita manter o carácter literário da meditação sobre as grandes questões humanas. Nas suas palavras, é impossível transportar simplesmente do livro para o filme a ideia da “busca do protagonista pela sua pessoa e pela sua aparição”, pois o livro “tem uma forma literária, um grau de intimidade com o seu leitor e um grau filosófico e poético” que são “objetivamente, muito difícil[eis] de criar num filme” (Vendrell: s.d). Assume, então, que o filme “não expressa um pensamento único” e que “vai mais além, procura outras questões mais fantasmáticas, de cariz poético, que estão implícitas na obra” (idem). O modo como o faz implica aproximar-se e distanciar-se da obra de partida.

A simultânea unicidade e duplicidade da voz narrativa é assumida quer no romance quer no filme (apesar de o romance tratar o discurso de Vergílio de modo graficamente distinto, através do itálico e da localização dos seus dois textos antes e depois da narração propriamente dita), mas com uma subtil diferença: se o autor do livro se assume como personagem integrante da sua obra, o autor do filme, libertado da amarra que o livro exhibe, atribui a Vergílio e a Alberto estatuto semelhante: são, em igual medida, personagens e narradores. No livro, o alter-ego literário secundariza-se em relação ao autor/narrador (está, por assim dizer, contido nele); na obra fílmica ambos têm o mesmo valor narrativo: são criações do filme. O filme faz, para isso, uso da possibilidade de corporizar num mesmo ator (Jaime Freitas) quer um quer o outro: a confluência resume-se no final da sequência inicial, quando se percebe que é Vergílio, desde o terraço, que observa Alberto na praça do Giraldo.

Ana Isabel Soares