

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

A CINEMATECA COM A ASSOCIAÇÃO DE IMAGEM PORTUGUESA:

ENCONTRO COM EDGAR MOURA

23 de Fevereiro de 2023

ZÉFIRO / 1993

um filme de JOSÉ ÁLVARO MORAIS

Realização: José Álvaro Morais *Argumento:* Jorge Marecos Duarte, José Álvaro Morais *Consultor:* Cláudio Torres *Direcção de Fotografia:* Edgar Moura *Som:* Vasco Pimentel *Música:* Carlos Azevedo e Música tradicional da Andaluzia, Córsega e Magrebe *Decoração:* Sérgio Costa, Sofia Trincão *Guarda-Roupa:* Maria Gonzaga *Figurinos:* Frederica Nascimento, Luís Mesquita *Montagem:* Cláudio Martinez *Assistentes de Realização:* Manuel João Águas, Raul Correia *Animação:* Armando Ferreira, Jerónimo Jesus *Execução Musical:* Carlos Xavier (piano), Ricardo Rocha (guitarra portuguesa), Miguel Azeguime (percurssão) *Interpretação:* Paula Guedes (mulher-sombra), Marcello Urgeghe (primeiro homem-sombra), Paulo Pires (Oficial de Marinha/Corto Maltese), Rogério Paulo (lavrador), Inês de Medeiros (rapariga de vermelho), Manuel Lobão (trabalhador preso), Fernando Heitor (segundo homem-sombra), José Meireles (moetilha), Alexandra Fernandes (marinheiro que dança), José Blanco XIL (agente da PIDE), António Pinto (pescador), Ricardo Colares (cavaleiro), António Antunes (eremita), Ricardo Monteiro, Rodrigo Monteiro, Jorge Meneres Pinto (marinheiros), Carlos Vargas (jogador de xadrez árabe), André Maranhã (jogador de xadrez cristão), José Emílio Calvário (homem do fato preto), Rafael Godinho (cantor solista), Rancho dos Cantares de Vila Nova de S. Bento (coro) e Luís Miguel Cintra (narrador).

Produção: GER (Portugal, 1993) *Produtor:* Joaquim Pinto *Direcção de Produção:* Ângela Cerveira *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, cor, 47 minutos *Ante-Estrela:* 16 de Junho de 1994, Cinemateca Portuguesa *Estrela:* 16 de Setembro de 1994, cinema King (Lisboa).

COM A PRESENÇA DE EDGAR MOURA

José Álvaro Morais foi buscar Corto Maltese às aventuras de Hugo Pratt, fê-lo desembarcar em Lisboa e viajar para o Sul, consigo e no enalço das personagens fugidias de *Zéfiro*, um filme menos lembrado do que aquilo que merece. E assim, Corto Maltese, esguio e moreno, trajado a rigor, com argola de ouro na orelha e de patilhas escuras vincadas com traços que indiciam a sua vinda directa do papel (nos créditos finais, a personagem interpretada por Paulo Pires é, no entanto, identificada como “Oficial de Marinha”...), surge como testemunha de um crime passionai em que não interfere e depois, sempre silencioso e afastado do plano em que os acontecimentos se precipitam, como cúmplice de uma fuga rumo ao Sul.

Num filme em que as personagens (muitas como em outros filmes de José Álvaro Morais) são esboços ou aparições breves, valendo mais por aquilo que de outras dimensões indicam do que em si mesmas, a de Corto Maltese não tem um espaço mais preponderante do que outras. Mas vem da BD, certamente como (o último?) herói romântico e transposta consigo essa carga, alimentando a vertente mítica de *Zéfiro*. Detenhamo-nos então um pouco nela e notemos: a figura, devidamente caracterizada, devidamente seguida por uma ampliada sombra no plano em que Corto surge espectador do crime em Alfama, é também devidamente envolta numa aura de mistério, quase cabalística – os olhos semi-cerrados, o sorriso ligeiramente trocista, o cruzar de dedos atrás das costas nas figas que impedem o alcance do fugitivo pelas forças da polícia. Decerto não porque proteja o crime, como os conhecedores das aventuras do herói de Pratt reconhecerão, mas porque está ali para permitir a continuação da deriva para Sul, talvez garantindo a possibilidade de continuação de uma certa ideia de Sul, para a qual, extravasando-a, Lisboa tende.

É possível que os parágrafos anteriores pareçam cifrados. De facto, *Zéfiro* é um filme cruzado por algumas cifras e guiado por essa ideia de Sul para a qual, como se disse, Lisboa tende. O filme surgiu de um “projecto de encomenda”: José Álvaro Morais partiu de uma proposta de exploração de um percurso geográfico definido para se fixar no Sul do país, que percorreu três vezes durante dois meses de preparação, e filmar Lisboa como “a última das cidades mediterrânicas, condenada ao Atlântico pelo estuário vastíssimo que a separa da *outra banda*”. Daí que Lisboa e o porto, os cacilheiros, a outra banda, a planície alentejana e a serra algarvia sejam captados como espaços e como atmosferas, simultaneamente marca e reflexo da geografia, mas também da História, longínqua (os vultos dos cavaleiros árabes) e nem tanto (a faixa vermelha que se estende em primeiro plano à chegada do fugitivo ao Seixal; a prisão do trabalhador na herdade alentejana perante o que se suspeita ser o olhar apaixonado da fidalga da casa). Daí que na inesperada viagem “estrada fora”, guiada pelo comentário didáctico do narrador a que se justapõe o motivo da evasão do fugitivo que vamos vendo parar de cabina em cabina telefónica, constituindo a estrutura dorsal do filme, se reencontrem os “suspeitos do costume” – marinheiros, toureiros, trabalhadores agrícolas, pescadores, arqueólogos, uma varina a preceito; corvos, barcos, salinas, ruínas, escavações arqueológicas.

Os fragmentos narrativos poderiam confundir mais do que esclarecer o propósito de “um grande fresco sobre o Sul como espaço de cruzamento, interpenetração e choque de culturas através da história, atravessado por um veio de ficção, um *road movie* sem outro diálogo que o do narrador”, como se lhe referiu o produtor num texto escrito por ocasião da ante-estreia do filme. Mas não: encontram um tom justo nos *raccords* estabelecidos entre os diferentes registos. Os *travellings* “documentais” de Lisboa vista a partir da outra banda e os da outra banda transformada em dormitório vista a partir do lado de cá do rio convivem bem com as aparições que ilustram o discurso do narrador e aquelas com este – no fundo, o do desfilar dos povos e cultos que co-existiram e foram ocupando o Sul de Portugal, a oposição Norte/Sul, o caminho que levou o culto de Santo António a destronar o de São Vicente.

Esta dita “ilustração”, se é comedida, não se detém perante “intromissões”, por exemplo, para mostrar no mesmo plano o movimento cruzado de aparições que servem simultaneamente a narrativa romanesca e o teor documental do filme: numa estrada alentejana, o fugitivo passa por uma carrinha de caixa aberta cheia de trabalhadores em cantos revolucionários e bandeiras agitadas, em sentido contrário, e quando esta sai de campo, entra, também pela esquerda, mas agora seguindo o movimento em frente do primeiro, um cavaleiro árabe. Também não resiste ao tentador bailado de um marinheiro a bordo de um cacilheiro (uma cena inspirada que levou Fernando Lopes a lembrar, bem a propósito, Jacques Demy). Como não impede que os homens de negro dos cantares alentejanos surjam “a cercar” o fugitivo avançando na direcção dele à noite, numa sinuosa rua empedrada, como uma força compacta e compassada. O que José Álvaro Morais consegue é aliar a memória à História, aos seus ecos e aos ecos que vindos dos tempos estão ligados a menos concretos desígnios.

As peças vão-se progressivamente encaixando como num puzzle. No fundo como *O Bobo* (1987) e o posterior *Peixe Lua* (2000), em que o realizador prossegue o apelo do Sul, guardando até a marca deambulante de *Zéfiro* no nome de um veleiro que “navega” fora de água, estrada fora, pelas planícies a reboque de um jipe, e num cartaz de Corto Maltese como elemento de decoração do quarto da protagonista feminina. Mas este é “um filme menos ambicioso” e daqui resulta que acaba por ser um filme mais livre. A julgar por *Peixe Lua*, José Álvaro Morais não se livrou do Sul depois dele.