

LINHAS DE WELLINGTON/ 2012

um filme de Valeria Sarmiento

Realização: Valeria Sarmiento / *Argumento:* Carlos Saboga / *Direção de fotografia:* André Szankowski / *Montagem:* Luca Alverdi, Valeria Sarmiento / *Direção de arte:* Isabel Branco / *Chefe decorador:* Stephen Malho / *Chefe caracterizador:* Iris Peleira / *Chefe de guarda-roupa:* Lucha d'Orey / *Direção de efeitos especiais:* Filipe Pereira / *Direção e efeitos visuais:* Nuno Mesquita / *Som:* Ricardo Leal / *Montagem e misturas de som:* António Lopes, Miguel Martins, Kiko Moreira / *Música:* Jorge Arrigada / *Orquestra:* Orchestre Colonne / *Maestro:* Laurent Petitgirard / *Anotação:* Paulo MilHomens / *Interpretação:* Nuno Lopes (Sargento Francisco Xavier), Soraia Chaves (Martírio), Marisa Paredes (D. Filipa Sanches), John Malkovich (Duke of Wellington), Carloto Cotta (Tenente Pedro de Alencar), Victoria Guerra (Clarissa), Marcello Urgeghe (Major Jonathan Foster), Jemima West (Maureen), Afonso Pimentel (Zé Maria), Miguel Borges (Manuel Penabranca), Mathieu Amalric (Barão Marbot), Melvil Poupaud (Marechal Massena), Filipe Vargas (Vicente de Almeida), Adriano Luz (Bordalo), João Arrais (Idiota), Elsa Zylberstein (Irmã Cordélia), Vincent Perez (Lévêque, o pintor), Albano Jerónimo (Abade), Joana de Verona (Brites), Gonçalo Waddington (Zanaga, o espião), Catherine Deneuve (Severina), Isabelle Huppert (Cosima Pia), Michel Piccoli (Leópolo Scheitzer), Chiara Mastroianni (Hussardo), Malik Zidi (Octave Ségur), Maria João Bastos (Maria de Jesus Almeida), Paulo Pires (Alberto), Manuel Wiborg (Ti Miguel), José Meireles (camponês), Diogo Dória (velho camponês), Rita Martins (camponesa), Lucrèce Carmignac (jovem serviçal), Francis Braddell Dawson (Peter Warren), Pedro Ferreira (Afonso), João Villas-Boas (Cabo Percy), Elmano Sancho (soldado francês), Miguel Monteiro (Capitão Saavedra), Dmitry Bogomolov (polaco), Pedro Lacerda (soldado francês), João Saboga (chefe), Ricardo Aibéo (sentinela)...

Produção: Alfama Films (França), France 3 Cinema (França), com a participação financeira do Instituto do Cinema e do Audiovisual, da RTP, do Canal + (França), de France Télévisions (França), do CNC - Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (França), da Câmara Municipal de Torres Vedras, em associação com Cofinova / *Produtor:* Paulo Branco / *Produtor executivo:* Rexal Ford / *Coordenação de produção em França:* Anne Mattatia, Raoul Peruzzi / *Direção de produção:* Ana Pinhão Moura / *Chefe de produção:* Sofia Carvalho / *Chefe de produção adjunto:* Eduardo Araújo / *Coordenação de pós-produção:* Ana Pinhão Moura, Nelson Lopes / *Cópia:* DCP, cor, falada em português, inglês, francês, espanhol e polaco e legendada em português / *Duração:* 151 minutos / *Estreia mundial:* 6 de setembro de 2012, Festival de Cinema de Veneza / *Estreia comercial portuguesa:* 4 de outubro de 2012 / Primeira exibição na Cinemateca.

Com a presença de Valeria Sarmiento.

Depois do sucesso internacional de **Os Mistérios de Lisboa**, produzido por Paulo Branco, escrito por Carlos Saboga (a partir de Camilo Castelo Branco) e realizado por Raúl Ruiz, o mesmo trio (e grande parte da equipa técnica e do elenco) lançou-se de novo a um retrato folhetinesco do século XIX português, desta feita focando-se na terceira invasão francesa, especificamente nas três semanas que separam a Batalha do Buçaco (27 de setembro de 1810) e a chegada das tropas de Massena às linhas de Torres Vedras (14 de outubro) e consequente retirada. Ruiz acompanhou a preparação do filme, mas, na sequência de uma infeção pulmonar no verão de 2011, acabaria por falecer dois meses depois de iniciar os trabalhos. Com uma gigantesca produção já em andamento, Paulo Branco ponderou convidar diferentes realizadores para levar a diante o projeto, mas acabou por se tornar evidente que a pessoa mais indicada para carregar a empresa era mesmo Valeria Sarmiento, casada com Ruiz há mais de quarenta anos e sua colaboradora habitual (como montadora – além de ser também realizadora em nome próprio). Após **Linhas de Wellington**, a realizadora, o produtor e o argumentista voltar-se-iam a juntar para uma nova adaptação de Camilo, **O Caderno Negro** (2018) – adaptação de *Livro Negro de Padre Dinis* (a continuação literária de *Mistérios*).

No entanto, se o projeto era originalmente de Raúl Ruiz, **Linhas de Wellington** é definitivamente um filme de Valeria Sarmiento. O que quer isto dizer? A abordagem da realizadora à narrativa coral desenvolvida por Carlos Saboga desfaz-se na intimidade das relações, saltitando – sem nunca se prender – entre personagens, optando, quase sempre, por um ponto de vista que dá igual peso às gentes e à paisagem (por oposição à tendência de Ruiz para o operático, todo ele feito de delírios barrocos de câmara). Aliás, Sarmiento e Ruiz não poderiam ser realizadores mais diferentes, com Ruiz no lado dionisíaco (do sublime ao grotesco) e Sarmiento no lado apolíneo (uma abordagem quase conceptual à desmultiplicação de personagens e situações). À data da estreia, o produtor e o argumentista explicaram, em conferência de imprensa, que na escrita do guião se identificavam – apenas – “três ou quatro ideias” de Ruiz. Mais, Branco terá acrescentado que era inútil e impossível tentar imitar o inimitável, isto é, imitar um “realizador imprevisível que, todos os dias, inventava como ia fazer”.

Linhas de Wellington joga, explicitamente, com as expectativas do género – entenda-se, o filme de época, o filme de guerra, o épico. E esse jogo consiste em provocar e frustrar o espectador. De facto, sendo este um filme de guerra, começa e acaba sem retratar um conflito armado significativo (o primeiro plano corresponde ao campo de batalha no Buçaco, quando já não sobram soldados vivos e cabe aos camponeses recuperarem os despojos de guerra; o final do filme faz-se sem confronto, com Massena a compreender a intransponibilidade das fortificações construídas por Wellington e a recuar). Por sua vez, sendo este um filme épico, a realizadora opta por dar atenção às coisas mundanas, aproximando-se das personagens – históricas – para delas extrair apenas a banalidade (a vaidade de Wellington, a grosseria de Massena...). Talvez o único género a que Valeria Sarmiento se agarra com convicção é o “filme de época”, ou antes, “o filme histórico”. Mas fá-lo segundo um entendimento marxista da história, isto é, transversal a classes sociais (do “idiota” ao “marquês”), focando-se nos modos de vida e nas pequenas histórias (inter)personais, e menos nas grandes movimentações militares da historiografia tradicional.

Essa operação fica desde logo clara no título. Para todo o estudante de liceu da História de Portugal, as fortificações construídas aquando da Terceira Invasão das tropas napoleónicas designam-se “Linhas de Torres” – ou de forma mais completa, “Linhas de Torres Vedras”. A personificação da empresa bélica no militar inglês Arthur Wellesley, o primeiro Duque de Wellington, sublinha o desejo de subjetivação da História – como quem afirma, “este não é exatamente um filme sobre a guerra, é antes um filme sobre o impacto da política internacional na vida das pessoas que são afetadas por essa mesma guerra”. Mas aí identifica-se o mais curioso dos paradoxos de **Linhas de Wellington**: Valeria Sarmiento procura agarrar-se às personagens triviais e, ao mesmo tempo, tem o enorme desejo de construir uma visão panorâmica sobre o momento histórico. Estabelece-se, então, uma tensão entre o particular (as personagens) e o geral (as movimentações – o êxodo a sul), tensão essa que nunca fica totalmente resolvida e que se traduz numa multiplicação de personagens que ora aparecem, ora desaparecem, ora reaparecem, ora atravessam o filme como estrelas cadentes no céu estrelado (há um curtíssimo e enigmático plano do céu pontilhado de astros que faz lembrar o plano do cometa de **O Quinto Império - Ontem como Hoje**, de Manoel de Oliveira, plano esse que, segundo o próprio realizador, era uma metáfora para o seu entendimento da História – será o mesmo aqui?).

Mas se referia a dimensão (quase) conceptual da abordagem de Valeria Sarmiento à *mise en scène* não o fiz por acaso. Estou em crer que a realizadora e o argumentista tentaram levar à letra o facto histórico do seu filme – a construção das Linhas de Torres – como método narrativo e como modelo dramático. Explico-me: a ideia de *linha* atravessa todo o filme. Em primeiro lugar, a *linha do horizonte*, que concentra todas as atenções da realizadora (o último plano do filme sobre a paisagem destruída, um país “arruinado e exausto”) e que a escolha do formato *scope* só ajuda a salientar. Em segundo lugar, a *linha de fronteira*, isto é, as oposições nacionalistas e/ou regionalistas, o conflito das várias línguas, das várias culturas, dos hábitos e costumes (conflito esse espelhado nos dramas – linguísticos – das várias personagens, mas tornado evidente no modo como a narração, em *voice over*, muda de língua e de personagem sem nunca dar protagonismo a um ponto de vista). Na sequência disso, a *linha narrativa* passa a ser o “assunto” da câmara de Sarmiento, uma câmara que vagueia pelos espaços, estabelecendo relações de proximidade entre personagens que nunca se cruzam, estabelecendo continuidades entre eventos, marcando um tempo comum – tudo em *travellings* sinuosos, mas muito elegantes, que percorrem a paisagem como o pincel do pintor Lévêque (claro alter-ego da criação artística e do retrato histórico enquanto ofício). Há ainda as *linhas inimigas*, que o olhar da realizadora atravessa sem tomar partido. As *linhas do olhar*, cristalizadas no monóculo de Wellington e nos óculos de Vicente de Almeida – linhas que ligam os polos distantes do conflito, que ligam as personagens que nunca se encontram, e que subjetivam o olhar sobre a paisagem e sobre a História.

Porém, talvez a “ideia de linha” seja tanto mais explícita quando entendida como *linha da vida*. Saboga-Sarmiento divertem-se a matar e reanimar personagens com a desfaçatez de um deus onipotente. A personagem de Carloto Cotta (Tenente Pedro de Alencar) começa morto nos primeiros instantes do filme, recupera, volta a cair morto, e volta a recuperar. O mesmo acontece com o “idiota” de João Arrais, morto e ressuscitado. E, de forma alegórica, o soldado Percy, que morre na Batalha do Buçaco, renasce no seu filho órfão – Saboga-Sarmiento escrevem direito por *linhas tortas*. Não é, pois, por acaso que o filme termina com um casamento e um funeral entremeados por explosões: não só os mortos não morrem, como as relações são de ocasião. Ninguém se prende a outro alguém, muito menos se prende à vida (ou à morte) – e a câmara tem exatamente a mesma atitude. Na guerra está tudo por um fio – ou melhor, está tudo por uma *linha*.