

CAMPANHA DE DINAMIZAÇÃO CULTURAL E ACÇÃO CÍVICA DO MFA EM LISBOA /1975

Produção: Movimento das Forças Armadas / **Cópia** digital, preto e branco, com legendas electrónicas em inglês, 13 minutos.

O registo de uma sessão pública da Campanha de Dinamização Cultural e Acção Cívica do MFA em Lisboa, no bairro do Casal Ventoso. Já era uma das zonas mais degradadas de Lisboa, tanto que a certa altura se ouve dizer que “o Casal Ventoso é um dos maiores problemas que o país tem que resolver”. Face a isso, as questões de “dinamização cultural” ficam aparentemente de lado, para sobressair a “acção cívica”. E aí, apesar de alguns discursos dos representantes do MFA, a palavra está muito mais com os representantes dos moradores do Casal Ventoso, que urgem a Revolução a estar à altura do que diz defender – “porque o Povo somos nós” – e a concentrar-se na resolução dos problemas que afligem o bairro, sobretudo a escassez de casas em condições de habitabilidade. Não se vê nada para além do espaço interior em que decorre o encontro, mas é um registo que traz o eco daquele velho Portugal dos “bairros de lata”, em pleno centro da capital, paredes meias com zonas de extracção muito mais afluente, que foi um dos grandes pesos herdados nos anos imediatamente seguintes a 1974 – e que, de algum modo, 50 anos depois, e pelo menos no caso estrito do Casal Ventoso, continua ainda por resolver cabalmente.

L.M.O.

SÃO BERNARDO / 1972

um filme de Leon Hirszman

Realização: Leon Hirszman / **Argumento:** Leon Hirszman, baseado no romance homónimo de Graciliano Ramos / **Fotografia:** Lauro Escorel / **Música:** Caetano Veloso / **Décor e Guarda-Roupa:** Luís Carlos Ripper / **Montagem:** Eduardo Escorel / **Interpretação:** Othon Bastos (Paulo Honório), Isabel Ribeiro (Madalena), Nildo Parente (Padilha), Vanda Lacerda (a tia de Madalena), Mário Lago, Josef Guerreiro, José Pliceno, Jofre Soares, Rudolfo Arena, etc.

Produção: Marcos Farias para “Saga Filmes”, “Mapa Filmes” e “Embrafilme” (Rio de Janeiro) / **Cópia:** DCP, colorida, legendado eletronicamente em português, 114 minutos / **Estreia em Portugal:** Cinema Estúdio, a 8 de Novembro de 1974.

São Bernardo foi considerado por muitos críticos como um dos melhores filmes brasileiros de todos os tempos. Porventura, e se é legítima uma posição subjectiva, o melhor “exaequo”

com **Deus e o Diabo na Terra do Sol** de Glauber Rocha.

As duas obras só se encontram, aliás, na excepcional qualidade. De resto, nada une o universo paroxístico e barroco do autor de **Deus e o Diabo** ao mundo jugulado e intimista de Leon Hirszman, para o qual, a ter que procurar correspondência na história das formas, se devera citar o maneirismo. Se se quisesse buscar um traço comum entre os dois realizadores haveria que o encontrar no que pode reunir, igualmente, o estilo maneirista e o estilo barroco: uma mesma importância dada à luz e ao espaço (e às relações entre ambos) embora entendidas de forma muito diversa. Ou se quisermos ser ainda mais gerais, estamos perante dois realizadores em que a composição plástica é extremamente cuidada e cujas obras relevam - em muito - da pintura e da sua história.

Falámos de maneirismo a propósito de Hirszman. Outros têm preferido citar a pintura holandesa do século XVII e, particularmente, Vermeer de quem o autor de **São Bernardo** foi admirador fanático. Mas se muita coisa neste filme faz lembrar o pintor de Delft (entre tantíssimos exemplos cite-se o plano magnífico com Madalena cosendo, quando Paulo Honório lhe vem falar do casamento, com o novelo encarnado e a janela azul), a composição da obra, e sobretudo o jogo dos espaços naturais com o espaço arquitectónico (a casa, as igrejas) estará mais perto do estilo citado e de pintores como Pontormo ou Il Rosso, etc... E se quisermos prolongar esta ordem de reflexões, encontramos neste filme de Hirszman - talvez seja o próprio cerne dele - a consciência expressiva da impossibilidade de harmonia entre a imagem do homem e a imagem do mundo, no conflito ou crise de perspectiva humanista, donde também brotou, em ruptura com a ordem renascentista, o maneirismo.

Desde o primeiro plano do filme - o início da longa narrativa em "flash-back" - que o homem - Paulo Honório - surge como mancha num espaço ordenado e iluminado de modo a formar com ele um contraste violento. Ao longo da obra - e sem que jamais isso seja dito doutro modo que por valores plásticos - o mundo exterior (a fazenda de S. Bernardo) impõe a sua presença pacífica e harmónica sobre uma história que não é nem uma coisa nem outra. A sequência da questão dos limites que irá levar ao assassinato de Mendonça; os planos belíssimos do trabalho nos campos, enquanto a voz do narrador nos fala das circunstâncias desse crime; o enquadramento em ligeiro plongé sobre os "marrecos" de Pequim, no início da compra-venda matrimonial; Madalena no campo de flores; o banho matinal (com as cigarras) antes da morte da mulher; ou - exemplo supremo - os impropérios do protagonista sobre uma natureza que "o homem não merece", são apenas alguns exemplos dessa desarmonia de que Paulo parece ter e não ter consciência mas que talvez explique, tanto como a sua vida-morte conjugal, o "é horrível" que repete no fim, quando inverte, também, o verso célebre de Gonzaga para nos dizer: "devo ter um coração miúdo".

Dissemos que essa desarmonia (ou aspiração a uma conciliação impossível tanto entre Paulo e Madalena como entre estes e o espaço que os cerca) nos era dado através da imagem. É meia verdade, porque é do mesmo que nos fala a banda sonora excepcionalmente cuidada deste filme, outro dos seus mais admiráveis elementos. Por isso também uma e outra - imagem e banda sonora - elidem as cenas espectaculares ou violentas, dando-lhes como contraponto, em eco doloroso, outras imagens e sons meigos e macios. Os personagens - e sobretudo Paulo, o narrador - vão-nos dando conta de factos brutais: roubos, prepotências, assassinatos, humilhações, desentendimentos, crueldades: o que vemos e ouvimos (música, ruídos) fala-nos do contrário deles, da grande paz a cada minuto perdida. E fala-nos de tudo isso, com o imenso tempo de narrativa de Paulo, em planos muito longos que seguem os longos parágrafos do livro de Graciliano Ramos, donde foi extraído. Há no filme, como no livro, uma muito demorada respiração - espaço duma prosa e espaço duma visão - que tem que durar para que os tempos interiores e exteriores (os caminhos de Paulo e Madalena, as estações do ano) mais se dissociem e entre eles mais se abra o intervalo - a fissura - por onde penetra a grande tristeza, o grande desalento e a grande nostalgia deste filme.

"Ainda" diz quase sem perguntar Madalena (que Isabel Ribeiro interpreta para lá de todos os adjectivos) antes do seu último confronto com o marido, na espantosa sequência da igreja. É essa desnecessidade de mais palavras, de mais formas, de outra qualquer expressão, que Hirszman prepara inexoravelmente desde o plano inicial para nos dar a inexorabilidade dum destino, pontuado no "regresso ao presente" apenas pelo tic-tac do relógio. O sonho da "paz com Deus e da paz com os homens" de que fala o protagonista está desde sempre fatalmente condenado - como Madalena soube desde que aceitou o casamento com o seu "está bem" - num mundo em que "as flores caem tão depressa" e "uma boneca traça linhas invisíveis num papel apenas visível".

Como diria Agustina, "há coisas que fazem muita pena". **S. Bernardo** é o filme-momento em que tudo e todos em tal reparam. É por isso o espaço duma melancolia, com o tempo exacto para que a espessura insone do personagem principal ceda também ao peso dela e acabe por povoar o écran todo com a sua "boca enorme", o seu "nariz enorme" e os seus "dedos enormes". Então toda a luz se volve em negrume.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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