

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
TERENCE DAVIES, O CANTOR DA MEMÓRIA
2 e 6 de setembro de 2024

THE LONG DAY CLOSES / 1992

Um filme de Terence Davies

Realização e Argumento: Terence Davies / **Fotografia:** Michael Coulter / **Montagem:** William Diver / **Direcção Artística:** Kave Quinn / **Música original:** Robert Lockhart, Bob Last / **Figurinos:** Monica Howe / **Interpretação:** Marjorie Yates (Mãe), Leigh McCormack (Bud), Anthony Watson (Kevin), Nicholas Lamont (John), Ayse Owens (Helen), Tina Malon (Edna), Jimmy Wilde (Curly), Robin Polley (Mr. Nicholls), Peter Ivatts (Mr. Bushell), Joy Blakeman (Frances), Denise Thomas (Jean), Patricia Morrison (Amy), Gavin Mawdsley (Billy).

Produção: British Film Institute, Channel 4 Films (Reino Unido, 1992) / **Produtores:** Olivia Stewart, Angela Topping / **Cópia:** British Film Institut, 35mm, cor, com legendagem electrónica em português, 85 minutos / **Estreia:** 22 de Maio de 1992, no Reino Unido / Inédito comercialmente em Portugal. Primeira exibição em Portugal: 27 de Janeiro de 2001, na Cinemateca ("A Última Sessão").

Como realizador Terence Davies é inclassificável. Cineasta da "memória"? Da "nostalgia"? Mas a "sua" memória é uma encenação "mágica" que nada tem a ver com o cinema de um Alain Resnais, por exemplo, porque é ele que assim é conhecido, e a "nostalgia" está desfigurada por essa magia e por vezes abruptamente interrompida por uma violência latente, nunca manifesta mas cuja brutalidade se sente pulsar, perturbando a até então rigorosa harmonia. Há, nesta sua segunda longa metragem, uma cena singularmente perturbante: quando Bud está em casa com a família e de súbito sentem alguém entrar nela. Dirigem-se à porta e vêem, na entrada, um negro sorridente que lhes pergunta por alguém. Tanto a reacção, de surpresa, como a resposta intempestiva do irmão de Bud apontando-lhe para a saída enquanto gritava ao estranho que ali não morava quem procurava, causam um certo mal estar, porque ali aflora algo de bem real, que a "magia" da evocação do tempo não consegue esconder: o racismo evidente do inglês dos anos 50, que é o tempo em que as colónias britânicas em África começam a emancipar-se, alimentando muitos ressentimentos (que o cinema testemunhou numa série de filmes como **Sapphire/Safira** e **All Night Long/Ao Longo da Noite**, ambos de Basil Dearden). A cena não é "forte" em si mesma, se compararmos com outras ao longo do filme (os castigos na escola, a agressão dos outros garotos a Bud e, especialmente, a singular e perturbante cena na igreja com a "materialização" da crucificação), mas é ela que faz aflorar uma realidade bem triste escondida atrás dos véus.

O cinema de Davies é, essencialmente, um cinema "de instantes" que podem fazer coincidir o máximo de beleza e sonho com a mais dolorosa crueldade, Recorde-se o seu filme seguinte, feito nos EUA, **The Neon Bible** e a cena do crime que ali tem lugar. E no entanto, todo o filme se encontra banhado pela mesma luz difusa, transfiguradora e mágica (e os mesmos belíssimos raccords: a fuga final no comboio) que se encontra em **Distant Voices, Still Lives** e **The Long Day Closes**. Sendo um cinema de "instantes", com o natural "peso" que cada cena tem em si mesma, é evidente que a sua encenação terá uma forte carga "teatral". Cada cena vale em si mesma como um "número" (e é, quase sempre, pois as cenas estão quase sempre ligadas a uma canção), sendo o filme construído como se de um musical se tratasse. Se se puder falar de uma "música da memória" expressa no cinema ela encontra a sua expressão maior nos filmes de

Davies (e um dos momentos mais brilhantes na encenação do espiritual negro em **The Neon Bible**) e do francês Jacques Demy. A diferença principal entre os dois está no facto de Demy ter usado músicas originais para os seus filmes enquanto Davies as vai buscar ao passado. Mas também neste caso é a memória que impõe a escolha, vindo as melodias concluir o trabalho de evocação, ligando agora o espectador ao tempo evocado pelo realizador.

Com **The Long Day Closes** Terence Davies evoca, de uma forma transfigurada, a sua infância em Liverpool nos anos 50. A memória individual selecciona momentos da vida que "enriquece" com outras contribuições acabando por edulcorar o resultado final. A de Davies não é excepção e todos os momentos, mesmo os mais dolorosos, surgem transformados em imagens poéticas, sejam na escola, na igreja, em casa ou no interior dos cinemas e a música tem um papel decisivo na "mudança" reforçando o conteúdo poético de cada cena. Mas se cada cena em si denota uma poderosa componente teatral (bem sugestiva e brilhante na cena da festa de Natal em que Bud olha para a porta num campo/contracampo perfeito, e ela se abre lentamente, como uma "cortina" de palco, para mostrar a família à mesa virando-se para ele e saudando-o), a forma como Davies passa de uma para outra e trabalha o conjunto é eminentemente cinematográfica, fazendo os raccords em movimento, que com os da câmara em si constroem uma coreografia de sonho. Duas cenas absolutamente geniais, do mais belo e perfeito do cinema moderno mundial. A primeira é a ida de Bud ao cinema mais ou menos ao começo, a segunda a sucessão de movimentos em três espaços diferentes que se "sobrepõem". A primeira é um plano sequência em que a câmara está quase sempre imóvel (só um breve movimento acompanha Bud quando alguém se oferece para o fazer entrar na sala, necessitando o filme de "acompanhamento familiar"). O que aqui desliza é "tempo"; enquanto se ouve a música e a chuva cai, com mudanças de violência das bâtegas e de iluminação da rua. As portas abrem-se então e todos saem, e Bud dirige-se para casa. Quer dizer que Davies concentra o tempo de uma sessão de cinema em menos de um minuto no mesmo plano sem que isso perturbe a ordem diegética da narrativa. A segunda cena sobrepõe três espaços. O que aqui se move é a câmara que, em "top-shot" nos mostra uma plateia de cinema, o interior de uma igreja e o de uma sala de aulas, com a disposição das cadeias coincidentes fazendo com que o movimento da câmara se "reproduza" de forma idêntica, acompanhando a melodia "Tammy" por Debbie Reynolds (do filme **Tammy and the Bachelor/A Flor do Pântano**). Se esta sequência faz lembrar o cinema de um Mizoguchi (e os movimentos de câmara de Davies trazem muito à memória o cineasta japonês), uma outra, não menos genial, remete-nos para o cinema do iraniano Kiarostami ou do georgiano Paradjanov: o plano do tapete sobre o qual a luz parece dançar. O título do filme é também o de uma canção (de Henry Chorley e Arthur Sullivan) e encerra a "narrativa" (ou melhor, esta série de "instantes" evocados pela memória) num plano sequência assombroso, que nos leva até ao telhado e nos mostra o céu coberto de nuvens com uma carga poética que lembra as imagens nocturnas de **Night of the Hunter/A Sombra do Caçador** de Charles Laughton.

Manuel Cintra Ferreira

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