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

SUNSET SONG / 2015

Um filme de TERENCE DAVIES

Realização: Terence Davies / *Argumento:* Terence Davies, adaptando o romance homónimo de Lewis Grassic Gibbon / *Direção de fotografia:* Michael McDonough / *Montagem:* David Charap / *Música original:* Gast Waltzing / *Direção de arte:* Mags Horspool / *Decoração:* Sylvia Kasel / *Guarda-roupa:* Uli Simon / *Som:* Alain Goniva / *Montagem e mistura de som:* Charles Autrand, Marc Thil / *Efeitos especiais:* Ken Fitzke / *Interpretação:* Agyness Deyn (Chris Guthrie), Peter Mullan (John Guthrie, pai de Chris), Kevin Guthrie (Ewan Tavendale), Jack Greenlees (Will Guthrie), Daniela Nardini (Jena Guthrie), Ian Pirie (Chae Strachan), Douglas Rankine (Long Rob), Mark Bonnar (Reverendo Gibbon), Simon Tait (Dr. Meldrum), Trish Mullin (menina Melon), Julian Nest (Sr. Semple, advogado), Linda Duncan McLaughlin (Tia Janet), Ron Donachie (Tio Tam), Jamie Michie (Sr. Kinloch), Niall Greig Fulton (John Brigson), Jim Sweeney (pregador), Hugh Ross (inspetor escolar), David Ganly (funileiro), Tom Duncan (Mclvor).

Produtores: Roy Boulter, Nicolas Steil, Sol Papadopoulos / *Produção executiva:* Bob Last, Leslie Finlay, Ewan Angus / *Direção de produção:* Victoria Dabbs / *Chefe de produção:* Julie Braham / *Assistente de realização:* Daniel Texter / *Anotação:* Monique Knight, Susanna Lenton / *Cópia:* DCP, cor, falada em inglês e legendada eletronicamente em português / *Duração:* 135 minutos / *Estreia mundial:* 13 de setembro de 2011, Festival de Cinema de Toronto / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira passagem na Cinemateca.*

Há muito que Terence Davies desejava levar ao cinema o romance do escritor escocês Lewis Grassic Gibbon. Terá sido algures na década de 1970 que o realizador primeiro tomou contacto com a existência do livro, através da minissérie televisiva da BBC que Bill Craig escreveu e Moira Armstrong realizou em 1971. Depois de devorar os seis episódios, Davies correu à livraria mais próxima e comprou o romance. Como referiu em diferentes entrevistas, a escrita era difícil (por causa dos regionalismos escoceses a que não estava habituado) mas passados os primeiros dois capítulos, enamorou-se pelo romance e pela sua protagonista, Chris Guthrie. Algures no final dos anos 1990, Davies começou a trabalhar numa adaptação e, mal terminou **The House of Mirth** (2000), tinha já pronto o projeto de adaptação de *Sunset Song* – o primeiro romance da trilogia escocesa de Gibbon, de que Davies admitiu só ter lido este tomo primeiro.

Como contou a Roslyn Sulcas, do *The New York Times*, em maio de 2016 (quando **Sunset Song** se preparava para estrear comercialmente nos Estado Unidos), “foi há dezoito anos que, pela primeira vez, levei a ideia de uma adaptação do romance ao U.K. Film Council, e fomos pessimamente tratados. O processo foi demoradíssimo, tivemos de passar por uma série de obstáculos e quando, eventualmente, nos deram uma resposta foram categóricos, ‘Isto não tem pernas para andar!’ O que eles criam era financiar filmes que fizessem dinheiro e pudessem competir com as produções americanas. Foi horrendo! E não estive com meias palavras, disse-lhes, ‘você são uns idiotas e isto não devia ser permitido, são vocês que têm de fomentar as histórias que contam a alma do nosso país.’” Pouco depois desse episódio, Davies deu uma entrevista ao *The Guardian*, onde denunciou o caso e personificou as críticas no diretor do instituto (*head of the council*, cargo entretanto dissolvido). Conclusão, passou a *persona non grata* do cinema inglês e ficaria os quinze anos seguintes praticamente sem filmar (realizou dois filmes nesses quinze anos, ambos encomendas: **Of Time and The City** [2008], no âmbito da Liverpool Capital Europeia da Cultura, e **The Deep Blue Sea** [2011], financiado pela Terence Rattigan Trust a propósito dos cem anos do nascimento do dramaturgo).

Com a transição para o suporte digital, com os novos produtores (os mesmos de **Of Time**) e com a reorganização do sistema de financiamento do cinema inglês, o realizador encontrou condições para retomar o projeto, mais de quinze anos depois. No entanto, algo de substancial se alterou no decorrer desse longo interregno. A dimensão do projeto, a longa maturação e a transformação dos sistemas de produção influenciaram – e muito – o “regresso” de Davies à realização. Se **Sunset Song** é o filme sem o qual a obra do realizador não estaria nunca completa, é também – paradoxalmente – o filme que a obra do realizador mais facilmente poderia prescindir. Davies deixa-se engolir

por uma certa forma de trabalhar e daí resulta o seu título mais “académico” – um título dominado pela correção da “produção de qualidade” (de forma diferente, mas com resultados semelhantes, está **Non ou a Vã Glória de Mandar** no contexto da filmografia de Manoel de Oliveira).

Note-se, no entanto, que lá por **Sunset Song** ser académico não deixa de ser, ostensivamente, um *Terence Davies film*. Todos os temas, personagens e preocupações recorrentes do cinema do realizador reaparecem aqui sob roupagens perfeitamente identificáveis: o pai violento e irascível (réplica do pai de **Children**, de **Distant Voices**, de **The Neon Bible**), a mãe carinhosa mas frágil (todas as mães de todos os seus filmes), a questão do suicídio (presente em **Children** e tema central de **The House of Mirth** e **The Deep Blue Sea**), os traumas da guerra (do ponto de vista dos sobreviventes, **Distant Voices**, do ponto de vista dos mortos, **The Neon Bible**), a loucura da viuvez (subentendida em **Children** e tornada explícita em **The Neon Bible**), a importância das canções, hinos e orações na construção de uma comunidade (todos os seus filmes), a descoberta sexual (homossexual em **Children** e **The Long Day Closes**, heterossexual em **The Neon Bible**), a decadência física das figuras de autoridade (**Death and Tranfiguration**, **Distant Voices** e o episódio da porteira em **The Deep Blue Sea**), etc.

E a marca do autor não se fica apenas pelos assuntos que lhe são caros, ela nota-se também numa série de pormenores dramaturgicos que definem a elegância do olhar do realizador. Recorde-se o ovo escalfado que o médico come antes de anunciar o nascimento dos gémeos. Atente-se às composições fotográficas dos familiares aos pés da cama dos seus mortos. Repare-se nos olhares para a câmara nos momentos de maior violência, em particular a duração do plano em que o pai chicoteia o filho violentamente com o cinto. Oiça-se o silêncio perturbador na sequência do casamento. Veja-se o *travelling* descendente que oculta o momento em que o marido viola a protagonista. Revejam-se os fundidos encadeados nos minutos finais sobre as trincheiras lamacentas da *no man's land*. Tudo isto são marcas de um cineasta – de um cineasta que, mesmo assoberbado pelo peso do sistema, não deixa de expressar uma voz.

A esses pormenores junta-se aquele que é a opção de realização mais audaciosa – e menos académica – de **Sunset Song**: a representação do tempo. O filme mantém, com a atriz principal, Agyness Deyn, uma relação de total irrealismo cronológico. A personagem de Chris com catorze anos e a personagem de Chris quando já está próxima de cumprir os trinta é dada pela mesma mulher sem qualquer alteração de registo (quer do ponto de vista da câmara, quer do ponto de vista da maquilhagem). Em entrevista (a Jonathan Romney para a *Film Comment*), o realizador esclareceu que foi exatamente a “atemporalidade” do rosto de Agyness Deyn (que vinha da moda e se estava, nesse momento, a afirmar enquanto atriz) que o levou a escolhê-la para o papel – “procurava alguém que pudesse parecer velho e novo ao mesmo tempo”, acrescentando, “a única pessoa que alguma vez vi ser capaz de uma coisa dessas foi a Joan Fontaine em **Letter from an Unknown Woman** [Carta de Uma Desconhecida, 1948, Max Ophüls].” Noutra entrevista, desta feita a Jose Solís para a *The Film Stage*, o realizador prossegue esta reflexão, esclarecendo que “o que mais me influenciou foram os ‘filmes de mulheres’ [*women's pictures*] dos anos 1950: **All That Heaven Allows** [Tudo o Que o Céu Permite, 1955, Douglas Sirk], **Magnificent Obsession** [Sublime Expição, 1954, Douglas Sirk], **Love is a Many-Splendored Thing** [A Colina da Saudade, 1955, Henry King]. Cresci a ver esses filmes.”

Essa lógica de convivência dos tempos era, aliás, uma das ideias mais surpreendentes da **The Terence Davies Trilogy**, onde as versões de Robert Tucker, em diferentes idades, convivem alegremente no presente. Também em **Sunset Song** essa permanência ganha a forma de uma mulher. A passagem do tempo é dada pelos acontecimentos históricos que infetam a ação (em particular a Segunda Guerra Mundial), mas o olhar do realizador é-lhes completamente indiferente. Há, nessa postura, um entendimento da permanência da paisagem sobre os seres vivos que a atravessam – entendimento esse que resulta do próprio romance, como se ouve, a certa altura, na narração, “Nothing endures but the land”. Ou seja, ao apresentar uma Chris Guthrie que é indiferente ao tempo, Davies vê nela a materialização da terra escocesa. Por isso, é possível afirmar: **Sunset Song** é um *women's picture* e, simultaneamente, um filme de paisagem.

Ricardo Vieira Lisboa