

## BUT WHY? / 2021

Um filme de TERENCE DAVIES

*Realização e argumento:* Terence Davies / *Direção de fotografia:* Nicola Daley / *Montagem:* Alex Mackie / *Som:* Adam Fletcher / *Interpretação:* Terence Davies (narração), Peter Capaldi (homem velho), Richard Goulding (homem novo).

*Empresa produtora:* Viennale / *Cópia:* DCP, cor, falada em inglês e legendada eletronicamente em português / *Duração:* 1 minuto / *Estreia mundial:* 25 de agosto de 2021 (Youtube da Viennale) / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira passagem na Cinemateca.*

## BENEDICTION / 2021

Um filme de TERENCE DAVIES

*Realização e argumento:* Terence Davies / *Direção de fotografia:* Nicola Daley / *Montagem:* Alex Mackie / *Direção de arte:* Adam Tomlinson / *Decoração:* Alison Harvey / *Guarda-roupa:* Annie Symons / *Montagem de som:* Stephen Griffiths, Andy Shelley / *Mistura de som:* Adam Fletcher / *Efeitos especiais:* Martin Jones / *Interpretação:* Jack Lowden (Siegfried Sassoon), Peter Capaldi (Siegfried Sassoon, em velho), Simon Russell Beale (Robbie Ross), Jeremy Irvine (Ivor Novello), Kate Phillips (Hester Gatty), Gemma Jones (Hester Gatty, em velha), Ben Daniels (Dr. Rivers), Calam Lynch (Stephen Tennant), Anton Lesser (Stephen Tennant, em velho), Tom Blyth (Glen Byam Shaw), Matthew Tennyson (Wilfred Owen), Geraldine James (Theresa Thornycroft), Richard Goulding (George Sassoon), Lia Williams (Edith Sitwell), Suzanne Bertish (Lady Ottoline Morrell), Julian Sands, Jude Akuwudike, Giovanna Ria.

*Empresas produtoras:* Roadside Attractions, British Film Institute, BBC Film, Creative England, M.Y.R.A. Entertainment, Lipsync Productions, EMU Pictures, Reiver Pictures / *Produtor:* Michael Elliott / *Assistente de realização:* David Crabtree / *Anotação:* Susanna Lenton / *Cópia:* DCP, cor, falada em inglês e legendada eletronicamente em português / *Duração:* 137 minutos / *Estreia mundial:* 12 de setembro de 2021, Festival de Cinema de Toronto / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira passagem na Cinemateca.*

As coincidências não existem. Elas são a ficção de um desejo de proximidade, uma vontade de fazer conviver o que é distante, de dar razão ao casuístico. A coincidência é uma doença do olhar, uma inclinação própria daqueles que não aceitam a banalidade das probabilidades. Gosto de coincidências, aliás, gosto muito. Delício-me a encontrá-las. Não creio que delas resulte qualquer leitura sobre o que quer que seja. Não. Elas são apenas um divertimento, o adocicado da atenção que damos às coisas. Pois bem, **Benediction** e a relação que a poesia de Siegfried Sassoon tem – teve – com Terence Davies é um desses casos de sublimar sincronia. O realizador contou-o em várias entrevistas. O seu conhecimento da obra de Sassoon era reduzido. Porém – coincidência das coincidências! – quando se candidatou à escola de teatro onde primeiro estudou (nos idos de 1970) foi-lhe dada a opção de declamar dois textos, sendo que o realizador optou por *Concert Interpretation*, um poema de Sassoon que, desde então, não só nunca mais esqueceu, como frequentemente citava de memória – “No tremor bodes eruptions and alarms/ They are listening to this not-quite-new audacity/ As though it were by someone dead — like Brahms.”

Passados mais de quarenta anos, Davies ainda trauteava os compassos do poema de Sassoon quando, talvez ouvindo-o sussurrar as estrofes secretas, o amigo Ben Roberts lhe sugeriu que investigasse a vida e obra do poeta inglês com o intuito de, eventualmente, fazer dessa investigação um filme. Até certo ponto, esta sugestão vinha num contexto, ou resultava de uma viragem no trabalho do realizador. Depois de concretizado o projeto longamente adiado de adaptação de *Sunset Song*, Davies dedicou-se aos retratos de escritores. Primeiro **A Quiet Passion** (2016) sobre Emily Dickinson, depois o presente **Benediction** e, nos seus últimos meses de vida, Davies trabalhou num argumento sobre Noël Coward – para um filme que se chamaria **Firefly**. Mais do que meros *biopics* de escritores, cada um destes filmes é/seria o retrato de um criador na velhice. É o caso de **A Quiet Passion**, que depois de acompanhar os tumultos da vida de Dickinson a descobre velha, reclusa e desiludida. É o caso de **Benediction**, que acompanhando a primeira década da vida de Sassoon, dedica uma parte considerável à sua velhice – rabugenta, rancorosa, amarga. E, segundo as notícias que saíram sobre o que teria sido **Firefly**, o foco desse filme seria, precisamente, os últimos cinco dias de vida de Coward no seu reduto jamaicano.

Embora Sassoon não fosse um autor de cabeça de Davies, **Benediction** acaba por ser um filme que tem uma qualidade *sinóptica* no que respeita à filmografia do realizador. Há, em **Benediction**, um efeito de cristalização das formas do cinema de Davies, que produzem – agora retrospectivamente – uma espécie de “resumo” de uma obra. Sendo esta a última longa-metragem do realizador (coisa que ele não sabia e não desejava), a tentação de encontrar nela a súpula de um trabalho é inegável. Tanto mais porque Davies parte da biografia de Sassoon para organizar um olhar rememorativo não só sobre as primeiras décadas do século XX, mas sobre a própria produção cinematográfica de Davies. Tanto é que o realizador salpica, pela narrativa, uma série de pequenas piscadelas de olho ao espectador atento. Começando pelo fim, veja-se o longo plano que encerra o filme, onde o esgar de dor de Jack Lowden remete para o plano final de **Children** onde o pequeno Robert Tucker olhava o caixão do pai com um sorriso trocista. Repare-se na sequência em que o velho Sassoon e o filho vão ao teatro e Davies enquadra o portão

da entrada da sala de espetáculos exatamente da mesma forma como acontecia na sessão de cinema em **Distant Voices, Still Lives**. Atente-se, ainda, no modo como Davies integra as imagens de arquivo, a preto e branco, e aplica sobre elas os poemas de Sassoon, numa lógica muito semelhante à de **Of Time and the City**. O filme começa com o levantar do pano, num palco onde se apresenta *A Sagração da Primavera*, remetendo a ação para uma encenação teatral (solução que Davies empregara em vários dos seus filmes, mas que é levada às últimas consequências em **The Deep Blue Sea**, a sua única adaptação para cinema de uma peça teatral). E, convém lembrá-lo, recorde-se que já em **The Long Day Closes** Davies trabalhava a interseção de presente diegético com as memórias através do espaço intermedial da janela, literalizando o olhar rememorativo num portal/ecrã onde se projetam as visões do passado.

Em **Benediction** – através das possibilidades dos efeitos digitais –, Davies eleva ao barroquismo essas “colagens” de tempos através do espaço da janela (a sequência em que o velho Sasson olha pelos vidros a chuva que bate) ou através de um movimento de câmara que é definidor do próprio filme: penso no recorrente *travelling* que gira em torno das personagens, em forma de meia-lua. Essas rotações centrípetas operam uma elipse temporal ora pela transformação da personagem (que se torna velha no decorrer do movimento de câmara), ora pela transformação do seu entorno (ao girar, a câmara passa de uma sala de estar para o campo de batalha da Primeira Guerra Mundial). A essas sequências juntam-se ainda aquela da medalha de honra atirada às águas e a da *mise en abyme* dos bailados dentro do espelho, todas elas de uma expressividade no limite do romantismo que afirmam a proximidade do olhar de Davies ao de Powell e Pressburger – aliás, parece-me claro que **Benediction** é o **The Life and Death of Colonel Blimp** (1943) da filmografia de Terence Davies.

A qualidade *sinóptica* de **Benediction** prende-se, igualmente, com o facto de este ser o regresso do realizador aos temas da homossexualidade. Depois da **The Terence Davies Trilogy**, onde se expiavam as dores do recalque sexual misturadas com a culpa católica de um desejo licencioso, Davies não mais regressaria às representações da sua sexualidade – a não ser de forma indireta ou metafórica. **Benediction** é, portanto, o filme em que a afirmação de uma identidade sexual volta a ser tema e volta a ser posta em contraste com as questões da fé, da honra, da família, da doença, da velhice e da memória. No entanto, e esse aspeto é determinante, ao retratar as vivências homossexuais no entre-guerras (um período muito anterior ao do despertar sexual do próprio realizador – fim dos anos 1950 e início dos 1960), Davies opta por se concentrar no meio da alta sociedade burguesa, que contrasta em muito com o meio operário – *working class* – do seu *alter ego*, Robert Tucker. Esta mudança de contexto revela, em primeiro lugar, a forma como, nas décadas de 1920 e 1930, nos meios ingleses bem abastados e cosmopolitas a homossexualidade era aceite (e até sinal de bom gosto – os ditos “loucos anos 20”, vividos na ressaca do horror da guerra). Mais que isso, denota, da parte de Davies, um desejo de compor um retrato geracional de um conjunto de homens gay martirizados pela frente de batalha ou que definiram as perceções populares da homossexualidade na cultura literária e musical britânicas. Isto é, à boleia de Sassoon – figura algo sombria da literatura de guerra – Davies organiza um *tableau* das várias figuras *queer* da época: o editor de Oscar Wilde, Robbie Ross, o ator Glen Byam Shaw, o adolescente socialite Stephan Tennant, o cantor Ivor Novello, o poeta-soldado Wilfred Owen, deixando referências a T. S. Eliot, ao Prince George, Duque de Kent, e Noël Coward – entre muitos outros. E talvez não haja momento mais derrisório do que o do casamento religioso de Sassoon com a sua esposa, numa igreja onde apreço toda uma coleção de nomes e rostos não-normativos, alguns dos que ficaram conhecidos como “Bright Young Things”.

Contudo, é impossível ouvir o diálogo da reconciliação de Sassoon com o seu filho e não sentir nele um lamento na primeira pessoa: “Tento compreender o enigma das outras pessoas. Morreram tantas...” “A maioria das pessoas vive para o momento. Tu vives para a eternidade.” “Não digas isso.” “Porquê?” “Porque sou capaz de acreditar.” “Por que razão odeias o mundo moderno?” “Porque é mais novo que eu!” Eis, talvez, a chave da obra de Terence Davies, cineasta obcecado com o tempo da sua infância e com a nostalgia do que não viveu. Numa filmografia com mais de uma dúzia de títulos, Davies não filmou qualquer história que decorresse além da década de 1950 (ele nasceu em 1945). Esse desinteresse pelo presente – e o fascínio pelo início do século XX – poderia ser entendido como um desdém pelo progresso, pelo desbaratar das convenções, pela falência das figuras de autoridade. Estou em crer que se trata do exato oposto: Davies procura, uma e outra vez, descrever o momento preciso – que segundo ele coincidiu com a Primeira Grande Guerra – em que as decadentes formas da aristocracia patriarcal começaram a desmoronar-se sobre o seu próprio anquilosamento. Perceber como e quando começaram as coisas a mudar.

A abrir, exhibe-se **But Why?**, o *trailer* de 2021 do Festival de Cinema de Viena que, todos os anos, desafia um realizador a assinar um pequeno filme de um minuto para a promoção do certame. Davies aproveitou os cenários, a equipa e dois atores de **Benediction** para responder ao desafio. Em quatro planos apenas tudo se conforma numa espécie de *haiku daviesiano*: as obsessivas escadas da casa da sua infância (recorde-se o longo plano de abertura de **Distant Voices**); a janela rememorativa já aqui referida; a voz do próprio realizador, gutural e violenta; os tempos da juventude e da velhice (nos corpos de dois atores) concentrados no presente da filmagem; o poder da palavra – e do texto poético –; a dor da perda e a assombração da memória. Se **Benediction** parece ser o resumo de uma obra, **But Why?** é síntese absoluta de todo o cinema do realizador.