

ESPELHOS / 1980

Episódio do programa da RTP VAMOS JOGAR NO TOTOBOLA? com realização de JOSÉ NASCIMENTO

Realização: José Nascimento / **Produção:** RTP / **Cópia:** 16 mm (Dual Band), a cores, locução em português / **Duração:** 7 minutos / *Inédito Comercialmente / Primeira Apresentação na Cinemateca Portuguesa.*

O BOBO / 1979-1987

um filme de JOSÉ ÁLVARO MORAIS

Realização: José Álvaro Morais / **Argumento:** José Álvaro Morais, Rafael Godinho, com adaptação de excertos de *O Bobo* de Alexandre Herculano / **Direcção de Fotografia:** Mário de Carvalho, Octávio Espírito Santo / **Música:** Carlos Zíngaro, Carlos Azevedo, Pedro Caldeira Cabral / **Montagem:** José Nascimento / **Direcção Artística:** Jasmim / **Cenários:** João Luís (adereços) / **Guarda-Roupa:** Anahory, José Luís Barbosa / **Som:** Vasco Pimentel / **Interpretação:** Fernando Heitor (Francisco Bernardes / D. Bibas), Paula Guedes (Rita Portugal), Luís Lucas (João), Luís Miguel Cintra (Conde de Trava), Glicínia Quartin (mãe), Raul Solnado (inspector da polícia), João Guedes (pai de Rita), Adelaide João (prostituta), Isabel Ruth (D. Teresa), Luísa Marques (Dulce), Rogério Samora, Raquel Maria, Maria Amélia Matta, Virgílio Castelo, Dinis Gomes, Alexandre Delgado O'Neill, Arlete Soares, José Eduardo, Pedro Efe (homem do quiosque), Henrique Espírito Santo, Jorge Marecos Duarte, Joaquim Leitão, Jasmim de Matos, António Variações (cabeleireiro), Victor Ramos (Egas Moniz Coelho), Rão Kyao (Lidador), Lagoa Henriques (Frei Hilarião), Luís Couto (Martin Eicha), Pedro Lopes (Pructezindo), Luís Miguel Machado (Afonso Henriques), António Alçada Baptista (advogado), Ruy Cinatti (homem dos cães).

Produção: Animatógrafo / **Produtor:** António da Cunha Telles / **Produtor Executivo:** José Álvaro Morais / **Director de Produção:** Henrique Espírito Santo / **Assistente de Produção:** Albertina Espírito Santo / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, cor, 124 minutos / **Estreia mundial:** agosto de 1987, Festival de Locarno / **Estreia nacional:** 31 de outubro de 1987 (Ante-Estreias) / **Estreia comercial:** King, 4 de Janeiro de 1991.

Com a presença de José Nascimento.

ESPELHOS

Os jogos de espelhos são recorrentes na obra de José Nascimento e, em particular, são-no no filme que dedicou a José Álvaro Morais, **Silêncios do Olhar** (exibido esta tarde), que, por sua vez, prolonga os ínvios caminhos reflexos de **O Bobo** – de que José Nascimento foi o montador. Daí que, em jeito de provocação, apresenta-se este pequeno episódio da série *Vamos Jogar no Totobola?* (para a qual, ao longo de 1980, Nascimento realizou mais de uma dezena de números), como que literalizando com um filme aquilo que é um trabalho de múltiplas projeções e retroprojeções de um cineasta no outro, e de um cinema noutro cinema. Ao longo de décadas, o *Vamos Jogar no Totobola?* apresentou os resultados do popular “jogo de sorte e azar” intercalado por um “intervalo documental”. O que daqui se produziu é um vastíssimo repositório de pequenos filmes elegantíssimos sobre os mais variados temas. Este, sobre o “espelho” enquanto objeto e metáfora, tem o condão de, pela natureza do “assunto”, virar o olhar para si, para a equipa que filma, para o realizador que dirige e, em limite, para o suporte em que se apresenta. Nesse sentido, o que vemos, quando olhara para **Espelhos** é o próprio cinema.

Ricardo Vieira Lisboa

O BOBO

Aquela que para muitos é a obra maior de José Álvaro Morais teve uma das mais atribuladas gestações de toda a história do cinema português. Mas, independentemente dos problemas e das vicissitudes que arrastaram a rodagem, aos soluços, por vários anos, **O Bobo** foi também um dos projectos mais longamente acarinhados pelo realizador – o que talvez explique por que razão José Álvaro Morais não só nunca o deixou cair, mesmo quanto tudo parecia jogar contra a sua concretização, como demonstrou uma resoluta obstinação na superação de todas as dificuldades, para chegar a um filme que, na sua forma final, se é verdade que incorpora os sinais (alguns deles, inevitáveis) do longo processo de feitura, nunca o faz na perspectiva da exposição de uma “fraqueza”. A cada novo visionamento, isso não deixa de espantar: que tudo, em **O Bobo**, pareça tão “uno” e tão “orgânico”, que o filme não transporte mais marcas da complicada geração do que aquelas que, aparentemente, *quer transportar*. Até porque, não esqueçamos, na raiz de **O Bobo** está um projecto de cinema heteróclito por natureza – seja na articulação entre níveis de

representação (o teatro é presença fundamental) seja no cruzamento de tempos, espaços e registos bastante diversos.

Ao mesmo tempo, insistir em todos os problemas que a feitura de **O Bobo** implicou não deixa de soar a uma espécie de “caução pela dificuldade”, como se se tratasse de relativizar os seus méritos, de que o filme, de todo em todo, não precisa. Assim mesmo o comprova o Leopardo de Ouro ganho em Locarno em 1987, atribuído por um júri que não estava familiarizado com o nome do realizador nem fazia a mais pequena ideia do tempo há que José Álvaro Morais “vivia” com o filme (começou a pensá-lo ainda antes do 25 de Abril, quando era estudante de cinema em Bruxelas) nem da carga de trabalhos a que ele o obrigara (entre finais de 70 e o curso da década de 80, sucessivas interrupções e recomeços das filmagens, mais uma espera para poder fazer a montagem e pós-produção em condições). É que **O Bobo** não é bom só por “superação”, é bom em absoluto – quem não souber da sua acidentada história não a adivinha apenas pelo seu visionamento.

Mas afinal é o quê, **O Bobo**? Impossível defini-lo ou descrevê-lo em poucas palavras. Digamos, simplificadamente, que é uma “perspectiva” sobre Portugal e sobre a sua história (e também sobre a “portugalidade”, enquanto condição inerente aos seres humanos que vivem nesse país e se inscrevem no fluxo dessa história), com ponto de partida na peça homónima de Herculano, que já de si era uma “perspectiva” sobre a fundação da nacionalidade. “Ponto de partida”, dissemos: se a peça de Herculano está em **O Bobo** (como “teatro no filme”, simultaneamente integrado na narrativa e mantido à distância necessária para funcionar como “comentário”) está sobretudo o seu princípio, diríamos, dessacralizador – que desapossa a história, ou sobretudo as figuras históricas, de virtudes teleológicas e prescientes para lhes devolver a individualidade e a casualidade de seres humanos apanhados num movimento com que têm que aprender a lidar (e que não suspende, antes pelo contrário, as suas fraquezas, as suas paixões, as suas indecisões). Ou seja, uma ideia “fatalista”, no sentido lato do “fatalismo”: não uma simples entrega “abandonada” ao destino, mas a noção de que o destino (a “História”) apanha os indivíduos, envolve-os, condicionando as suas possibilidades de acção e reacção (mas oferecendo-lhes, assim, uma possibilidade de definição).

De algum modo, portanto, **O Bobo** tem qualquer coisa a ver com a grande tradição romanesca e, em termos estritamente cinematográficos, com a melhor tradição melodramática. Se a parte teatral remete para um tempo remoto e codificado, as partes contemporâneas mais não propõe do que um enorme encadeado entre uma série de destinos individuais e um grande, chamemos-lhe assim, destino colectivo: Portugal nos anos a seguir a 1974. Época de adaptações e reajustes, de desilusões e resignações, de incertezas e vulnerabilidades. “É curioso, agora que ele morreu não sinto nada, é como uma história cujo desfecho já conheço”, diz Francisco (Fernando Heitor) depois da morte de João (Luis Lucas). A frase, aparentemente cruel (as personagens são irmãos) mas no fundo pacífica e pacificadora, é uma das chaves de **O Bobo**, numa espécie de paradoxo: para continuar, é preciso saber “o desfecho da história”, interromper a convulsão e o movimento, “parar o tempo”, criar, como no filme de Rossellini, um “ano zero”. Dentro de toda a tristeza, esses planos finais, com aquele travelling que descobre a ponte sobre o Tejo ao nascer do sol, são a belíssima expressão desta catarse que tem que anteceder um dia novo e limpo.

Aqui chegados, e com a consciência de que mal aflorámos a riqueza de **O Bobo**, limitemo-nos para terminar a enunciar algumas das muitas coisas que fazem dele um extraordinário filme; a estrutura narrativa, sustentada quase inteiramente num diálogo (ora em “in” ora em “off”) entre as personagens de Fernando Heitor e Paula Guedes (**O Bobo**, no seu coração, é a história de um casal); a maneira subtil e alusiva, em todo o caso nada sublinhada nem sobrecarregada, como a história contemporânea e recente habita o filme, por vezes (como na cena inicial com o carro e os polícias, num décor “falso” e artificioso) remetida para um espaço quase tão codificado e teatral como o das cenas com a peça de Herculano; a extraordinária concepção da montagem, capaz de criar uma continuidade entre tempos diferentes que acaba por ser unificada por uma espécie de “tempo mental”, que compreende a própria memória (os planos de “recordação”, como aquele que se repete, de Paula Guedes, junto ao Tejo, a correr para o pai), como se a narrativa de **O Bobo** fosse da ordem do “fluxo de consciência”; ou ainda a vivacidade magoada da *mise en scène* de José Álvaro (a maneira como as personagens ocupam os planos; os movimentos dos actores e os movimentos da câmara), como se **O Bobo** se regesse pela pauta de um musical, triste mas, vá lá, em *allegretto*.

Luís Miguel Oliveira