

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
IN MEMORIAM GITA CERVEIRA
15 de maio de 2026

O ÚLTIMO MERGULHO / 1992

um filme de João César Monteiro

Realização: João César Monteiro / **Textos:** *Hyperion* de Friedrich Hölderlin lidos por Fabienne Babe e Luís Miguel Cintra / **Fotografia:** Dominique Chapuis / **Música:** Johann Sebastian Bach (Ária das Variações Goldberg, executada por Glenn Gould) / **Som:** Gita Cerveira / **Coreografia:** Mário Franco e Catarina Lourenço / **Figurinos e Cenografia:** Isabel Branco / **Montagem:** Stephanie Mahet / **Interpretação:** Fabienne Babe (Esperança), Henrique Canto e Castro (Eloi), Francesca Prandi (Rosa Bianca), Rita Blanco (Ivone), Dinis Neto Jorge (Samuel), Catarina Lourenço (bailarina), Luís Miguel Cintra (voz de Hyperion), Teresa Roby (voz de mulher de Eloi)

Produção: Madragoa Filmes / **Produtor:** Paulo Branco **Director de Produção:** Alexandre Barradas / **Co-Produção:** R.T.P. e La Sept / **Laboratório de Imagem:** Tóbis Portuguesa / **Distribuição:** Madragoa Filmes / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, cor, legendas em inglês, 90 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Veneza, Setembro de 1992 / **Estreia em Portugal:** Cinemateca Portuguesa, a 17 de Setembro de 1992 / **Estreia comercial:** Cinema King, a 18 de Setembro de 1992.

A MUDA

“Montrer mouille”

SERGE DANÉY

“commence par le plus bas s'épaissant sur les
mots obscènes et froids”

PIERRE JEAN JOUVE

“o destino impele-me para o desconhecido e eu bem o mereço”

HOLDERLIN

(fala de Hyperion a Diotima em *Hyperion*, citada no final do filme, voz de Luís Miguel Cintra sob (ou sobre) o écran negro).

O Último Mergulho é também, mas não é só, um conto fúnebre. **O Último Mergulho** é um filme sobre o Cinema e sobre Portugal. Como todos os filmes anteriores de João César Monteiro. Este foi só, até esta data (1992) o mais raivoso. Mas tropeço na ternura e tenho menos certezas.

Vamos lá então começar pela raiva e pela ternura. Mesmo lembrando-nos bem das provocações das **Recordações da Casa Amarela**, nunca antes César Monteiro fora tão longe nos excessos verbais que se excederam ainda em obras futuras. Nunca, antes de 1992, em filme português algum se ouvira linguagem tão desbragada e tão *off* (o monólogo da velha parálitica durante o silencioso jantar dos dois candidatos a suicidas). Como se recorda no filme, antes das Salomé despirem os sete véus, já dizia o velho Herodes que ou te calas ou te fodes. César Monteiro mediu as distâncias e decidiu não se calar. Até porque este filme é também – eu diria sobretudo – um filme sobre o silêncio: uma protagonista muda, cinema mudo. Abre-se e fecha-se o som. Fez-me lembrar um texto muito antigo do Langlois, a propósito de **L'Atalante** de Vigo em que ele dizia

que há filmes em que fechado o som, a imagem se achata, e outros em que, aberto este, a imagem adquire volume. Os dois planos-sequência das duas danças de Salomé (um, com Strauss, outro sem ele) parecem estar no filme para demonstrar que há um terceiro caminho. Se a imagem não se achata na dança muda (ou na dança da muda), é porque na retina e na memória persiste a dança musical. O que prova que o cinema é questão de tempo: sobretudo questão de tempo. E é esse tempo que vai deixando que a raiva pouso e que a ternura comece a vir à tona de água. A primeira dança vê-se com admiração cúmplice, saboreando as transgressões, sucessivas e compulsivas. É uma sequência de antologia. Mas é de ontologia que se trata. E, por isso, é quase impossível ver a segunda dança sem os olhos rasos de água. É já da ordem do mistério, do mistério do cinema, A grande pureza só possível no grande vazio e no grande silêncio. Este filme começa afinal com tangos e fados rascas e acaba com as "Variações Goldberg" quando "as desgraças excederam o limite" e quando (depois do "evergladiano" plano dos flamingos) Hyperion evoca Diotima: "Ó minha amada!".

Mas o exemplo supremo da passagem de um registo a outro, ou seja da raiva à ternura, (podia dizer da abjecção ao sublime, mas não é exactamente a mesma coisa e as palavras e as imagens são de alta voltagem) é a sequência que encerra a primeira noite, depois do Santo Antoninho, do chafariz, da "Cantiga da Rua", das putas velhas e dos bêbedos. Os protagonistas entram numa pensão, chamada 25 de Abril. Três mulheres e dois homens, A pensão é rasca, a situação é rasca, a dona da pensão é rasca, a canção que Eloi trauteia é rasca. Os planos, esses, quer o da escada (**Frenzy**) quer o do corredor (**Vertigo**) são hitchcockianos. Há uma cadeira no fundo do corredor. Entramos primeiro no quarto que Eloi, partilha com duas pégas. Continuamos "a baixar de nível", com uma delas sentada na pia em demoradas lavagens que só por graça se podem dizer íntimas. Corte súbito e passamos a um grande plano de Samuel e de Esperança olhando a câmara, sentados, enquadrados a meio-busto. E começam a fazer-se festas um ao outro, muito tempo, todo o tempo. Nunca deixam de olhar para a câmara com se estivessem diante de um espelho, espelho que é ela (câmara) e somos nós (espectadores). Como se nos fizessem festas, também a nós. A situação é cumulativamente "natural" (sendo ela muda, ou surda-muda, só essa comunicação lhes é possível) e "artificial". Ou cultural, já que todo o plano (longuíssimo) é uma homenagem ao cinema mudo, revisitado e glorificado. Mas não se passou de um mundo a outro sem mais aquelas. A alma e os corpos não se separam assim. Obscena (isto é, fora de cena) prossegue a banda sonora, recordando-lhes e recordando-nos o que se passa. Até que a câmara recua, situando os dois, sentados na borda da cama. Ambos se deixam cair para trás, cair para ela. Corte e a noite acabou. No dia seguinte, um dos suicidas continua de ilusões perdidas. O outro, sabe já porque e para que quer viver. No cinema mudo, inventou-se o amor. No corredor de **Vertigo** perde-se um personagem e ganha-se outro.

Dos "Quatro Elementos" da série de que **O Último Mergulho** faz parte, César Monteiro escolheu a água. Em todos os seus filmes anteriores (não me estou a lembrar agora de nenhum que me desminta), era já o elemento lustral associado à Mãe (**Recordações**) ou à Morte (**À Flor do Mar**). Todos eram filmes líquidos. Aqui – embora gente mais distraída vos vá dizer que a água é mero pretexto, associada à história do último mergulho – tudo e todos banham nela. Eloi escolhe-a, fiel ao pacto e à segunda noite, para o salto mortal, de pés e a pique, como convém ao personagem. Mas, nesse momento, o seu jovem companheiro separa-se dele e vai comprar o manjerico com que desperta a amada do sono. E junto ao mesmo rio (afinal duas vezes), depois de múltiplas rimas com ramos e com flores, acontece esse inadjectivável *travelling* no campo de girassóis. Agora, sim, a câmara quase roça os rostos e as flores. E é o sol (rima maçónica e mozartiana das insígnias dos azulejos da cervejaria onde a muda fala a sua carta em francês) que se multiplica, em todas as suas alegorias, para a grande explosão lírica de um amor finalmente diurno, "Os meus pensamentos mais sublimes são como chamas que apartam o gelo".

No princípio, o homem mais velho dissera ao homem mais novo, impedindo-lhe o último mergulho, que o céu pode esperar. Por ele, esperou duas noites, uma de fado e outra de ópera. Mas para aquele que a desoras fora ao pontão para morrer, o céu terá que esperar muito mais. O cinema

mudo e o cinema sonoro – ou seja o cinema, ou seja a vida, ou seja o amor – determinaram a muda mudança. E, como num filme de Rossellini, o milagre aconteceu. Por força de duas viagens até ao fim da noite e tudo quanto nessas viagens se viu e se viveu. Uma velha que tinha um cão (e debaixo da cama o tinha), uma “verdadeira princesa”, um mercado, um barbeiro que canta *O Barbeiro de Sevilha*, elevadores que sobem, elevadores que descem, um pé numa almofada, marinheiros russos a cantar *Le Chant des Partisans*. O inventário podia ser muito maior. É da acumulação de tudo isso e dos *raccords* entre tudo isso (por exemplo, o *raccord* que leva a criança entregue pela mãe ao velho rei Herodes do massacre dos inocentes) que nasce o novo olhar e o olhar novo.

Consolo, só em nós o poderemos buscar. E encontrar.

O Último Mergulho é um filme sagrado, um filme místico. Quem souber, saberá. Mas Deus – de Deus – é também o alter-ego que João, o realizador, inventou para si nas **Recordações da Casa Amarela**. João de Deus. Veio para ficar. As noites de **O Último Mergulho** (prodigiosamente fotografadas por Dominique Chapuis) têm a luz e a sombra das noites das **Recordações** e visitam os mesmos bairros, os mesmos becos, os mesmos jardins. Nunca Lisboa, foi tão nocturna, tão lívida, tão secreta, tão recôndita. E, no fim da primeira noite, pouco antes da subida à pensão 25 de Abril, Deus – João de Deus – visita, o filme, esperando, à porta de uma latrina miserável e com um rolo de papel higiénico na mão, que de lá saía a sua protagonista. Depois, ele vai satisfazer necessidades fisiológicas e ela necessidades teológicas.

Mais tarde, no fim da dança dos sete véus (a primeira), Salomé pede a Herodes a cabeça de João de Deus Baptista. A cabeça do realizador.

No imenso risco deste filme de tudo ou nada, o realizador jogou a cabeça no salto mortal da repetição das danças. A segunda dança é, de certo modo, a resposta ao pedido de Salomé. Se dançares para mim dar-te-ei o que pedires, peças o que peças, tinha prometido o Tetrarca. E cumpriu a promessa, quando “a máquina do universo já tremia”.

Aliás, não jogou a cabeça apenas nessa sequência. Jogou-a em todo o filme, nesses sucessivos mergulhos que correspondem aos fulgurantes *raccords*. Cada um desses *raccords* (tanto como do da maternidade, gosto do que nos leva das ruas do Cais do Sodré ao interior do bar, onde está o bebé ao colo da italiana) é mais uma descida para o fundo. E do fundo do poço (o poço do profeta) passa-se para a mais misteriosa sequência, essa do quarto da Esperança, com os ramos de árvore à cabeceira e o pé pousado na almofada mais breve e ocultamente silenciosa. Depois, é o longo *travelling* a seguir Ivone, sozinha, à noite, num jardim de Lisboa. É o fim da noite, é o fim da mudez, é o fim da mudança. A maré começa a subir e a última água é baptismal. Mais “Ce qui m’étonne, c’est l’Espérance”. A citação é de Péguy. O sujeito da oração é Deus.

Assim se consome este “projecto verdadeiramente extraordinário”. Com uma quadrilha de pégas e ladrões. César Monteiro quis estabelecer o Paraíso. Entre girassóis e flamingos, conseguiu-o. E no Paraíso descobre o seu filme seguinte: **A Comédia de Deus**.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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