

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 de Agosto de 2021

CAVALO DINHEIRO / 2014

Um filme de Pedro Costa

Realização e Argumento: Pedro Costa / Direcção de Fotografia: Leonardo Simões / Som: Olivier Blanc e Vasco Pedroso / Música: Os Tubarões (canção “Alto Cutelo”) / Montagem: João Dias / Montagem de Som: Hugo Leitão / Mistura de Som: Branko Neskov / Com: Ventura, Vitalina Varela, Tito Furtado, António Santos, Benvindo Tavares.

Produção: OPTEC / Produtor: Abel Ribeiro Chaves / Cópia digital (DCP), colorida, falada em português e crioulo com legendas em português / Duração: 104 minutos / Estreia comercial em Portugal: 4 de Dezembro de 2014.

Cavalo Dinheiro é tudo menos “outro filme das Fontainhas”. Pelo contrário, e mesmo se tudo o liga ao essencial da obra de Pedro Costa desde **Ossos** (e antes desse, a **Casa de Lava**, o filme “caboverdeano” que está na origem de toda esta série), é um “filme novo das Fontainhas”. Nunca as Fontainhas – ou o que resta delas, mas até falamos mais dum “universo” do que do lugar assim designado – tinham servido para o que **Cavalo Dinheiro** faz

Se, por boas razões, de **Ossos** a **Juventude a Marcha**, passando pelas várias curtas-metragens que Costa foi fazendo com esse mesmo universo, se tratava sempre de filmes “concêntricos”, geograficamente concêntricos, a primeira surpresa de **Cavalo Dinheiro** é o seu início, ou a sua abertura (com jogo de palavras e sem ele). A montagem de uma sequência de fotografias de Jacob Riis, retratando operários, biscateiros, sem-abrigo, da Nova Iorque de finais de século XIX, as casas onde vivem, os bares onde se divertem. Vemos vários Venturas – cada vez mais o único verdadeiro “ícone”, em todos os sentidos, do cinema português contemporâneo - naquelas imagens, e é impossível deixar de pensar em todos os “filhos” que ele procurava em **Juventude em Marcha**: mas aqui vemos os pais, os primos, os irmãos, de outra época e doutro lugar, um parentesco imaginário que fica a pairar sobre o filme e que o inscreve em algo mais vasto do que só a História portuguesa das últimas décadas. E as fotografias de Riis são, por assim dizer, “rimadas” em vários momentos do filme, **Cavalo Dinheiro** inclui uma espécie de “intervalo”, sensivelmente a meio, para uma série de planos com figuras marginais ou estranhas à “narrativa” (e uma canção dos Tubarões em “off”), que directamente se ligam, entre a homenagem e o reconhecimento, a essa montagem fotográfica inicial.

Mas também é o filme onde vemos Ventura na cidade – Ventura face às janelinhas iluminadas do Hospital de Santa Maria (soberbos planos onde “a noite tem mil olhos”), Ventura na Fonte Luminosa da Alameda, um plano ao lusco-fusco onde a combinação de auto-estradas, aviões a rasar e placards publicitários cria uma aparência de lugar sem sítio definido. O paradoxo – mas o filme é isto, uma constante deriva entre abertura e fechamento, sem nunca se esclarecer qual dos termos é mais ilusório – é que nunca

Pedro Costa foi tão cavernoso, tão cheio de subterrâneos, escadarias íngremes, corredores estreitos, reais ou criados a partir do trabalho da iluminação (e eventualmente, da pós-produção, sendo certo que **Cavalo Dinheiro** puxa as possibilidades da imagem digital a um alcance nunca visto e que é, isso sim e de pleno direito, “vanguardista”). **Sweet Exorcist**, a curta-metragem incluída em **Centro Histórico**, revisitada em **Cavalo Dinheiro** (Ventura preso dentro do elevador) e por ordem cronológica de visibilidade a sua origem, já nos deixava a pensar no expressionismo no sentido da sua tradição cinematográfica, esse jogo com a projecção da interioridade das personagens a transmitir-se ao espaço circundante, a deformá-lo, distorcê-lo, defini-lo, inventá-lo. **Cavalo Dinheiro** é também isto, do princípio ao fim: um sonho, ou um pesadelo, de Ventura, onde nada (nem as outras personagens, como a espantosa Vitalina, primeira figura feminina depois de Vanda, ausente neste filme, a ser um “match” para Ventura) tem uma segura existência “real”, no sentido diegético do termo. Tudo são sombras e subterrâneos, ou tudo pode sair das sombras e dos subterrâneos, terreno fértil para a imaginação e para a sugestão, como acontecia nos filmes de Tourneur ou de Lang, velhas predilecções de Costa, e descendentes directos do expressionismo histórico, que **Cavalo Dinheiro**, tanto, mas tanto, faz lembrar de uma ponta a outra.

O que equivale a dizer, mais ou menos, que Ventura está tão preso dentro da sua cabeça como dentro do elevador onde, no final, o deixamos. Sonho ou pesadelo, das sombras e dos subterrâneos saltam fantasmas, memórias desconexas, histórias apenas oralmente relatadas como a do cavalo que dá nome ao filme (e foi “comido pelos abutres”, fábula cheia de ressonâncias contemporâneas, é outra maneira de explicar o que aconteceu ao “dinheiro”). São os fantasmas da história de Portugal dos últimos 40 e tal anos, da diáspora cabo-verdeana, da guerra, do 25 de Abril, do que aconteceu depois, do que ainda não deixou de acontecer. Como num teatro onírico, cenas da guerra são revividas, com soldados e chaimites, num qualquer beco dos arredores de Lisboa. Como num filme de “zombies”, um soldado-homem-estátua serve de último parceiro a Ventura (que de facto raramente está sozinho neste filme), na extraordinária sequência do elevador que se conclui com aquele, poderosíssimo, gesto de mãos, como se em desespero de causa a personagem tentasse um derradeiro exorcismo, um “doce exorcismo”. Tem um efeito: pára o sonho, pára o filme. Mas espectador algum conseguirá sair daquele elevador.

Luís Miguel Oliveira