

MÁSCARA DE AÇO CONTRA ABISMO AZUL / 1988

um filme de PAULO ROCHA

Realização, Argumento: Paulo Rocha *Fotografia* (16 mm, cor): Daniel Del-Negro *Som:* Vasco Pimentel *Montagem:* Manuel Mozos *Cenografia:* Luís Monteiro *Figurinos:* Inês Simões *Caracterização:* Ilda Campino *Música:* Paulo Brandão *Músicos:* Jacinto Santos, Jorge Trindade, Paula Carvalho, Rui Trindade *Assistente de realização:* Luís Alvarães *Assistente de Montagem:* Vítor Moreira *Assistente de Imagem:* Mário Mendes *Colaboração Especial:* António Escudeiro, Artur Moura, Luiza Neto Jorge, Manuel João Gomes *Interpretação:* Vítor Norte (Amadeu de Sousa Cardoso), Fernando Heitor (Máscara de Aço, crítico), Inês de Medeiros (Abismo Azul), Miguel Guilherme (Almada Negreiros), José Viana (médico), Henrique Viana (Tio Francisco Cardoso / Tio Chico).

Produção: Suma Filmes, para a Secretaria de Estado da Cultura, Radiotevisão Portuguesa (Portugal, 1988) *Direcção de Produção:* João Pedro Bénard *Assistentes de produção:* Ângela Cerveira, Paulo Sousa Rocha *Duração:* 64 minutos *Inédito Comercialmente Primeira apresentação pública:* 1988, na Cinemateca (“Ante-estreias”).

Por ocasião do centenário do nascimento de Amadeo de Souza Cardoso, em 1988, e a exposição na Fundação Calouste Gulbenkian a ele dedicada, Paulo Rocha realiza, para a RTP, MÁSCARA DE AÇO CONTRA ABISMO AZUL, filme sobre a obra deste pintor, estreado no Festival de Pesaro em 1989 após apresentação na Cinemateca Portuguesa em 1988. O filme evoca a memória desta personalidade fulcral do modernismo português, utilizando as possibilidades metafóricas da *collage* e persistindo num trabalho já começado em POUSADA DAS CHAGAS (1971). A intenção do realizador é “filmar aqueles materiais por contaminação com o espírito do próprio Amadeo: se ele não gostava de retratos como é que eu ia retratá-lo?”.

Paulo Rocha questiona-se sobre a maneira de tratar os materiais e as informações relativas ao pintor (é conhecido o ecletismo que distingue a personalidade de Amadeo de Souza Cardoso. Ele confronta-se com vários estilos e movimentos artísticos da época – o impressionismo, o cubismo, o futurismo...), abandonando logo a ideia de fazer um documentário didáctico ou um retrato psicológico do artista. Aproxima imagens pictóricas, fotografias, manifestos de exposições, desenhos, excertos cenográficos, numa operação insolente, como insolente era Amadeo de Souza Cardoso e os amigos futuristas. “Tentei filmar esse período da sua pintura com um estilo diferente, como se a câmara fosse um pincel na mão do próprio Amadeo com as suas cores e as suas formas”, diz Paulo Rocha.

Não faltam datas, nem factos concretos da sua vida pessoal – família numerosa, a importância de Manhufe – sua terra natal, a passagem por Lisboa, a ligação com o tio Chico, a partida para Paris em 1906... Mencionam-se também as exposições na Europa e em Nova Iorque, os contactos e a amizade com o casal Delaunay (que regressou de Paris para Portugal com Amadeo por causa da guerra, em 1915), a aproximação com outro Amadeo, o Modigliani, com Santa-Rita; as correspondências com Teixeira de Pascoaes entre outros, todos elementos importantes para nos dar a entender o espírito da época.

A imagem é acompanhada por uma voz *off* (masculina e feminina) que recita versos do “querido Rimbaud” (palavras do pintor), lê fragmentos de cartas, mensagens de postais... sublinha ou explica o que a imagem propõe.

Por vezes, vozes alternadas e sobrepostas à maneira de um vocalizo (veja-se o título da exposição itinerante “Expositions Mouvantes”, ou os títulos de pinturas “Eclipse” e “Brut 300”) marcam ou prolongam os sons em forma de onomatopéias. Não faltam momentos de silêncio em que a opção é deixar falar a matéria, as formas e as cores. A câmara, por momentos, desliza sobre pinturas e desenhos, detendo-se em alguns pormenores significativos.

Há também a proposta de criar situações em que associa efeitos visuais diversos com finalidade tanto lúdica como séria. No começo do filme, Rocha filma os espaços da Gulbenkian no dia da inauguração da exposição. Em contraluz, os corpos dos convidados parecem sombras... vozes e frases ditas pelos visitantes em frentes às obras do pintor (“Não percebo nada”, “o meu sobrinho pinta melhor”...), reduzindo os presentes a figurantes dum teatro, numa *mise-en-scène*. A chegada da atriz, atrasada, no princípio do filme, que afirma “não devia ter vindo, isto é uma palhaçada” e ao mesmo tempo a chegada das últimas pinturas para a montagem da exposição marcam o contraponto entre contexto real – o espaço da Gulbenkian – e elementos fantásticos, irónicos, desmascarando o artifício da filmagem e atribuindo uma dimensão lúdica às técnicas de representação.

A exaltação de alguns momentos chave da dimensão artística do pintor e de alguns momentos biográficos é feita através de cenas de teatro de revista. Os actores mexem-se numa cenografia quase expressionista, como na cena de abertura, que reproduz o quadro do pintor “Casita Clara”. É nesta encenação que se apresentam pela primeira vez os dois elementos-chave de todo o filme “Máscara de Aço” e “Abismo Azul”: a componente masculina – *dandy*, enérgica, ativa, e a feminina – frágil, delicada e sensual. Além do mais, “Máscara de Aço contra Abismo Azul” é um título de arte, uma assinatura, é o título duma obra de Souza Cardoso. Da luta entre estes dois elementos surge a obra do pintor; do contínuo confronto e alternância destes dois actores surge o filme de Paulo Rocha. “Máscara de Aço”, ele, o crítico e amigo do autor, não deixa de ser uma figura irónica, capaz de conduzir uma sagaz sátira contra as modas de uma certa elite cultural...

“Máscara de Aço” e “Abismo Azul” são o homem e a mulher, são símbolos do casal primordial já encontrados em POUSADA DE CHAGAS e A ILHA DOS AMORES, mas também personagens de banda desenhada criadas pelo próprio Amadeo após o regresso a Portugal, quando a guerra o afastava de Paris.

Se na última fase da sua produção artística o pintor adere à dita *collage* semeando fragmentos de espelhos nas pinturas, o realizador utiliza estes espelhos como artifício cinematográfico, reproduzindo e retomando a técnica do pintor para ser mais coerente e próximo da personalidade do pintor. O reflexo do rosto de “Abismo Azul” é fixado pela câmara enquanto ela afirma: “Abismo Azul, sou eu, amiga do pintor”.

No filme também existem momentos mais melancólicos e líricos, que reconduzem a um Amadeo mais nocturno, intuitivo, nostálgico. Já próximo do fim, o tom do filme também muda: de irónico e sagaz, para íntimo e apagado. É ela, a mulher, que, em contraluz, fecha as cortinas das duas janelas. Marca o fecho do mundo artístico do jovem pintor que deixou, com as suas obras tão modernas, inquietações no Portugal de então. Simétrico a este plano é o enquadramento, no começo do filme, de duas janelas, sempre em contraluz, e uma mulher que abre as cortinas devagar. O começo e o fim da viagem na obra de Amadeo, viagem que permite não esquecer “a primeira descoberta de Portugal na Europa do século XX”, segundo as palavras de Almada Negreiros.

Neva Cerantola