

O RIO DO OURO / 1997

um filme de Paulo Rocha

Realização e Argumento Original: Paulo Rocha / **Adaptação e Diálogos:** Paulo Rocha e Cláudia Tomaz / **Diálogos Adicionais e Letras das Cantigas:** Regina Guimarães / **Fotografia:** Elso Roque / **Decoração:** Alberto Péssimo e Jorge Gonçalves / **Figurinos:** Manuela Bronze / **Som, Montagem de Som e Misturas:** Nuno Carvalho / **Montagem:** José Edgar Feldman, Paulo Rocha e Cláudia Tomaz / **Música:** José Mário Branco / **Guarda-Roupa:** Rosarinho Moreira / **Efeitos Especiais:** Molinares As (Madrid) / **Intérpretes:** Isabel Ruth, Lima Duarte, Joana Bárcia, João Cardoso, Filipe Cochofel, António Capelo.

Produção: Paulo Rocha, Suma Filmes / **Director de Produção:** João Pedro Bénard / **Chefe de Produção:** João da Ponte / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, colorida, 101 minutos / **Estreia:** King e Monumental, em 19 de Fevereiro de 1999 (**Ante-Estreia:** Cinemateca Portuguesa, em 20 de Novembro de 1998).

O Rio do Ouro teve um percurso singular. Segundo os projectos do realizador ele deveria ter sido o seu terceiro filme, na sequência de **Verdes Anos** e **Mudar de Vida**, e, curiosamente, ele surge exactamente como que incluído nessa ordem. É claro que entre estes filmes e **O Rio do Ouro** há um salto de mais de três décadas, durante as quais Paulo Rocha percorreu muitos caminhos e cruzou muitos rios, e fez vários filmes que aparentemente rompem com os cânones que predominam nos primeiros. Mas todas estas derivas, peregrinações e interrogações não escondem essa evidência quase transparente: **O Rio do Ouro** é “mesmo” uma “continuação” de **Verdes Anos** e **Mudar de Vida**. Não quer isto dizer que o filme faça “tábua rasa” dos que lhe estão no meio (**A Ilha dos Amores** e **O Desejado**, principalmente), mas sim que estes filmes são uma espécie de intermédio para o realizador e campo de experimentações que lhe apura o olhar e afina a sensibilidade. A recuperação do velho projecto é feita agora com a sua transformação num totalmente novo. Se a essência é mais ou menos a mesma (a paixão, o melodrama, a paisagem rural, a cultura popular), e a paisagem não mudou sobremaneira (os sinais de “modernidade” são apenas os meios de transporte: comboios e carros), a forma é radicalmente nova. **O Rio do Ouro** é, deste modo, a simplicidade de **Os Verdes Anos** contaminada pela grandeza barroca da **Ilha dos Amores**, é um romance de cordel entoado por cegos num palco operático: D. Roberto em São Carlos, Polichinelo no Scala de Milão.

O grande triunfo de **O Rio do Ouro** é a forma como se apodera das manifestações de cultura popular e as consegue transmitir numa singular fidelidade no que se refere ao seu espírito. Quem tenha memória deste tipo de manifestações (narrativas de tragédias de aldeias contadas e cantadas em festas e romarias, que era uma forma de transmissão oral desses acontecimentos de aldeia em aldeia da província) não deixa de reconhecer que o filme de Rocha surge como uma materialização perfeita dessa forma de “passagem” de voz a voz de um certo testemunho. E não tanto pela presença emblemática de uma dessas figuras

(o cego na estação orientado por uma criança, num plano de singular pureza e força) ou pela toada das melodias que recuperam admiravelmente os seus modelos, mas principalmente pela forma como estão encenadas, e, em particular, a belíssima cena da festa popular, o São João com as três raparigas que cantam e que servem não só de "coro" e "eco" dos personagens e acontecimentos, como de "ligação" entre eles, insinuando-se e deslizando de uns para os outros, numa espécie de bailado cuja coreografia está em consonância com o tema da cantiga. Mas não é só na sua forma musical que o filme de Rocha se identifica com essas formas de cultura popular. Há também a paisagem que seduz mas também oprime e parece esmagar os personagens, sensação reforçada pelos ângulos de câmara, especialmente os planos captados da casa sobre o rio e a paisagem circundante. Dir-se-ia, aqui, uma "selva" que prende os personagens e os molda à sua "forma", mantendo-os numa "prisão" de onde apenas se foge pela morte. Esta relação da natureza com os seres humanos que ali habitam, recorda a que Nicholas Ray encenava num pequeno filme televisivo de 1954: **High Green Wall**. Do mesmo modo se pode ver o retrato das personagens, que parecem emanar da própria natureza, nos gestos e sentimentos, na ingenuidade e na crueldade. Na mais impressionante cena do filme, a personagem de Isabel Ruth espalhando com as mãos o sangue do marido pelas paredes da casa, surge como uma espécie de primitivo ritual pagão, uma imolação aos deuses. Todo o filme está percorrido por manifestações desta índole, representando o triunfo de um paganismo e de uma desordem amorosa e loucura, que se coloca sob a égide de Nietzsche e Bataille. Tudo isto se congrega nas espantosas cenas finais em que a casa "literalmente" se desprende da terra com a sua vingativa Erínia, para depois "mergulhar" pelo rio "do ouro" adentro onde a vida e a morte se encontram com Mélita abraçando o cadáver do seu homem sepultado, com o carro, nas águas, imagem que retoma, com a mesma beleza trágica, a de Shelley Winters no rio em **The Night of the Hunter** de Charles Laughton. A água, depois do ar e da terra, sem esquecer as chamas das fogueiras de São João. A forma como os quatro elementos se manifestam e se impõem na narrativa, reforça a visão "pagã" de **O Rio do Ouro**.

Mas o filme é também Isabel Ruth. Fora pensado para ela quando foi projecto nos anos 60, e foi retransformado para que ela lhe desse corpo e vida agora. E se **Pax** de Eduardo Guedes marcou o regresso da actriz ao primeiro plano, com uma belíssima interpretação, **O Rio do Ouro** pode ser visto como a sua consagração. Ela não é apenas a actriz neste filme. Ela é a própria matéria viva que o alimenta, a seiva que o percorre, a música que o acompanha.

Manuel Cintra Ferreira

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