

Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema
A Cinemateca com os Encontros Cinematográficos
13 de setembro de 2023

SENHORA DA SERRA / 2023

Um filme de João Dias

Realização, Fotografia e Montagem: João Dias / **Assistente de Realização:** Paul Large / **Produtora:** OPTEC Filmes / **Diretor de Produção:** Abel Ribeiro Chaves / **Direção de Som:** Leandro Frias / **Montagem de Som e Mistura:** Hugo Leitão / **Pós-Produção de Imagem:** Gonçalo Ferreira / **Interpretações:** Patrícia Guerreiro, Elsa Vaz, João Figueira, Vasco Rolão Preto, Lucas Melo / **Participação Especial:** Coro da Soalheira, Adufeiras do Paul / **Estreia Mundial:** 12 Agosto 2023, 13ª edição dos Encontros Cinematográficos, Fundão / **Duração:** 68 minutos / **Cópia:** Ficheiro digital, a cores, falado em português, sem legendas / Primeira apresentação na Cinemateca.

Sessão apresentada pelo realizador João Dias.

Naquele céu se transformara o rio em que os remos do barco de São João da Cruz batiam. O mito do Eterno Retorno. Esvaía-se-lhe a memória como se fosse velha. Ou estivesse prestes a aceder a uma outra vida com novas recordações a formarem-se (...) Morria, mas metamorfoseava-se, tomava uma transitória forma absurda, passajada pela nova memória.

Maria Gabriela Llansol, O Livro das Comunidades

Em entrevista ao Jornal do Fundão, a propósito da estreia deste filme, João Dias revelava a sensação que o conduziu à vontade de filmar por entre os rochedos “silenciosos e inamovíveis” da Serra da Gardunha: “No meio da natureza intuimos sempre qualquer coisa de sobrenatural.”

Neste seu **Senhora da Serra**, filme que reclama para si o estatuto de primeira longa-metragem filmada inteiramente neste território, de facto, esta vontade de pensar sobre a paisagem parece assumir-se como a primeira pedra – é ela que, a partir do solidão do seu deserto, desenha a geografia das personagens, as faz brotar como figuras-tipo que, naquele cenário, nunca poderiam ser inteiramente de carne e osso - não são signos de alguma banalidade ou lugar-comum, mas espelhos de algo que se impõe como simbólico, extra-humano, sublime. E esta paisagem, tão reconhecível, concretamente identificada e afirmada nas sinopses e notas de promoção sobre o filme, parece, no ecrã, outra – adquire uma estranha transcendência, esse algo de “sobrenatural” que é testemunho de uma reflexão atenta, um processo de intimidade com o território que é a condição para o abrir a esta outra percepção, para além dos naturalismos.

Num breve olhar para o cinema português veio à memória a, ainda assim distante, floresta “fora do tempo” que é personagem omnipresente no amor de **Frágil como o Mundo** de Rita Azevedo Gomes – ainda que aqui abundem os tons soturnos, assumidamente românticos, evocados pela paisagem da serra de Sintra, mas que, apesar disso, denunciam a mesma preocupação em construir, a partir do reconhecível, uma iconografia que vai para além do real concreto.

O território que contemplamos neste **Senhora da Serra** é, contrariamente a este último exemplo, um lugar árido, montanhoso (sinónimo de elevado, mais próximo do céu) como o princípio de tudo – lembra, inclusivamente, o cenário daqueles primeiros 20 minutos de **2001: A Space Odyssey** - por onde a Senhora da Serra caminha, e se cruza com os seus interlocutores. A dada altura, sozinha, aproxima-se, calma e naturalmente, de um gigante penedo redondo – metonímia para o mundo. No entanto, para o mundo ser pedra, há de estar fechado por dentro.

É disso que este filme trata, dessa alienação, que é sintoma de um falhanço – das doutrinas, sistemas, convicções, onde as ações, quer humanas quanto divinas, que fundariam a desejada paz e igualdade entre os homens, parecem ter ficado a meio do caminho. Num dos vários “debates” que constituem a narrativa, o comunista (de fato, gravata, e mala na mão, como um burocrata) acusa a igreja de hipocrisia, de incapacidade autocrítica. A Senhora da Serra (que é uma invocação da Virgem Maria) acusa-o de falta de ação, do abandono do leninismo, de esquecimento dos problemas reais. O filme não pretende opor as duas perspetivas – nos seus embates, quer revelar-lhe as semelhanças (afinal, a senhora da serra, aqui, também defende os direitos dos operários); procura, no seio das suas amarguras e desilusões mais, ou menos, assumidas, descobrir-lhes as convergências, a conciliação, a base de valores que os aproxima nas suas finalidades comunitárias, visando o alcance de um bem-comum - valores que, por entre o turbilhão de vozes e convicções poderíamos, hoje, achar radicalmente opostos.

Neste “combate entre as ortodoxias”, cimentados por tensões e distensões ideológicas, que reflete sobre as suas adequações (ou não) à sociedade contemporânea, revemos traços narrativos do cinema de Manoel de Oliveira; vem, imediatamente, à memória **A Divina Comédia**, cuja influência o realizador terá assumido na entrevista há pouco citada: no gosto da parábola, na convivência sincrónica de figuras históricas ou tipológicas, reescrevendo a História à medida da ficção, ambiciosamente, entre o sacro e o profano. No entanto, é importante frisar uma outra influência que se impõe fundamental, e que advém do percurso profissional de João Dias fora da realização: a sua colaboração com Pedro Costa enquanto montador nas duas últimas longas-metragens deste realizador (**Cavalo Dinheiro** e **Vitalina Varela**). Dias, que denota o trabalho de antecipação sobre a montagem nos projetos de Costa, onde nada se descobre na mesa de edição, num processo que caracteriza como “arqueológico” (abordagem oposta ao “cinema direto” que apreendeu, inicialmente, sob a alçada de Edgar Pêra), parece transpô-lo para este **Senhora da Serra**, ainda que operando com meios mais limitados: na premeditação de todos os planos e diálogos como um puzzle predefinido, ou na *gravitas* que emana de todo o objeto, entre os focos de luz na escuridão e o tratamento angular dos corpos.

O cinismo do espectador mais desinteressado poderá assumir toda a narrativa como um absurdo (afinal, não é todos os dias que vemos Virgem Maria a discutir leninismo), mas o filme não cede à vertigem desse autojulgamento que o poderia tornar demasiado simpático, situando-o nas pós-ironias do seu contexto de produção. Há laivos, sim, de uma outra autoanálise, de uma consciência da ficção deste objeto, mesmo às extremidades da obra, a servir de *fade in* e *fade out* – a voz de alguém que guia as filmagens, construindo e quebrando a fantasia (a sempre tentadora destruição da quarta parede), e que nos sugere que tudo isto se passa, afinal, num lugar da Serra da Gardunha, portador do seu próprio património, aqui reconfigurado. Ainda assim, esta autorreflexão nunca invalida a fantasia (aliás, é a porta de entrada para ela), o seu estatuto de objeto atemporal – a grande proeza deste **Senhora da Serra**, num contexto em que o tão frequente cinema português “de ruralidade” (à falta de melhor termo) se apega, reiteradamente, ao mesmo realismo documentarista.

As reverberações dos adufes vociferam tensões, como signos de um pretérito eterno (também eles são levados ao sobrenatural), e as personagens declamam, incansavelmente, em busca de um qualquer sinal de vida. Muito antes da (final) profanação do seu corpo, que a tornará estátua, a Senhora já perguntava: “Pela última vez, eremitão, onde estão os Homens?” Agora, aqui, na sala de cinema.

Miguel Pinto