CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
GESTOS & FRAGMENTOS:
24 de abril-30 de abril de 2020

BRANDOS COSTUMES / 1974

um filme de Alberto Seixas Santos

Realização: Alberto Seixas Santos / **Argumento:** Alberto Seixas Santos, Luiza Neto Jorge, Nuno Júdice / **Diálogos:** Luiza Neto Jorge / **Fotografia:** Acácio de Almeida / **Decoração:** João Vieira / **Música:** Jorge Peixinho / **Material de Arquivo:** Cinemateca Portuguesa, Radiotelevisão Portuguesa; Extractos de filmes – **Chaimite**, **A Revolução de Maio** / **Montagem:** Solveig Nordlund / **Interpretação:** Luís Santos (o pai), Dalila Rocha (a mãe), Isabel de Castro (a filha mais velha), Sofia de Carvalho (a filha mais nova), Constança Navarro (a avó), Cremilda Gil (a criada). **Produção:** Centro Português de Cinema, Tobis Portuguesa / **Directores de Produção:** Jorge Silva Melo, Henrique Espírito Santo / **Estreia:** 18 de Setembro de 1975.

"Ele nunca ia ao cinema…"

A força imensa do filme de Alberto Seixas Santos provém da renovada perplexidade com que o podemos descobrir. Se a história portuguesa dos últimos 50 anos é um objecto que resiste, continua a resistir, a uma aproximação fílmica, eis o que não podemos deixar de reconhecer como nível primeiro da intriga: como é possível que quase meio século de fascismo-salazarismo-marcelismo tenham sido quase sempre tratados pela via do maniqueísmo militante ou do documentarismo mais primário? Em termos gerais: como é possível que, ainda hoje, a tantos níveis da sociedade portuguesa (a começar pelo quotidiano mais banal) se sintam mecanismos de rejeição dessa história, enraizados de forma enigmática nos gestos, nos discursos, nas palavras?

O ponto de partida de **Brandos Costumes** é simples, linear, objectivo: dizer um nome, evocar uma imagem e pô-los – nome e imagem – em cena: **S-A-L-A-Z-A-R**. O filme com isso arranca, com isso se torna possível ou, pelo menos, com isso se quer filme para além da dissipação do nome e da imagem: *"da tua morte, é da tua morte que se trata"*, diz a filha mais nova no primeiro plano do filme.
Quem morre assim nesse dizer da morte? Lá mais à frente, porque o décor se repete e a personagem da filha regressa como espectadora interior ao próprio acontecer da cena, veremos que é da morte do pai que se trata. Significa isto que ela começa por instalar uma espécie de maldição necessária à sua própria transferência para outro discurso: já depois do pai morto (mas o pai regressa como figurante, porventura da sua própria morte feita personagem familiar), vê-la-emos como leitora de um discurso radicalmente outro – o Manifesto Comunista – acompanhada por um coro de vozes (mas são apenas vozes, não acedem à figuração dos outros personagens) que do outro também só parecem possuir a ameaça de se transformarem em imagem (mas o final do filme instala uma imagem de puro vazio – o Terreiro do Paço – portuguesmente marcada por um sentimento indizível de saudade).

É que há uma outra imagem para a morte: a de Salazar, que veremos noutro momento do filme. Mas a sua morte é dita antes (sem imagens) para logo a seguir se impor a chancela salazarista por excelência – **B-R-A-N-D-O-S C-O-S-T-U-M-E-S**, por coincidência o título deste filme onde se começou a falar da tua morte.
Que interlocutor recebe, então, a fraqueza deste tratamento: *"quem és tu, que morres?"* O espectador, claro, postado perante a frontalidade obrigatória do actor cinematográfico: aquela imagem fala-me, fala e é para mim. Desejamos, depois, saber quem é que assim fala: que corpo, que matéria deseja dirigir-se-me? Saberemos também, ainda antes do primeiro plano do filme terminar, que aquela imagem era mesmo uma imagem porque é de um espelho que provem. O que nos impõe uma verificação perturbante; que aquela personagem fala também para si e fala num tempo que já não lhe pertence mas onde, pelo(s) visto(s), é possível falar. Quando esse plano termina depois de a descobrirmos, já não imagem no espelho mas personagem de carne e osso (mas não é ainda uma imagem?), foi a própria transparência do acto cinematográfico – tu-que-me-dizes-tu – que se perdeu. Som seguinte, sobre o negro: o presidente Salazar morreu.
Claro que morreu. Mas como matá-lo, se temos imagens da morte dele e só temos imagens para o matar?

Não há ironia, insisto, em nenhum destes enunciados, a não ser a que decorre do facto de reconhecermos que sempre soubemos tudo isto, mas nunca o soubemos dizer (a filha, monotonamente, não se cansa de passear pelo filme a dar lições e a enunciar princípios de comportamento e, no final, começa mesmo por balbuciar a sua leitura – mais importante do que o Manifesto, é a gaguez de nos descobrirmos sem saber dizer). De Salazar o filme recolhe, então, o essencial, isto é, aquilo que parece programar uma essência: a imagem e a sua permanência. E decide viver com ela, mesmo morta (há um momento em que a sucessão de várias fotografias do personagem procura avidamente o nosso olhar… e nós temos que olhar).

Feito entre 1972 e 1974 (depois de 25 de Abril de 1974 apenas foram acrescentadas algumas imagens do arquivo da Cinemateca, então ainda Nacional, a que foi possível recorrer), **Brandos Costumes** é, por tudo isso e tudo o mais que se vai dispersando em gestos e fragmentos, em gestos ditos e fragmentos que não se sabem dizer, um filme de celebração do desencanto do próprio cinema feito acto social – tão radical nos seus imaginários e tão precário nas suas imagens. Parece um filme pré-revolucionário. Não sei. O certo é que é um filme prodigiosamente moderno, quer dizer, contemporâneo deste nosso olhar que o reencontra na ilusão fascinada do branco feito écran.
João Lopes

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