

**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
COM A LINHA DE SOMBRA  
25 de Setembro de 2021**

**VITALINA VARELA / 2019**

*Um filme de Pedro Costa*

Realização: Pedro Costa / Argumento: Pedro Costa e Vitalina Varela / Direcção de Fotografia: Leonardo Simões / Cenários: André Salgueiro Martins / Som: Hugo Leitão e João Gazua / Montagem: João Dias e Vítor Carvalho / Interpretação: Vitalina Varela, Ventura, Manuel Tavares Almeida, Francisco Brito, Marina Alves Domingues, João Baptista Fortes, Nilsa Fortes, Lisa Lopi, Benvinda Mendes, Emídio Landim Monteiro, Imídio Monteiro, João Raimundo Monteiro, Bruno Brito Varela.

Produção: OPTEC / Produtor: Abel Ribeiro Chaves / Cópia: Digital, cor, falada em português e crioulo com legendagem em português / Duração: 124 minutos.

\*\*\*

Sessão com apresentação

\*\*\*

Vitalina Varela é como uma personagem que tivesse chegado directamente da **Casa de Lava**, o filme cabo-verdiano de Pedro Costa que esteve na origem do “ciclo das Fontainhas” iniciado em **Ossos**, e concentrado na diáspora cabo-verdiana. Ao contrário das personagens que Pedro Costa filmou depois desse título (em 1995), Vitalina corresponde a alguém que ficou por lá, por Cabo Verde. Nunca se juntou ao marido, que veio viver para Portugal e para os arredores de Lisboa, e esteve mais de trinta anos a adiar essa viagem ou essa mudança, por umas razões e por outras (inclusive, burocráticas). **Vitalina Varela** começa com a sua chegada ao aeroporto de Lisboa, onde, por entre silhuetas e barulhos de aviões, é recebida por um coro de compatriotas, vestidas com as fardas das empresas de limpeza que operam no aeroporto, suplicando-lhe que volte para trás, que isto aqui não tem nada para lhe oferecer – porque ela não sabe, ou pelo menos não viu, nada da diáspora, nem dos filmes da diáspora, o que sabe, sabe por cartas, rumores, relatos, e é possível que ainda tenha a ilusão (como algumas personagens da **Casa de Lava**) de que há uma vida boa em Sacavém, ou noutro lado qualquer. Vitalina vem para o funeral do marido, cujo cortejo corresponde às primeiras imagens do filme, num contrapicado que atira as paredes cinzentas duma viela contra um céu escuro que nem bréu, e que é o primeiro indício da grande “mutação de Tourneur” que cada vez mais exuberantemente o cinema de Costa é. Mas vem tarde, quando chega já ele foi enterrado há três dias. Resolve, ainda assim, ficar, porque isso é o mínimo que pode fazer depois duma espera de trinta anos.

A função de Vitalina, para além de se constituir na primeira protagonista feminina de Costa desde Vanda (obviamente excluindo o filme com Balibar, **Ne Change Rien**, e mesmo o com Danièle Huillet e Straub, **Oú Git Votre Sourire Enfoui**, que são, por assim dizer, contas de um rosário um pouco diferente), é mesma essa: representar o olhar de uma recém-chegada a um território definido com alguma precisão, social, humana e geograficamente, e também a um território cinematográfico (que é, enfim, tudo o que Pedro Costa tem feito com esse outro território). Há, é certo, a figura, sempre fortíssima, de Ventura (protagonista de **Juventude em Marcha**, de **Cavalo Dinheiro**), que por ali anda, deambulando, delirando, tremelicando, como se condenado a uma errância por entre as vielas do bairro – e uma das grandes cenas do filme é sua, aquele plano do seu sermão num púlpito

semi-improvisado numa igreja mais que improvisada (e repleta de cadeiras vazias). Mas, se os protagonistas masculinos de Costa tendem à errância, Vitalina parece ter (como já Vanda, no seu quarto, tinha) um poder centrípeto, mais ancorado, o de fazer os outros gravitarem à sua volta. Numa sucessão de encontros, por vezes numa ordem de realidade vacilante (“vivido” e “imaginado” embrincam-se como já se embrincavam no **Cavalo Dinheiro**), Vitalina escuta quase sempre mais do que fala, e o que ela escuta é como uma “recomposição” (em relatos e em imagens) do que se passou, ou do que se viu, nos filmes em que ela, como recém-chegada, não esteve (e não é que o filme, em si, seja um “resumo”, mas talvez nunca de forma tão metódica Pedro Costa tenha condensado reminiscências de todos os filmes do “ciclo das Fontainhas”).

Talvez por esse efeito de recapitulação (que é também, de forma mais elíptica do que no **Cavalo Dinheiro**, a recapitulação de uma História) **Vitalina Varela** se torne quase “museográfico”, invenção de um lugar encontrado entre a sua materialidade “real” e a exposição das suas relíquias e ruínas. Pensamos no “museu” não porque Costa filme as suas personagens com aquela iluminação sofisticadíssima no diálogo das cores com a escuridão (umas vezes mais Rembrandt, outras mais Caravaggio), nem porque frequentemente enquadre as personagens em “moldura” (janelas, soleiras de portas, etc) mas porque o filme está, magnificamente, repleto de relíquias e ruínas – objectos, imagens, recortes de jornais, túmulos e “in memoriam” (sem falar do som, essa espécie de bruma auditiva que funde tudo e miscigena toda a sorte de ruídos). Tudo isso conta uma História, que também é a história dos filmes de Pedro Costa desde **Casa de Lava**. Nos planos finais, regressamos aí – a Cabo Verde, a outra “casa de lava”. Talvez seja o princípio de outra história.

Luís Miguel Oliveira