

## CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

BERNARDO SASSETTI — A MÚSICA COMO FICÇÃO

21 de Janeiro de 2022

### A COSTA DOS MURMÚRIOS / 2004

um filme de MARGARIDA CARDOSO

*Realização:* Margarida Cardoso *Argumento:* Margarida Cardoso, Cédric Basso a partir do romance *A Costa dos Murmúrios* de Lídia Jorge (1988) *Fotografia (cor):* Lisa Hagstrand *Música original:* Bernardo Sasseti *Montagem:* Pedro Marques *Som (Dolby Digital):* Carlos Alberto Lopes *Misturas:* Branko Neskov *Direcção Artística:* Ana Vaz *Cenografia:* Augusto Mayer *Guarda-roupa:* Sílvia Meireles *Caracterização:* Sano de Perpassac *Assistente de realização:* João Fonseca *Interpretação:* Beatriz Batarda (Evita), Filipe Duarte (Luís), Mónica Calle (Helena), Adriano Luz (Jaime Forza Leal), Luís Sarmento (Álvaro), João Ricardo (amigo de Álvaro), Dinarte Branco (Góis), Sandra Faleiro (mulher de Góis), Bia Gomes (Rodília), Fernando Luís (Henrique), Carlos Pimenta, Custódia Galego, José Raposo, Carla Bolito, Jorge Pinto, etc.

*Produção:* Filmes do Tejo Audiovisuais, Les Films de l'Après Midi (Portugal, França, Alemanha, 2004) *Produtores:* Maria João Mayer, François d'Artemare *Director de produção:* João Montalverne *Estreia comercial portuguesa:* 25 de Novembro de 2004, nos cinemas Monumental, Fonte Nova e Alvaláxia (Lisboa) *Primeira apresentação na Cinemateca:* 18 de Dezembro de 2006 ("Música e Músicos do Cinema Português: Bernardo Sasseti") *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, cor, 120 minutos.

---

Não é muito extensa a filmografia portuguesa de guerra. Entenda-se por isto, são poucos os filmes portugueses que se relacionam com o passado recente da guerra colonial portuguesa. Pensa-se nisto perante cada filme que toca nesse mesmo passado recente, por mais que a afirmação originalmente escrita em 2006 tenha vindo a ser contrariada com novos trabalhos no panorama do cinema que se faz em Portugal. Margarida Cardoso toca nesse passado a partir do mais conhecido romance de Lídia Jorge, realizando *A Costa dos Murmúrios* como a sua primeira longa-metragem de ficção. A guerra está fora de campo, o que está em campo é fundamentalmente a evocação de uma atmosfera de um tempo de guerra, de um tempo em guerra, na perspectiva de quem o viveu de perto, mas ao lado. Moçambique, finais dos anos 60, o ambiente contaminado da violência da guerra em África, fora das frentes de combate.

Não é de estranhar que *A Costa dos Murmúrios*, o livro, tenha motivado a vontade de Margarida Cardoso em adaptá-lo ao cinema. Questão de sensibilidade e de biografia: Margarida Cardoso viveu em Moçambique, em Lourenço Marques, como então se chamava Maputo, e depois na Beira, entre 1965 e 1975, dos 2 aos 12 anos e o seu meio familiar era o do círculo dos militares portugueses que o romance de Lídia Jorge retrata. Antes de *A Costa dos Murmúrios* filmou *Natal 71* (2000) e *Kuxa Kanema* (2003) reflectindo sobre a questão de Moçambique a partir de experiências pessoais. No primeiro documentário parte de registos sonoros, os discos "Natal 71" e "O Cancioneiro de Niassa", o disco da propaganda do regime salazarista que promoveu a guerra colonial e uma cassette com um cancionário de oposição a essa guerra, acabando por inflectir o filme para um tom de questionamento pessoal e familiar que confronta memórias desse tempo.

Em *Kuxa Kanema* segue-se o rasto da existência do Instituto de Cinema de Moçambique criado em 1975 (primeira acção cultural do governo moçambicano após a independência cuja produção mais popular é

o jornal de actualidades Kuxa Kanema, movido pelo desígnio de “filmar a imagem do povo e devolvê-la ao povo”) que a realizadora encontra em ruínas num regresso a Moçambique em 1996. Quando parte para a ficção o território não é portanto estranho ao universo desses projectos anteriores. O livro de Lídia Jorge tem dois registos, o conto “Os Gafanhotos” e, como segunda parte, “A Costa dos Murmúrios”. Margarida Cardoso centra-se nessa segunda parte do romance guardando, da primeira, o tom menos realista que fica inscrito no filme como voz *off*, dando ao narrador o lugar de personagem.

O filme arranca com imagens de arquivo e uma conhecida canção de Simone de Oliveira, “Sol de Inverno”, no decurso da qual a natureza do registo visual muda mantendo o estilo granulado das imagens de época. Está dado o mote de um tempo que se revisita, o genérico cumpre com assinalável justeza a inscrição de uma determinada atmosfera. Quando se chega ao hotel, lugar principal da acção, o grão cede à limpidez da imagem e a narrativa sucede ao prólogo. Filme de época, *A Costa dos Murmúrios* encontra a autenticidade da reconstituição no tipo de iluminação, nas cores que evoluem à medida que a acção decorre, progressivamente mais sombrias. A protagonista, cuja voz ouvimos como a do narrador, mas nesse papel desfasado no tempo filmado da acção, chega, anunciada pela inscrição do texto como uma legenda que explicitamente evoca a inspiração literária de que o filme parte e a que, de tempos a tempos, se volta em discretas pontuações. O desfasamento dos tempos do narrador e do presente da acção que o primeiro recorda, por vezes mantendo a falta de coincidência entre os acontecimentos vividos e os factos que deles se relatam, vem perturbar a linearidade narrativa. “Nesse tempo, Evita era eu”, diz o narrador em diálogo com um interlocutor que permanece silencioso. É até esse tempo que o filme vai.

A recordação e a memória fazem assim parte de *A Costa dos Murmúrios* e tanto fazem que têm nele um papel tão importante como a história que se segue da mulher que, chegada a África para casar com o namorado, por essa altura alferes, descobre simultaneamente a estranheza de um novo território, de uma realidade desconhecida e de uma pessoa que já não é a pessoa que conheceu e de quem julgava ir ao encontro. O percurso de Evita é o de ir encaixando as descobertas sucessivas que vai fazendo como perdas sucessivas e sem remissão. O casal de Evita e Luís, que Margarida Cardoso filma como “sombras passivas” do casal formado pelo capitão Forza Leal e a mulher dele, Helena, vão assumindo o papel de figuras de uma história de que os fantasmas vão tomando conta. Esse tom fantasmático, aliás justificado pelo tempo da evocação (o tempo do narrador), confere ao filme uma qualidade melancólica que é a sua impressão mais forte.

Maria João Madeira