

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA  
FILmar  
21 de março de 2022

## SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN / 1969

um filme de João César Monteiro

**Realização:** João César Monteiro / **Fotografia:** Abel Escoto / **Som:** Alexandre Gonçalves / **Assistente de Realização:** Jorge Silva Melo / **Assistente de Fotografia:** Emilio Pinto / **Montagem:** João César Monteiro / **Com:** Sophia de Mello Breyner Andresen, seus filhos Maria, Miguel, Isabel, Sofia e Xavier e Francisco de Sousa Tavares.

**Produção:** Ricardo Malheiro para a Cultura Filmes / **Cópia:** Cinemateca Portuguesa–Cinemateca Portuguesa, 35mm, preto e branco, 17 minutos / **Diversas ante-estreias privadas em 1969** / **Estreia Comercial:** Cinema Apolo 70 a 31 de Janeiro de 1972.

---

**Sophia de Mello Breyner Andresen** é apresentado com **Assim é Matosinhos**, de João Mendes, **Romance de Vila de Conde**, de Manoel de Oliveira e **verão Coincidente**, de António de Macedo ("folhas" distribuída em separado).

---

**Sophia de Mello Breyner Andresen**, o primeiro filme de João César Monteiro (que o assinou sob o nome de João César Santos que, durante um breve período, tentou impor contra o seu nome de nascimento) tem uma génese curiosa.

Foi o caso do produtor Ricardo Malheiro (1909-1977), homem de muitas andanças cinematográficas, desde actor secundário no cinema português dos anos 30 e 40 até realizador e produtor de dezenas de documentários nas nossas ex-colónias e no Brasil, ter voltado a Portugal, nos meados dos anos 60, tentando a sua sorte na Cultura. Cultura Filmes foi precisamente o nome da companhia que fundou, cheirando (não se enganou no faro) que, mais dia, menos dia a Fundação Gulbenkian ia abrir os cordões à bolsa do cinema. Bateu à porta do mecenas, mas não teve muita sorte. Até que, já a década se aproximava do fim, resolveu produzir cinco curtas-metragens dedicadas a cinco vultos relevantes da dita Cultura. Amigo e colaborador de Manuel Guimarães, este sugeriu-lhe Fernando Namora, Júlio Resende e António Duarte, ou seja, um romancista, um pintor e um escultor. Faltava-lhe um poeta e um compositor. Com sentido do tempo e dos modos, aproximou-se dos homens do cinema novo ou os homens do cinema novo aproximaram-se dele. Foi Malheiro, aliás, quem produziu o primeiro filme de Alberto Seixas Santos (**A Arte e o Ofício de Ourives**, em 1967) e o primeiro filme de António-Pedro Vasconcelos (**Exposição de Tapeçaria**, no mesmo ano). Estes puxaram-no para nomes de maior aceitação junto de gente nova. E chegou-se à escolha de Fernando Lopes Graça e de Sophia de Mello Breyner Andresen. Fernando Lopes-Graça foi "retratado" por António-Pedro Vasconcelos (**27 minutos com Fernando Lopes Graça**, 1970). Para Sophia falaram-lhe de João César Monteiro que, numa célebre auto-entrevista contou a história tim-tim por tim-tim, poupando muito trabalho aos historiadores. Dou-lhe a palavra pela primeira vez: "Era uma oportunidade, mas não acreditei muito que houvesse um produtor disposto a acreditar numa criatura que, a par de uma total inexperiência, disfarçava mal uma certa aversão pelos negociantes do cinema, além de que as minhas roupas velhas e este ar sub-nutrido não inspiravam a menor confiança. Aliás, o Malheiro

metia-se comigo dizendo: "Porra! Você parece mais um mendigo que um realizador!". Todavia, o Seixas e, depois, o António-Pedro convenceram o Malheiro que eu era genial, apesar de não arriscarem meio tostão em mim.

Porque, para dizer a verdade, ninguém acreditava que eu fosse capaz de fazer um filme. Se calhar, até eu já não acreditava muito. Devo confessar que, por razões que ainda hoje me escapam, não precisei de recorrer à chamada hipocrisia para me dar bem com o Malheiro. Simpatizo mesmo com o velho, muito embora uma análise fria da personagem me deixe um tanto transido. Suponho que o Malheiro também simpatizou comigo e decidiu dar-me um filme, facto a que sou extremamente sensível, sobretudo depois de saber que houve quem o tentasse dissuadir alegando que sou doido varrido.

Parece que sim, que sou, mas a cólera do Senhor ainda não me fulminou. Podia contar duas ou três histórias sobre a loucura, mas prefiro pensar que este País tem a sensatez que merece".

Ao princípio, parece que César queria fazer um filme sobre Camilo. Mas Malheiro queria gente viva. E, não sei como, chegou-se a Sophia. César gostava muito da poesia dela e Sophia gostou logo muito de César, quando ele lhe apareceu no Algarve, no Verão de 1968. Cito um depoimento de Maria Andresen de Sousa, a filha mais velha de Sophia: "O João apareceu no Algarve, em fins da década de sessenta. Estávamos na Praia. O Miguel veio a correr, dos lados da praia pequena: está ali um homem muito magro que diz que vem fazer um filme sobre a Mãe. Estava de pé, à borda da água, junto aos barcos que naquele tempo faziam os passeios a remos às grutas.

Olho uma fotografia da época. Ele está vestido com uma T-Shirt e uns jeans, tem as pernas dentro de água até aos joelhos, tem uma cigarrilha na boca e outra, acesa, entre os dedos da mão direita. Vê-se uma intenção provocatória um pouco histriónica, para o que contribuem a excessiva magreza, o nariz adunco, nobilíssimo, a bastante bela colocação do corpo. Parece ter vindo dos lados do mar".

A última frase fez-me pensar. Sempre se disse – até eu disse – que foi Sophia quem levou César para o mar. Aos olhos de Maria, então uma adolescente, foi César quem lhe pareceu um bicho do mar. Entre duas aparições marítimas, as coisas tinham que correr bem. E correram tão bem que o que ficou, como o filme cada vez melhor comprova, é o mais belo dos retratos de Sophia e o mais belo dos filmes sobre gente de algo alguma vez feitos em Portugal.

César teve a suprema inteligência de evitar o filme-entrevista, ou seja, de se pôr a conversar com Sophia, deixando-a recitar de vez em quando. Pelo contrário: aproveitou o Algarve, o mar, a Praia Grande, a Praia Pequena, as rochas, as grutas, a família toda reunida, para uma espécie de "home movie" sem nenhum dos disparates ou das pieguices desse género de filmes. Basta pensar no plano em que os vemos todos a nadar, guiados por Sophia, mostrando simultaneamente o prazer do mar e algum constrangimento por se saber filmada. A montagem desse plano ou desses planos com o do caranguejo a subir uma rocha ou com o do barco com toda a família dentro, dão-nos o que os dias do mar de Sophia também nos dão. Não é por acaso que o único poema que Sophia diz no filme é aquele, tão glosado à morte dela, que diz: "Quando eu morrer voltarei para buscar / Os instantes que não vivi junto do mar". Esse poema chama-se **Inscrição**. Foi o único que ficou inscrito no filme.

Como não é por acaso que este filme, dedicado à memória de Carl Th. Dreyer (que morrera em 1968) abre com a citação do poema - dedicatória de Jorge de Sena a Sophia em que lhe pergunta: "Versos e filhos como os dás ao mundo? / Como se parte? / Como se reparte? / Ou como quem a ti não volta mais?". E é bem verdade que, no centro do filme, se estão os versos (está também, lembrei-me agora, aquele poema que começa por "Esta gente") estão igualmente os filhos, acompanhando quase sempre Sophia, mesmo quando a presença deles parece perturbar as filmagens ou perturbar a mãe (a música aos berros, Sophia a mandar calar aquilo).

Dentro de casa, surgem os grandes planos de Sophia, que aliás não são grandes planos, mas planos próximos, de uma proximidade tão trazida por ela como pela câmara. Sophia, a ler ao filho mais novo, Xavier, então uma criança, o final de **A Menina do Mar**, com Xavier a criticar-lhe a voz, numa crítica ao plano de que César tanto gostou. Sophia a ler o discurso (incluído no **Livro Sexto**) do dia em que recebeu o Prémio da Sociedade de Escritores, esse que fala numa maçã como a coisa mais antiga de que ela se lembra e que fala da relação justa com as coisas. Sophia, no final a escrever o seu nome.

Relação justa com as coisas, disse Sophia. Não sei de melhor elogio que se possa fazer a este filme do que dizer que é o filme de uma relação justa entre César e Sophia.

Na auto-entrevista que acima citei, César diz que escolheu o poema epitáfio "Quando eu morrer", em que a voz de Sophia se sobrepõe a um plano de mar, por obediência a um critério muito pessoal. "Digamos que pretendi acabar o filme sobre o mar". Logo o entrevistador (ele próprio) interrompe o entrevistado para o apanhar numa inexactidão: "Mas o seu filme não acaba sobre o mar. O último plano é o da mão de Sophia a escrever o nome e quando a mão sai de campo a imagem funde em branco e a assinatura desaparece". O entrevistado faz raccord: "Há qualquer coisa de trágico quando o branco invade o écran, não há? Na banda sonora continua o ruído do mar e o branco pode bem ser a ideia última que eu faço do mar. Logo: o meu filme acaba sobre o mar". No início da obra de César Monteiro vale bem a pena ficar com esta ideia última. Tantos filmes dele acabaram em branco, tantos filmes dele acabaram sobre o mar. A ideia primeira foi a ideia última.

Só me resta repetir César e Sophia, Sophia e César.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

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