

# A RAIZ DO CORAÇÃO / 2000

um filme de Paulo Rocha

**Realização:** Paulo Rocha / **Argumento:** Paulo Rocha e Jeanne Waltz / **Diálogos:** Paulo Rocha, Jeanne Waltz, Regina Guimarães, Raquel Freire / **Adaptação:** Regina Guimarães, Raquel Freire / **Fotografia:** Elso Roque / **Assistente de Realização:** Paulo Guilherme / **Direcção de Som:** Nuno Carvalho / **Música:** José Mário Branco / **Montagem:** Edgar Feldman / **Coreografia:** Vitor Linhares / **Cenário:** Eduardo Filipe Júnior / **Vestuário:** Manuela Bronze / **Caracterização:** Sano de Perpesac / **Interpretação:** Luís Miguel Cintra (Santo António, Catão), Joana Bárcia (Sílvia), Isabel Ruth (Madame Jú), Melvil Popaud (Vicente Corvo), Miguel Guilherme (Óscar), António Durão (Infante), Filipe Cochofel (Lucas), Fernando Heitor (Roberta), José Manuel Rosado (Filipa), Fernando Santos (Prazeres), Pedro Miguel Silva (Joaquina), Jenni La Rue (Bruna).

**Produção:** Suma Filmes, Radiotelevisão Portuguesa/RTP, Les Films de L'Atalante, Arte France Cinema, Boomerang Productions / **Produtor:** Paulo Rocha, Gérard Vaugeois / **Produtor Executivo:** João Pedro Bénard / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, cor, 118 minutos / **Estreia Mundial:** Festival Internacional de Cinema de Locarno, a 7 de Agosto de 2000, / **Estreia em Portugal:** Cinemas King e Saldanha Residence (Lisboa), a 12 de Janeiro de 2001.

---

1 - Trinta e muito anos depois desse filme que nunca mais deixou nada igual ao que antes era – **Os Verdes Anos** de 1963 – Paulo Rocha voltou a Lisboa. Voltou a fazer um filme, centrado e cercado por Lisboa, que, entre uma e outra obra, entre 1963 e 2000, apenas fora entrevista nalgumas sequências de **A Ilha dos Amores** (1982) e de **O Desejado** (1987).

Voltou com uma "fantasia dramática", expressão que tem que se lhe diga e de que adiante direi. E voltou para uma Lisboa muito diferente, aquela que, de um futuro indeterminado (algures no século XXI) nos olha em **A Raiz do Coração**. Não mais as avenidas novas ou a cidade universitária, as "criaturas entaladas" nos baixos relevos, os baldios vizinhos ao aeroporto, o Vává e os átrios envidraçados como aquários. Agora, os corvos picam em voos rasantes sobre Alfama e a Mouraria, sobre a Baixa pombalina, entre S. Pedro de Alcântara e o Castelo, onde se diz que caiem o Carmo e a Trindade. Em vez da arquitectura fachadista dos anos 40 e 50, traseiras de prédios do princípio do século ou dos fins do que o antepassou, mirantes, miradouros, minaretes, arcos triunfais, jardimzinhos domésticos, pracetas fechadas e escadinhas de quebrar costas.

Mas nada une esta Lisboa "de outras eras" à visão que dela nos ficou no nosso cinema dos anos 30 e 40. Onirizada, enfeitçada, a Lisboa de **A Raiz do Coração**, cenário gigantesco a luzes pintado, de luzes inundado, já é também a Lisboa post-Expo 98, com a Ponte Vasco da Gama dominando o espaço ribeirinho e abrindo os horizontes para outras bandas, como se cumprido fosse já o sonho camarário de devolver a cidade ao rio e de a recentrar historicamente, num neo-pombalismo de lixo e luxo. É uma Lisboa bem demais conhecida e bem demais desconhecida, rodopiando como num caleidoscópio em que um hipotético passado e um hipotético futuro se não deixam fixar.

E talvez não seja que por acaso que o único espaço comum a este filme e a **Verdes Anos** seja o Elevador de Santa Justa, único vestígio que nos ficou de uma abortada modernização novecentista, hoje como ontem imagem espectral. É lá que, após a sequência pré-genérico, o filme se inicia, em noite de Santo António. Recordar-se-á que era de lá, desse mirante cimeiro e metálico, que Júlio, o sapateiro de **Verdes Anos**, descobria, embevecido, o Tejo, perante a sardónica alusão do tio aos descobridores de quinhentos, que os censores dos anos 60 deixaram passar. Agora ninguém fala dos que demandaram as Índias, mas aclamam um candidato fascistóide que se propõe redimir a cidade e varrer o "lixo do império".

Mas no fundo, muito no fundo; permanece o sombrio desespero e a sombria solidão dos **Verdes Anos**. Júlio, de certo modo, regressa, chamado Vicente Corvo (atenção aos nomes neste filme), membro da "branca milícia" que se pretende "super polícia", mas tão só e tão desenraizado como o sapateiro de outrora. "Há dois anos que não ..." diz a Isabel Ruth. E, no passeio final, com Sílvia. quando já a sabe não "menina", conta como há tanto tempo está sozinho e como aqui, na cidade, é diferente, "há muita solidão". Menino da sua mãe, muito mais do que filho da mãe, é agora ele quem acabará esfaqueado, depois de ter dito o que não se deve dizer, ou seja depois de ter recomendado cuidado com os sonhos. "Ai Menina", podia ele ter dito, como Ilda (Isabel Ruth, outro traço de ligação entre os dois filmes) disse "Ai Minha Senhora", nos **Verdes Anos**.

Só que a menina nem era menina e virou-lhe as costas. Mas acaso a culpamos mais, a essa ou a esse que repetidamente diz não saber quem é, não ser o que parece e o que aparece não ser?

Aparentemente, na relação entre ela e o Corvo ("ai Corvo, Corvo / o corpo é um estorvo") os sexos estão trocados à memória de **Verdes Anos**. Mas este é um filme de sexos trocados, mesmo que neles se situe a hipotética raiz do coração.

2 - Deixei-me ir por Lisboa dentro, porque é de Lisboa – Lissabon – que este filme retira o mais carregado luto. Mas convém pôr alguma ordem nisto, embora o filme a não ponha naquilo.

E, como por algum lado tenho que começar, começo pelo político. Um candidato de extrema direita que dá pelo sintomático nome de Catão (atenção aos nomes, pedi já), acolitado por uma milícia, chefiada por um tal Infante (e é a última vez que peço atenção aos nomes) mascara-se de Santo António, para, de menino ao colo, anunciar a salvação da cidade perdida, "malhar nas putas, malhar nos pretos, malhar nos pobres, pânico nos becos" e "dar cabo dos drogados, dos desavergonhados, dos gatos pingados, e de outros desgraçados". Mas o candidato tinha mais de Messalina do que de Catão, andava com meninos ao colo sem ser propriamente para passeios à Augusto Gil e era bem mais depravado do que os "depravados" que mandava espancar. Ainda por cima deixou provas por tudo quanto era sítio e o feitiço virou-se contra o feiticeiro, na suposta noite da sua glória. A moral da fábula podia ser velha e requentada. Catão podia não ser mais que um catãozinho (como lhe chama Isabel Ruth, com saber de experiências feito e que conhecera, bem pior ou bem melhor, no falecido pai do candidato, ex-ministro salazarista) mas Paulo Rocha trocou-lhe as voltas e não deixou ética baça em estética luminosa.

A luta no filme é entre a milícia de Catão e os travestis. Estes são os principais opositores ao regime receitado por Catão. São eles quem eliminam os seus acólitos (Vicente, Lucas) e são eles, em conluio com Sílvia, quem desmonta a encenação final, atirando o bicho às feras. Não se vêem rastos de oposição política ao bando dos bandeirantes da FPN. E, nos grandes ajustes de contas, há uma espécie de "match nulo", como se milícias e travestis, habitantes de espaços semelhantes e com semelhantes regras de Jogo, fossem verso e reverso de uma mesma medalha.

Uma sequência é paradigmática desta outra inversão, num filme, todo ele, genialmente invertido: aquela, em que junto às muralhas do Castelo, mouros e cristãos de um tempo por haver, os travestis decidem vingar a morte de Bruna, ocorrida no início do filme, no primeiro confronto do "vamos a eles". As várias refregas, colectivas e individuais, são tão sádicas quanto masoquistas. E, quando surge a única morte dessa noite (a morte de Lucas) a câmara vai até ao alto do Ninho das Águias (residência dos travestis) para, no mirante dele, no plano mais fulgurante de **A Raiz do Coração**, nos mostrar a "ressuscitada" Bruna, chorando o corpo do homem a quem nunca resistiu. Depois, vemo-la descer, em plano fixo, num *contre-plongée*, demorado e lento, Mater Dolorosa e Torre de Ébano, até tomar nos braços o corpo morto do amante. E milícias e travestis, sem um gesto, sem um movimento, abrem alas para ela passar, essa que, no caixão, já voltara à vida para pedir doçura, muita doçura. Em duas sequências supremamente oníricas – num filme que todo ele o é – aliam-se os campos opostos, prefigurando a aliança final de Catão e Sílvia, igualmente derrotados. Do outro lado da morte, todos os amores se encontram, "mortes nuas, noites cegas", por onde quer que "girem os ventos" e que "girem as sortes".

Mas Paulo Rocha vai ainda mais longe, neste alucinante criptograma do desejo, contra o qual o desejo de poder tão facilmente se anula.

Fá-lo ao confiar a Luís Miguel Cintra, num dos cumes mais prodigiosos da sua prodigiosa carreira, quatro papéis, todos ligados por um fio secreto. Além de Catão, é o Catão mascarado de Santo António (o tal do menino ao colo) é Santo António ele próprio, voando nos espaços celestes e acolhendo no colo outro menino (esse mesmo Sílvio ou Sílvia, a quem aconselha a cortar o mal pela raiz) e é o travesti que inicia o filme, todo de ouro vestido, e anunciando, entre dois corvos que acabam por o devorar, qual a raiz desse

mal incortável. "Ao fim sobreviverei / Escaparei ao castigo / Será que me habituarei / à dor que trago comigo?" Dos quatro, é a esse, certamente, que Sílvia, no musgo, entre dois pinheirinhos, num plano que revisita a grande pintura florentina, dirá a palavra final: "Boa noite, querido". E à estarrecedora beleza desse plano inaudito, não acrescentarei mais nada.

3 - Se bem me perceberam, – e eu bem percebi o filme – nunca nada se fez de tão politicamente incorrecto. Haja Deus, que não era sem tempo.

Mas por igual é a incorrecção sexual. "Não restará nesta roda / um homem vero e varão / Que me queira e que me foda / E me arranque a raiz do coração? / Não haverá neste mundo /Um homem mui viril e benfazejo / que me enfie a porra até ao fundo / E me salve das garras do desejo?".

É a letra das duas últimas quadras do poema-canção de Luís Miguel Cintra, travesti mulato e dourado, antes dos corvos o varrerem de cena, na prodigiosa abertura do filme.

Mas a incorrecção sexual a que me refiro, não vem da crueza dos versos ou dos palavrões, pão nosso de cada filme de hoje. Vem deste filme dizer, a cada plano e para cada personagem, que mesmo que houvesse, "nesta roda" ou "neste mundo" o varão vero porque clama o travesti, "a ferida que lhes dói" e "o mal que os rói", "não tem cura / não tem cura", como depois cantará, na mais bela canção do filme (e como são belas as canções de José Mário Branco) a Sílvia / Sílvio junto ao laguinho de São Pedro de Alcântara, onde um menino empurra um barco-altar de Santo António. É outro dos momentos mais inadjectiváveis do filme, que, rimando com a abertura (um *adagio* intimíssimo para um *allegro* pungente) atira para o fundo da alma, onde "nem eu chego", a aparência sexual de todas as pornografias e de todos os desvios.

Este é o filme mais oposto ao que por aí se chama "gay pride" ou "lesbian pride". Não há nenhum orgulho, como não há nenhuma alegria, como não há nenhum paraíso artificial. Passo a passo, desce-se aos infernos e montam-se paralelamente os bailados dos travestis que cantam que a "amor à primeira vista / não há corpo que resista", com os bailados das milícias ("São os ossos, são os ossos / São os ossos do ofício") e com a cena de sexo e droga, no automóvel, entre Catão e Sílvia. Nenhuma das três sequências é menos terrível, ou, para ser mais exacto, menos trágica. Como igualmente sucede, depois, nos pequenos-almoços paralelos dos travestis e das milícias, ou nos dois jantares de Isabel Ruth com o *Corvo*: o dos lavagantes e dos percebes, em que se evoca a história do ministro, e o da carne assada com batatas a murro, interrompido pelo jornal do crime.

E tudo vai ainda mais longe no personagem de Isabel Ruth, tão Ela que de outro nome a não consigo chamar. No presente do filme é quem menos estremece, mas das profundas do seu gabinete de sombras (gabinete de revelações e quarto do Barba Azul) escorre muito mais sangue do que aquele com que marcaram o braço de Sílvia, que ela um dia tirou à rua, que ela um dia vendeu à rua.

O castigo do ministro (excesso mais excesso porque não é figurado) reúne todas as contradições. A vingança sobre "o grande amor da tua vida" e a superação do sexo por esse mesmo amor, também encontrado do outro lado da morte, num corpo paralítico e mudo, mas com um olhar ainda capaz de despir almas.

Santo António bem tem razão na sua solidão lunar. Mas negras são as veias dos mortais. E é sangue negro o sangue que escorre deste filme, tão desapiedado quanto piedoso. Ou tão para além do bem e do mal, como ela, Isabel Ruth parece estar. Mas "o que parece não é / e o que é não aparece". Assim o sexo como raiz do coração.

4 - A crítica mais ouvida a este filme é que o argumento está mal construído, tornando imperceptíveis – ou de difícil compreensão – muitas situações e muitas personagens.

Repito-me: haja Deus, que não era sem tempo.

Porque este filme – desde o plano Inicial até ao plano final – é, essencialmente (e peso a palavra) um filme de *mise-en-scène*, no sentido mais lídimo e hoje mais renegado da palavra. O que há a perceber, percebe-se na Imponderável beleza de cada plano, de cada enquadramento, de cada movimento de câmara, de cada composição, de cada *raccord*, de cada canção, de cada palavra.

**A Raiz do Coração** é o filme da suprema beleza, é o filme que ousa olhar a beleza pela beleza e extasiar-se nela. Estamos nas antípodas do grafismo escorreito, do bonitinho e calculadinho, nem tanto ao mar nem tanto à terra, que por aí se vê e por aí triunfa. Em **A Raiz do Coração** a parada sobe ao máximo, como os *travellings* do filme, atravessando todos os espaços e tempos, toda a vida das formas. E é uma

beleza desmedida, uma estética de excesso, a única que podia servir de âncora para personagens e histórias tão excessivas e tão desmedidas.

Paulo Rocha entrega-se e entrega-nos à pura maravilha. Há muito tempo que não via um filme tão guiado como este pelo único e último prazer da beleza. **Ars gratia artis.**

Já não se usa? O cinema já não é isto? Então que é? É, e para mim só é, aquele plano de Joana Bárcia, deitada entre véus azuis como se fosse a Yang-Kwei-Fei, ou aquele plano dos dois gémeos como se fosse um Tiepolo, ou aquele plano de Sílvia, cor-de-rosa e cor de laranja, nos braços de Santo António, como se fosse um Pontormo. E é, com tudo isso e os planos recorrentes das mais belas escadas de caracol que me lembro de ter visto, dar e receber o desejo, dar e receber a dor. Capuchinho amarelo, capuchinho vermelho, para onde corres, para onde corres? Ou as pombinhas da Catrina. Ou uns sapatinhos de rubi, filmados à flor da pele na mais inteligente – e exacta – utilização do vídeo. Ou o Corvo a posar para a fotografia que, afinal, se destina ao velório. Ou os mortos a falar. Ou o Terreiro do Paço como nunca o Terreiro do Paço foi filmado. Ou o grande plano de Joana Bárcia a desmaquilhar-se.

Esteticamente incorrectíssimo? Pela terceira e última vez, repito: Haja Deus, que não era sem tempo.

5 - Chega a hora de puxar a conversa à "fantasia dramática". Não objecto, mas por mim chamar-lhe-ia um "musical trágico". Porque é da estética do musical, o género cinematográfico que mais e melhor figurou o desejo, que este filme releva.

Como um musical clássico, começa com um *trompe-l'oeil*. Multo céu, muitas estrelinhas. Até percebermos que não há céu nenhum nem estrelinhas nenhuma, mas um telão a figurá-las. Depois irrompe (é o termo) a música, o travesti, e os corvos. Um número de revista? Parece, mas não é. A câmara recua um bocadinho mais e vemos as garrafas de champanhe e descobrimo-nos numa "boite", onde os frequentadores assistem a um número musical. Mais adiante: Luís Miguel Cintra, falso Santo António, debita o seu número com o menino. Mas logo alguém diz "corta" e percebemos que se tratava de uma gravação para a televisão.

Depois, a acção decorre como num musical integrado.

Se a primeira sequência é da canção "Outrora as tristes ruínas", a passagem de tom do "production number" da manifestação (aquela grua sobre a Baixa!) ao lirismo intimista, faz-se entre a canção dos noivos ("squeçam penas, squeçam dores / Que hoje é noite cor de rosa") e a canção de Joana Bárcia, com "o não tem cura / não tem cura".

O tema dos travestis é introduzido pela "vela branca vela negra" e o das milícias (revisitação a **West Side Story**) pelo "são os ossos são os ossos".

Depois, um longo silêncio para introduzir Isabel Ruth, a pintura, a fotografia, a Imagem fixa e o diálogo seguinte que nos explica que Sílvia é Sílvio. Repetem-se as canções dos travestis e da milícia, entre litánias ouvidos pelo rádio. Mas o tema de Sílvia (que antes perguntou se as pessoas são o que parecem, pergunta para que Isabel Ruth não teve resposta) só constrói inteiramente o personagem na canção da "Pombinha da Catrina", que tenta, como a canção inicial, condensar o filme e lhe dá o *leit-motif* que com ele se cruza (o tema do desejo e o tema das noivas).

Toda a acção se concentra nessas seis canções que rimam o filme e o ritmam.

Mas um musical não tem necessariamente que ser uma fantasia. Paulo Rocha falou muito de Renoir e é evidente o que **A Raiz do Coração** lhe deve. Mas, mais do que **Elena** ou **French Can-Can**, o Renoir deste filme é o de **La Règle du Jeu** "Si tu veux décrire la vérité, mets-toi bien dans la tête que le monde n'est qu'un foutoir. Les hommes ne pensent qu'à une chose, c'est à baiser, et ceux qui pensent à autre chose sont fichus. Ils se noient dans les eaux bourbeuses du sentiment".

**A Raiz do Coração** não mostra coisa diferente. Afogados e predadores. Cio e saudades eternas. E quando todos se despedaçaram, mal por mal antes por bem, desmalha-se do bando de corvos um passarinho perdido que nos dá ao ouvido as boas noites, antes de morrer e de tudo ficar escuro. Tão escuro que o medo ainda não me passou.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

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