

NINGUÉM DUAS VEZES / 1984

um filme de Jorge Silva Melo

Realização: Jorge Silva Melo / **Argumento:** Jorge Silva Melo, Luiza Neto Jorge, Miguel Lobo Antunes e João Canijo / **Fotografia:** Acácio de Almeida / **Decoração, Guarda-roupa:** Jasmim de Matos e Maria Gonzaga sobre ideias de Titina Maselli / **Quadros:** Titina Maselli / **Música:** Hans Werner Henze / **Som:** Paola Porru / **Misturas:** Jean Paul Loublier / **Montagem:** Ana Luisa Guimarães / **Interpretação:** Michael König (Bernd), Luis Miguel Cintra (Carlos), Manuela de Freitas (Mariana), Grisha Huber (Hanna), José Mário Branco (Mário), Gina Santos (a mãe de Mariana), Luís Lucas (João), Glicínia Quartin (Amélia), Zita Duarte (Maria Teresa), Rita Blanco, Charlotte Schwab, José Afonso, Stephan Stroux.

Produção: Paulo Branco, para Les Films du Passage (Paris), Janus Film (R.F.A.), Azul (Jorge Silva Melo) e Paisà (Carmo Moser) / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, cor, falada em português e alemão, legendada em português, 104 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Veneza de 1984 (Seleção Oficial) / **Estreia em Portugal:** Cinema Quarteto, a 25 de Abril de 1985.

Sessão apresentada por Miguel Lobo Antunes

Passagem ou a Meio Caminho, o primeiro filme de Jorge Silva Melo, revivia, no Portugal de 1980, personagens e acontecimentos ocorridos na Alemanha, mais de cem anos antes. Situar no tempo não era aliás preocupação de Jorge Silva Melo. A uma visão superficial do filme poder-se-ia acreditar que o Autor acreditava que o *Mensageiro de Hesse* e o silêncio de *Büchner* eram tão aplicáveis aos anos 70 do Século XIX, como aos anos 70 do Século XX. Não era assim e do anacronismo ou desfaseagem (despassagem) o filme vivia. Como vivia da saudade do romantismo, não a ocultando em nenhum modernismo, mas assumindo-a com olhar novo.

No filme que vamos ver, pode dizer-se que o caminho é oposto. O título começa por nos propor - heracliteamente - que ninguém duas vezes e que 1975 se não repete em 1984. Mas talvez todos morram (uns em sentido figurado, outros em sentido real) por uma tal crença. De facto, houve e há duas vezes. A vez que não vemos - só ouvimos falar - em que tudo foi tão bom para Mariana e Carlos, para Bernd e Hanna, entre os cravos, a revolução permanente e o poder popular. A vez que vemos - todo o filme a vemos - em que Bernd e Hanna só se respondem automaticamente (telefonemas, gravações) e Mariana e Carlos se perdem um do outro. Portugal, muito diferente, eles muito diferentes. Não se volta para trás por um *décor*, e é mais cruel olhá-lo com os olhos que o viram antes. Mas, na noite e não no dia, no escuro e não no claro, na divisão e não na fusão, os dois casais vivem a sua segunda grande história de amor, ao pé uns dos outros, em Lisboa. Lisboa é o não-lugar de duas vezes: a da felicidade passada (terá sido tão feliz como nos dizem, ou por ter passado é que é tão feliz?) e a da dor presente. "Depois do filme", todos eles se referirão a duas vezes em Lisboa. Lisboa será sempre para eles o lugar de duas vezes. Duas vezes, igualmente mortais, duas vezes igualmente vitais. O que não mudou em Jorge Silva Melo - e continuou a não mudar em **Agosto** ou em **Coitado do Jorge** - é a mesma saudade do romantismo, o mesmo olhar novo com que o assume. Não é por o saber passado que lhe volta as costas. É por o saber passado que o convoca. Acreditando - e não se enganando - que duas vezes alguém. Acreditando e não se enganando que é dessas imagens românticas (e este é um filme romântico) que é feita a vida de

todos nós, os que, herdeiros de um interminável Século XIX, nos não habituámos a respirar no Século XX, que só agora começou.

Algures, no filme, numa sequência situada no Museu que em Lisboa se chamava de Arte Contemporânea (embora as suas obras mais jovens datassem dos finais do Século XIX) um dos personagens, citando o poeta Teixeira de Pascoaes, opõe os nossos dois maiores pintores românticos (António Carneiro e Columbano), dizendo que os retratos do primeiro são "*retratos de ausência*" enquanto os do segundo "*são retratos da presença ibérica, em telas que ardem como um auto de fé*". O filme de Jorge Silva Melo seria, então, como as telas de Carneiro, um filme de retratos-ausentes figurando personagens (alemãs e portuguesas) que nada têm a ver com esse fogo ibérico, nem com as grandes chamas dos grandes cartazes. Mas levam neles a imensa saudade desse calor, um dia entrevisto, quando Lisboa em Abril foi festa e foi tempo suposto dos grandes amores entre Bernd e Hanna e entre Mariana e Carlos. Mas a saudade (a tão grande e tão bela saudade) dos principais casais do filme (com eco longínquo nos vários outros) é ainda a ferida que mata e faz morrer, é ainda esse desejo de acertar respirações (como na prodigiosa sequência entre Mariana e Carlos). Por isso é que, apesar dos telefonemas sem interlocutor, a comunicação se estabelece, como se estabelece entre a música premonitória de Henze e a voz de Kathleen Ferrier a cantar "Vida e Amor de Uma Mulher" de Schumann. E o que predomina é essa mala sem dona no eterno retorno dum passeadeira de aeroporto (espantoso retrato de ausência), é a saudade dos filmes dos anos 50 (Rossellini, Nicholas Ray, Minnelli), é o mundo como representação por não poder ser vontade, é esse lençol branco que enchendo o écran, quase no fim, oculta o corpo morto, para se deter no contraplano do rosto sobrevivente.

"É difícil voltar a um sítio onde se foi feliz" diz um dos personagens. Mas a felicidade há muito deixou de ser uma ideia nova. É uma ideia antiga e a caridade (na fabulosa evocação de **Europa 51** feita pela mãe de Mariana) é a virtude que fica quando a fé se perdeu. É a única, a bela palavra.

E se Lisboa, neste filme, é o contrário da *ville blanche* que Tanner supôs ver por aqui (e como se enganou), se, nos novos prédios se "taveiriza", é ainda o espaço para aquela igreja, para aqueles cais, para aquelas passagens, subterrâneas e nossas. E a relação com o rio e com a água, há muito estava barrada numa cidade voltada para dentro, para entranhas secularmente feridas. É possível que, em 1975, Bernd e Hanna não tenham dado por isso. Mas agora é isso o que Bernd vê e é por isso que nunca vê Hanna, nesta cidade onde o desencontro é muito mais plausível que o encontro. Porque a cada esquina, cada sombra e porque entre estas e as telas vazias de Titina Maselli só fica o *off* de uma vida jamais escancarada.

Lisboa é também Lissabon. Nunca soube se Jorge Silva Melo ouviu falar dessa história. Mas Cristovam Pavia, antes de se atirar para baixo de um combóio, à procura da saída pelo fundo, só chamava Lissabon a Lisboa. Nuno de Bragança contou isso mesmo num texto. E diz que não foi suficientemente parvo para lhe perguntar a razão porque a traduziu assim. A conjugação portuguesa é neste filme eco ou reverberação. É de Lissabon que se trata, é a Lissabon que vem morrer Hanna, é em Lissabon que Bernd se perde definitivamente.

Ninguém Duas Vezes é um filme que me é difícil ver de olhar enxuto. É uma obra atravessada por imensa tristeza, muito mais do que por imensa aflição. É o filme de quando todos - e tudo - foram embora. E, no fim, sim, sabemos que quando Bernd voltar aqui, já volta sem Hanna.

Na segunda das canções do Ciclo de Schumann, fala-se (e a citação está no filme) da humildade da mulher perante a nobreza que atribui ao homem amado. O filme de Jorge Silva Melo mostra a humildade do olhar de um realizador perante a nobreza que atribui aos seres e às imagens amadas. E a essas pode voltar-se sempre, como se fosse de novo, a cada vez, enquanto o olhar for assim e enquanto assim se amar as coisas que acreditamos nobres e que acreditamos belas. Jorge Silva Melo acredita.

Por isso, Jorge Silva Melo voltou. Com o mesmo gosto, no filme que sabe a Agosto. Este sabe a Novembro, mês dos mortos, mas mês de todos os santos. Por isso - muito pessoalmente - preferia que ele tivesse acabado no plano do lençol. Ficávamos em branco? Precisamente por isso.

JOÃO BÉNARD DA COSTA