

## TENDRESSEE / 1981

Um filme de JOSÉ LÃ CORREIA

**Realização:** José Lã Correia / **Argumento:** Isabel Branco e José Lã Correia, adaptado do conto homónimo de José Rodrigues Miguéis / **Direção de fotografia:** Mário de Carvalho, Pedro Massano d'Amorim / **Assistência de imagem:** Alexandre Gonçalves / **Direção de som:** António Manuel Silva / **Assistência de som:** João Pedro Silva / **Misturas:** Luís Barão / **Montagem:** José Alves Pereira / **Assistência de montagem:** Luís Sobral / **Assistência de realização:** Isabel Branco / **Anotação:** Cristina Martins / **Cenários:** Teresa Lacerda / **Caraterização:** Maria / **Música:** Fernando Tordo / **Direção musical:** José Calvários / **Interpretação:** José de Carvalho (ele), Paula Guedes (ela), Raquel Maria (mulher-a-dias).

**Produção:** Paisá / **Direção de produção:** António José Martins / **Produção executiva:** Maria do Carmo Moser / **Assistência de produção:** João Pedro Bénard, Filomena Giacomini, Mariana Bairrão Ruivo / **Laboratório:** Tobis Portuguesa (imagem), Nacional Filmes (som) / **Cópia:** Betacam SP produzida a partir do formato original, 16mm, cor, falada em português e legendada em francês / **Duração:** 46 minutos / Primeira apresentação na Cinemateca

Com a presença de José Lã Correia.

**Tendresse** é apresentado juntamente com **Longe Daqui**, de João Guerra, cuja folha é distribuída em separado.

**Tendresse** é apresentado numa cópia em suporte Betacam SP com visíveis interferências na parte inferior do ecrã e alguma alteração cromática. A opção por esta cópia prende-se com a fragilidade e mau estado das duas cópias positivas em película de 16mm também conservadas no ANIM.

---

**Tendresse**, de José Lã Correia, foi a primeira produção de uma recém-formada casa de produção, a Paisá, empresa constituída em 1980 por alguns ex-alunos: o referido José Lã Correia, Pedro Massano Amorim (ex-aluno e diretor de fotografia que se tornaria mais tarde professor na Escola), Isabel Branco (que frequentaria a Escola de Cinema mais tarde) e Maria Carmo Moser (a única que não teria qualquer relação com a Escola – e que assume em **Tendresse** a produção executiva). Se é certo que a Paisá não resistira muito tempo (produziria, além deste filme, um par de curtas e duas longas-metragens, **Jogo de Mão** de Monique Rutler – outra ex-aluna –, e **Ninguém Duas Vezes** de Jorge Silva Melo – professor na Escola), fechando portas menos de uma década depois, a sua importância foi fundamental enquanto via de produção alternativa para os recém-formados da Escola que não queriam trabalhar com figuras como António da Cunha Telles, António-Pedro Vasconcelos ou Paulo Branco – os nomes mais cimentados na produção desse início de década de 1980. A partir do exemplo da Paisá surgiu a Azul (o referido filme de Silva Melo é, aliás, uma coprodução entre a Azul e a Paisá) e desta a Trópico Filmes – e com o fecho desta, no início dos anos 1990 surge a Rosa Filmes. Todas produtoras que foram emanando e interagindo com a ESTC e os seus (ex)alunos.

É no mínimo curioso que este filme de jovens cineastas, a partir de uma jovem empresa produtora, se foque nas preocupações da velhice, em particular, nas preocupações de um velho escritor, aliás, de dois velhos escritores, José Rodrigues Miguéis e a personagem auto-ficcional do conto que o filme adapta. A obra literária de José Rodrigues Miguéis tem sido, muito raramente, adaptada ao cinema. **O Milagre Segundo Salomé**, realizado por Mário Barroso em 2004, é a mais notória das adaptações dos seus romances, juntamente com **Clandestino**, filme de animação de Abi Feijó realizado em 2000 e que adapta o conto *O Viajante Clandestino*. No entanto, antes desses filmes fizeram-se outras duas adaptações na década de 1980, **Saudades para Dona Genciana**, realizado por Eduardo Gueda a partir da novela homónima, e antes desse, o referido **Tendresse** com base no conto com o mesmo nome. Tendo o escritor falecido em 1980, *Tendresse* é um dos seus últimos escritos, publicado pela primeira vez em 1977 (27 de outubro, no *Diário Popular* – é um conto curto com apenas 6 páginas) e em livro apenas postumamente,

já em 1982, no volume *Pass(ç)os Confusos* (onde se reúnem vários dos seus textos breves escritos ao longo da década de 1970).

A produção contista de José Rodrigues Miguéis concentra-se maioritariamente nos anos do regime, sendo o seu único livro de contos publicado em contexto democrático (e escrito fora do exílio) o referido *Pass(ç)os Confusos*. Mais do que isso, sendo *Tendresse* um dos seus últimos textos, escrito quando o autor tinha mais de 70 anos, é um conto de forte caráter autorreflexivo e de entoações marcadamente existencialistas. A começar pela personagem principal, um velho escritor, cuja vida se cruza e entrecruza com a de uma jovem rapariga (na casa dos 30), que é dona de uma “boutique em Nova Iorque”. A trama é simples, o velho escritor está só, a jovem rapariga tem algumas dificuldades e atribuições logístico-amorosas, ele propõe-lhe que vivam juntos e se façam companhia, ela aceita desde que preservando a sua “inteira liberdade”. De notar que textos escritos depois, como *Episódio «Norueguesa»* (de 1979) ou *Agnès – Ou o Amor Assexuado* (1980) dão continuidade temática a *Tendresse* no que esse tem de conto erótico intergeracional.

Na versão de Lã Correia, a ação decorre em Lisboa – e não uma Lisboa anónima e descaracterizada a pensar em Nova Iorque, uma Lisboa de lugares muito particulares como o restaurante Pap’Açorda ou a pastelaria Versailles – e, como tal, a descrição de Rodrigues Miguéis de uma cidade sombria e invernal (como reflexo da solidão da personagem) não encontra paralelo na movida lisboeta. Se, como já lhe chamaram, Miguéis cria uma “cidade-monstro” que cerca as personagens, numa oposição entre o espaço público e o privado, no filme de Lã Correia tudo se concentra na relação entre ele e ela – uma relação feita a contraciclo, num constante desacerto temporal que encontra, no final, uma qualquer expressão de estabilidade. E, da mesma forma que no conto, que oscila entre duas narrações (a dele, e a dela), Lã Correia estrutura o filme em torno das duas personagens (evitando quase sempre a voz *off* – recorrendo-lhe apenas nos minutos finais), sem que nunca uma seja mais central que a outra. Aliás, a opção formal de nos dar várias sequências de jantar (ora em restaurantes, ora em casa) optando, quase sempre, pelo plano geral, fixo e de longa duração (ao invés do habitual campo/contracampo) é bem elucidativa desse balancear do ponto de vista sobre o espaço e a ação.

Sendo a diferença de idades do casal José de Carvalho / Paula Guedes o centro da narrativa e o ponto nevrálgico da história, o conto e o filme descrevem o arco narrativo que levará a personagem dela à consciência de que, apesar da diferença de quatro décadas, ele é “o seu homem”. Esse processo é apresentado por Lã Correia a partir de um conjunto de sequências que constroem a personagem dela enquanto mulher emancipada e alegremente promíscua sem nunca sequer figurar um dos seus (outros) amantes. Em todas as sequências noturnas em bares e boates não aparece um homem que seja. Tudo se passa fora de campo, surgindo apenas mãos que lhe acendem um cigarro, lhe vestem um casaco ou, no limite do caricatural, conduzem um descapotável vermelho que é enquadrado de modo que nunca se veja quem vai ao volante. Estas soluções, associadas à extraordinária fotogenia de Paula Guedes, aproximam o filme – nesses momentos – do cinema clássico norte-americano e da sua relação com a *star*: num desarmante *regard caméra* em que Paula Guedes está de cigarro pendido entre o lábio é impossível não pensar em Marlene Dietrich, em particular na famosa fotografia de cena de **Destry Rides Again** (A Cidade Turbulenta, 1939) de George Marshall. E noutras sequências, o olhar cinéfilo remete-nos para a Jane Russell de **Gentlemen Prefer Blondes**.

Tudo isto para se chegar à hipótese de que esta “princesa” é não mais do que uma fantasia do escritor – personagem-tipo que reaparece em muitos outros contos, sempre emancipada, sempre mulher-livre, sempre substancialmente mais nova, sempre com o mesmo corpo de “estátua de deusa grega”. E José Lã Correia compreende isso quando, no desenlace surpreendente (o regresso da rapariga à casa do velho escritor, “arrendida”), deixa que a narração do escritor entre em cena (“Compreendeste enfim que a ternura – ainda quando na aparência incestuosa – é a essência do puro e duradouro amor”) e com essa voz a própria consciência do filme sobre si enquanto objeto de ficção. Daí que o plano final, onde se figura, por fim, o encontro dos dois na cama, se desmonte progressivamente num *travelling* à retaguarda revelando que tudo se trata de um estúdio de cinema, com cenários, refletores, paredes de papelão, atores e toda uma equipa em volta. É o fim trágico da fantasia.

Ricardo Vieira Lisboa