

CINEMATECA PORTUGUESA - MUSEU DO CINEMA
CINENOVA
20 de fevereiro de 2024

SOLADO NOBRE / 2022

um filme de Jorge Vaz Gomes

Realização: Jorge Vaz Gomes / *Operador de imagem:* Filipe Palha / *Imagens Super 8:* Sylvie Bague, José Nobre Vaz / *Direção de som:* Jorge Cabanelas / *Gravação da locução:* Rui Pedro Miguel / *Edição de som:* Rodrigo Fernandes, João Azevedo / *Misturas:* Elvis Veiguiña / *Colorista:* Gonçalo Ferreira / *Participação:* Jorge Vaz Gomes, Cecília Nobre Vaz, Ana Aparício, Leonilde Aparício, Narciso Aparício, Lúcia Faia, Jeremias Bairras, Manuel Dias, Pedro Marques Vaz, Bertrand Lecomte, Dennis Gratpain, tenente-coronel Pedro Marquês de Sousa, padre Américo Berroca, Rui Ribeiro e os habitantes de Alfaiates

Produção: Kintop com apoio do ICA, Canal Q, Fundo de Apoio ao Cinema / *Produtores:* Ansgar Schäfer, Jorge Vaz Gomes, Rui Ribeiro / *Produção executiva:* Elsa Sertório / *Cópia:* DCP (suporte original), cor, falada em português e francês (legendado em português) / *Duração:* 63 minutos / *Estreia:* 12 de abril de 2023 (City Classic Alvalade, Casa do Cinema de Coimbra) / *Primeira apresentação na Cinema*

Com a presença de Jorge Vaz Gomes.

A Primeira Guerra Mundial é, de todos os conflitos armados da história bélica portuguesa do século XX, aquele que foi, simultaneamente, mais violento e menos representado pelo cinema. Isso deve-se, em primeiro lugar, às limitações técnicas da produção cinematográfica portuguesa da década de 1910, mas também pelo posicionamento periférico de Portugal face aos locais de batalha. Sidónio Pais, em 1917, criou uma divisão dentro do Exército intitulada “Serviços Cinematográficos” (SCE) com o intuito de documentar a participação do Corpo Expedicionário Português na Flandres – e, naturalmente, construir um discurso de propaganda que justificasse junto da opinião pública o esforço de guerra. No entanto, dada a pequenez do contributo português para a guerra e a necessidade de controlar as imagens que circulavam da linha da frente, os respetivos serviços cinematográficos dos exércitos francês e inglês impediram o acesso das equipas de rodagem portuguesas à frente de batalha. Daí que a produção dos SCE se limite a operações de preparação e aos embarques dos soldados – além de uma exaustiva representação dos atos oficiais do próprio Sidónio Pais que foi, provavelmente, o primeiro político português a compreender o poder de propaganda do cinema.

No entanto, convém não esquecer que antes da institucionalização das imagens da guerra através dos SCE, várias outras manobras de preparação haviam sido registadas em película por uma empresa privada, a pioneira Invicta Film. Fundada em 1910, e antes de começar a contratar realizadores estrangeiros (Georges Pallu, Rino Lupo...) para adaptarem ao cinema clássicos da literatura nacional, a Invicta Film inicia a sua atividade através da produção de “panorâmicas” – retratos simples de paisagens, eventos, indústrias, focos turísticos – que tinham bastante circulação internacional junto das distribuidoras Pathé e Gaumont (de onde se destaca, por exemplo, **O Naufrágio do “Veronese”**, de 1913). Com o início da Guerra (em particular, a partir de 1916 quando a Alemanha declara guerra a Portugal), as equipas da Invicta Film passam a focar-se em manobras militares – naquilo que era, do ponto de vista comercial, uma exploração do espírito patriótico com forte ressonância popular. Destacam-se filmes como **Exercícios de Artilharia** (1914), **Expedição Militar a Angola** (1915), **Manobras Navais Portuguesas** (1916), **Grandes Manobras de Tancos** (1916), ou **Expedicionários em Campanhã** (1917).

Muito embora a participação portuguesa na Primeira Guerra Mundial raramente tenha sido revisitada pelo cinema, deu-se que, a propósito do centenário da Batalha de La Lys (em 2018), surgiram três filmes que, ora pela via do documentário (**Lutaram como Diabos: Barcelos na Grande Guerra** [2017] e o presente **Soldado Nobre** [2022]), ora pela via da ficção (**Solado Milhões** [2018]), procuraram lidar com as memórias e os mitos em torno dos homens do Corpo Expedicionário Português que lutaram (e morreram) nas trincheiras da *no man's land*. Porém (e antes de nos lançarmos ao presente filme de Jorge Vaz Gomes), há que recordar um título improvável que, de forma alegórica, lidou com o trauma ainda quente da guerra: **Os Faroleiros** (1922), de Maurice Mariaud.

Embora a trama de **Os Faroleiros** seja de natureza romântico-melodramática, o desenlace (que coincide com a morte dos dois pretendentes de Rosa) acontece, não por acaso, no dia 9 de abril. Embora a referência à data seja hoje algo recôndita, não o terá sido à época, já que assinala uma das maiores derrotas para o Corpo Expedicionário Português. Nesse dia (em 1918), morreram, ficaram feridos ou foram presos 327 oficiais e mais de 7500 soldados, resultando na rendição das tropas portuguesas. A ofensiva alemã, naquela que ficou conhecida como a Batalha de La Lys, aconteceu ao longo de todo o mês de abril, e começou, precisamente, pelo ataque às trincheiras onde se acomodavam os mais de 20 mil militares da 2.ª Divisão Portuguesa. Já derrotada pelo desânimo geral, a que se acrescentava a ausência de muitos oficiais superiores, chamados a Lisboa na sequência do Golpe de Estado

liderado por Sidónio Pais em dezembro de 1917, a presença nacional era afetada pela falta de provisões, pelas deserções, insubordinações e suicídios (em **Soldado Nobre**, o tenente-coronel Pedro Marquês de Sousa refere esse estado de espírito aos jovens recrutados em “visita de estudo”, na sequência em que o realizador acompanha as cerimónias oficiais de homenagem aos soldados mortos nos lamaçais da Flandres). O gesto final do faroleiro, sublinhando uma morte “heroica e patriótica”, é uma representação do fervor nacionalista desse início dos anos 1920 e uma alegoria sobre a derrota militar: ele morre por amor a uma mulher “bela, honesta, pobre e órfã de mãe e de pae marítimo”, que encarna a portugalidade tradicionalista (isto é, ele morre pela “pátria”).

Serve este longo interlúdio para evidenciar um aspeto que é fundamental em **Soldado Nobre**: há poucas imagens do Corpo Expedicionário Português, há menos ainda registos cinematográficos, os poucos que existem foram produzidos à época com intuítos de propaganda ou de capitalização do espírito nacionalista ou do luto, e mesmo as memórias do conflito foram-se perdendo de geração em geração. O documentário de Jorge Vaz Gomes é, por tudo isto, um ensaio sobre o esquecimento; o esquecimento de um dos mais traumáticos eventos do século XX português (entre 1914 e 1917 morreram cerca de 10 mil soldados portugueses, aproximadamente o mesmo número de mortes que se estima terem ocorrido nas três frentes da guerra colonial ao longo de treze anos).

Jorge Vaz Gomes desenvolve em **Soldado Nobre** algo de muito particular, tanto no tom como na abordagem. O realizador e o diretor de fotografia, Jorge Cabanelas, optam por filmar em formato *scope* panorâmico, entendendo a paisagem de forma pictural e divertindo-se a contrariar essa mesma qualidade pitoresca através da pequena figura cómica-trágica do “soldado nobre”, isto é, o próprio realizador que, envergando uma farda militar de época, atravessa caminhos, colinas e pântanos com visível esforço. Esta dimensão *clownesca* reaparece no trabalho de Vaz Gomes – cujo rosto é conhecido do Canal Q –, em particular na sua curta-metragem anterior, **Mapa-Esquisito** (2018), com a qual **Soldado Nobre** tece uma série de paralelos. O dispositivo da “errância”, literalizado pelo percurso que o realizador-personagem tem de atravessar, repete-se. Tanto **Mapa** como **Soldado** operam segundo um esquema de “vagabundagem”, leia-se, segundo uma estrutura narrativa que se vai perdendo em parêntesis, desvios e apartes, ao sabor da descoberta e da associação livre. Além disso, ambos fazem conviver diferentes tons e abordagens (**Mapa** trabalha o *sketch* cómico que invade o discurso autobiográfico, **Soldado** aglutina reportagem e reencenação com filmes de família e reflexões sobre semiótica). Se **Mapa** é, claramente, um filme onde se ensaia a própria prática ensaística através dos referentes literários (com Italo Calvino e W. G. Sebald em destaque), **Soldado** é a aplicação desse método a um caso concreto, a história do bisavô Francisco Nobre, combatente do Corpo Expedicionário Português na Primeira Grande Guerra, que seria ferido em combate, enviado de volta para Portugal, regressando à aldeia de Alfaiates dois dias antes do armistício (e que morreria em 1923, vítima das sequelas respiratórias dos ataques com gases tóxicos nas trincheiras).

Assim, **Soldado Nobre** constitui-se como o retrato de um (bis)avô pelo seu (bis)neto, à semelhança do que vem acontecendo de forma regular nos últimos anos do cinema português: penso em **A Toca do Lobo** (2015), contruído em torno de uma entrevista redescoberta do avô da realizadora Catarina Mourão, Tomaz de Figueiredo; penso em **Bostofrio** (2018), investigação de Paulo Carneiro junto das pessoas da aldeia homónima sobre o história do seu avô (onde, igualmente, a busca por uma imagem fotográfica é um inteligente MacGuffin); e de formas diferentes, recorde-se **Gipsofila** (2015), de Margarida Leitão, ou **A Minha Avó Trelotótó** (2018), de Catarina Ruivo.

Mas, ao contrário dos referidos títulos, onde a pesquisa produzia um retrato (mesmo que fragmentado) dos antepassados – e os filmes construía-se como um *puzzle* onde cada entrevista, cada documento, cada memória (e até cada sonho) acrescentavam uma peça à “imagem” do avô/avó – **Soldado Nobre** parte desse esquema e perverte-o. Jorge Vaz Gomes começa por seguir essa fórmula e, aos poucos, vai tentando compor uma “imagem”, só que, à medida que avança aquilo que parecia ser um rosto começa a esfumar-se em incertezas. Essa é a grande graça de **Soldado Nobre**, construir-se sobre a sua própria frustração – e o desenlace da investigação não pode deixar de nos fazer lançar umas sonoras gargalhadas. Daí que o filme tenha causado, junto da crítica e não só, grande exasperação. Mas é o desaire do filme/do realizador/do espectador/da investigação que o afirma enquanto olhar político sobre a história. A historiografia impõe-se à narrativa e os factos são mais importantes que os mitos – a negação da famosa tirada de **The Man Who Shot Liberty Valance**. O passado está irremediavelmente perdido e o acesso a vestígios desse passado vai-se turvando até à total opacidade. O bisavô Francisco Nobre está afundado no esquecimento e não há forma de o recuperar – e não será um modesto filme documental que o conseguirá. Jorge Vaz Gomes descobre, pelos seus próprios métodos, a sua impotência diante das lacunas da história e rende-se a elas. **Soldado Nobre** liberta-se, por fim, da “vã glória de retratar” um familiar esquecido e assume-se – de forma surpreendente e cómica – como um elogio da derrota. Só que esse aparente fracasso permite que nos libertemos da mitologia individual (“a obsessão [histórica] com o retrato”) e possamos, finalmente, olhar a paisagem (geográfica, histórica, social, ideológica e mediática).

Ricardo Vieira Lisboa