

## CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

### COM A LINHA DE SOMBRA

16 de Junho de 2025

## ZÉFIRO / 1993

um filme de JOSÉ ÁLVARO MORAIS

*Realização:* José Álvaro Morais *Argumento:* Jorge Marecos Duarte, José Álvaro Morais *Consultor:* Cláudio Torres *Direcção de Fotografia:* Edgar Moura *Som:* Vasco Pimentel *Música:* Carlos Azevedo e Música tradicional da Andaluzia, Córsega e Magrebe *Decoração:* Sérgio Costa, Sofia Trincão *Guarda-Roupa:* Maria Gonzaga *Figurinos:* Frederica Nascimento, Luís Mesquita *Montagem:* Cláudio Martinez *Assistentes de Realização:* Manuel João Águas, Raul Correia *Animação:* Armando Ferreira, Jerónimo Jesus *Execução Musical:* Carlos Xavier (piano), Ricardo Rocha (guitarra portuguesa), Miguel Azeguime (percurssão) *Interpretação:* Paula Guedes (mulher-sombra), Marcello Urgeghe (primeiro homem-sombra), Paulo Pires (Oficial de Marinha/Corto Maltese), Rogério Paulo (lavrador), Inês de Medeiros (rapariga de vermelho), Manuel Lobão (trabalhador preso), Fernando Heitor (segundo homem-sombra), José Meireles (moletilha), Alexandra Fernandes (marinheiro que dança), José Blanco XIL (agente da PIDE), António Pinto (pescador), Ricardo Colares (cavaleiro), António Antunes (eremita), Ricardo Monteiro, Rodrigo Monteiro, Jorge Meneres Pinto (marinheiros), Carlos Vargas (jogador de xadrez árabe), André Maranha (jogador de xadrez cristão), José Emílio Calvário (homem do fato preto), Rafael Godinho (cantor solista), Rancho dos Cantares de Vila Nova de S. Bento (coro) e Luis Miguel Cintra (narrador).

*Produção:* G.E.R. – Grupo de Estudos e Realizações Lda. (Portugal, 1993) *Produtor:* Joaquim Pinto *Direcção de Produção:* Angela Cerveira *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, cor, 47 minutos *Ante-Estrela:* 16 de Junho de 1994, Cinemateca Portuguesa *Estrela portuguesa:* 16 de Setembro de 1994, no cinema King (Lisboa).

### COM A PRESENÇA DE FILIPE RAPOSO

**ZÉFIRO É APRESENTADO COM O PÃO DE MANOEL DE OLIVEIRA (“FOLHA” DISTRIBUÍDA EM SEPARADO)**

---

José Álvaro Morais foi buscar Corto Maltese às aventuras de Hugo Pratt e fê-lo desembarcar em Lisboa e viajar para Sul, consigo e no encalço das personagens fugidias de ZÉFIRO, filme que tem sido menos lembrado do que aquilo que merece. E assim, Corto Maltese, esguio e moreno, trajado a rigor, com argola de ouro na orelha, patilhas escuras vincadas com traços que indiciam a vinda directa do papel (nos créditos finais, a personagem interpretada por Paulo Pires é, no entanto, identificada como “Oficial de Marinha”...), surge como testemunha de um crime passionai em que não interfere. Depois, sempre silencioso e afastado do plano em que os acontecimentos se precipitam, está no papel de cúmplice de uma fuga rumo ao Sul.

Num filme em que as personagens (muitas como em outros filmes de José Álvaro Morais) são esboços ou aparições breves, valendo mais por aquilo que de outras dimensões indicam do que em si mesmas, a de Corto Maltese não tem um espaço mais preponderante do que outras. Mas vem da BD, certamente como (o último?) herói romântico e transposta consigo essa carga, alimentando a vertente mítica de ZÉFIRO. Detenhamo-nos então nela e notemos: a figura, devidamente caracterizada, devidamente seguida por uma ampliada sombra no plano em que Corto Maltese é espectador do crime em Alfama, é também devidamente envolta numa aura de mistério, quase cabalística – os olhos semicerrados, o sorriso ligeiramente trocista, o cruzar dos dedos atrás das costas nas figas que impedem o alcance do fugitivo pelas forças da polícia. Decerto não porque proteja o crime, como os conhecedores das aventuras do herói de Pratt facilmente reconhecerão, mas porque está ali para permitir a continuação da deriva para Sul, talvez garantindo a possibilidade de continuação de uma certa ideia de Sul, para a qual, extravasando-a, Lisboa tende.

É possível que os parágrafos anteriores pareçam cifrados. De facto, ZÉFIRO é um filme cruzado por algumas cifras e guiado por essa certa ideia de Sul para a qual, como se disse, Lisboa tende. O filme teve origem num “projecto de encomenda” no qual José Álvaro Morais partiu de uma proposta de exploração de um percurso geográfico definido para se fixar no Sul do país que percorreu três vezes durante dois meses de preparação e filmar Lisboa como “a última das cidades mediterrânicas, condenada ao Atlântico pelo estuário vastíssimo que a separa da *outra banda*”. Daí que Lisboa e o porto, os cacilheiros, a outra banda, a planície alentejana e a serra algarvia sejam captados como espaços e como atmosferas, marca e reflexo da geografia, mas também da História, longínqua (os vultos dos cavaleiros árabes) e nem tanto (a faixa vermelha que se estende em primeiro plano à chegada do fugitivo ao Seixal; a prisão do trabalhador na herdade alentejana perante o que se suspeita ser o olhar apaixonado da fidalga da casa). Daí que na inesperada viagem “estrada fora”, guiada pelo comentário didáctico do narrador Luis Miguel Cintra a que se justapõe o motivo da evasão do fugitivo que vamos vendo parar de cabina em cabina telefónica, constituindo a estrutura dorsal do filme, se reencontrem os “suspeitos do costume” (marinheiros, toureiros, trabalhadores agrícolas, pescadores, arqueólogos, uma varina engalanada a preceito; corvos, barcos, salinas, ruínas, escavações arqueológicas).

Os fragmentos narrativos podiam confundir mais do que esclarecer o propósito de “um grande fresco sobre o Sul como espaço de cruzamento, interpenetração e choque de culturas através da história, atravessado por um veio de ficção, um *road movie* sem outro diálogo que o do narrador”, como se lhe referiu o produtor, Joaquim Pinto, num texto escrito por ocasião da ante-estreia. Mas não: encontram um tom justo nos *raccords* estabelecidos entre os diferentes registos. Os *travellings* “documentais” de Lisboa vista a partir da outra banda e os da outra banda transformada em dormitório vista a partir do lado de cá do rio convivem bem com as aparições que ilustram o discurso do narrador e aquelas com este – no fundo, o do desfilar dos povos e cultos que co-existiram e foram ocupando o Sul de Portugal, a oposição Norte/Sul, o caminho que levou o culto de Santo António a destronar o de S. Vicente.

Esta dita “ilustração” se é comedida, não se detém perante “intromissões”, por exemplo, para mostrar no mesmo plano o movimento cruzado de aparições que servem simultaneamente o romanesco e o teor documental do filme: numa estrada alentejana, o fugitivo passa por uma carrinha de caixa aberta cheia de trabalhadores em cantos revolucionários e bandeiras agitadas em sentido contrário e, quando esta sai de campo, entra, também pela esquerda, mas agora seguindo o movimento em frente do primeiro, um cavaleiro árabe. Também não resiste ao tentador bailado de um marinheiro a bordo de um cacilheiro (uma cena inspirada que levou Fernando Lopes a lembrar Jacques Demy). Como não se impede de pôr os homens de negro dos cantares alentejanos literalmente “a cercar” o fugitivo avançando na direcção dele à noite, numa sinuosa rua empedrada, como uma força compacta e compassada. O que José Álvaro Morais consegue é aliar a memória à história, aos seus ecos e aos ecos que vindos dos tempos estão ligados a menos concretos desígnios.

Em ZÉFIRO as peças vão encaixando, no fundo como no aventuroso, fabuloso O BOBO (1987), título maior do cinema português dos anos 1980, e no luminoso PEIXE LUA (2000), onde o realizador prosseguiu o apelo do Sul, guardando até a marca deambulante de ZÉFIRO no nome de um veleiro que “navega” estrada fora, fora de água, pelas planícies a reboque de um jipe, e num cartaz de Corto Maltese como elemento de decoração do quarto da protagonista feminina, a Maria João de Beatriz Batarda. Mas este é “um filme menos ambicioso” e daqui resulta que acaba por ser um filme mais livre, em que reverberam a voz do narrador e os seus passos sobre o grande mapa de estúdio. PEIXE LUA havia de confirmar que José Álvaro Morais não se livrou do Sul depois dele.

Maria João Madeira