

OSSOS / 1997

um filme de Pedro Costa

Realização e Argumento: Pedro Costa / **Direcção de Fotografia:** Emmanuel Machuel / **Direcção Artística:** Zé Branco / **Guarda-Roupa:** Isabel Favila / **Música:** Wire, Subura / **Som:** Henri Maikoff / **Montagem:** Jackie Bastide / **Interpretação:** Vanda Duarte (Clotilde), Nuno Vaz (o pai), Maria Lipkina (Tina), Isabel Ruth (enfermeira Eduarda), Inês de Medeiros (a rapariga), Miguel Sermão (o marido de Clotilde), etc.

Produção: Madragoa Filmes - Gemini Films - Zentropa Prods. / **Produtor:** Paulo Branco / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa—Museu do Cinema, DCP, colorida, falada em português e creoulo, com legendas em português, 99 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Veneza de 1997 / **Estreia em Portugal:** Fonte Nova e King (Lisboa), a 14 de Novembro de 1997.

Em **Casa de Lava**, o anterior filme de Pedro Costa, ouvia-se da boca de um cabo-verdiano em trânsito para Portugal uma frase aparentemente anódina mas que adquiria, de súbito, proporções quase trágicas: *"Quero morrer em Sacavem"*. A frase, dita com o tom de quem fala de um sonho, era arrepiante, mas era preciso estar cá, *deste lado*, para o perceber - e por sabermos que a única coisa que podíamos oferecer a quem sonhava assim era, bem pelo contrário, um pesadelo. **Ossos**, filme onde o Cabo Verde de **Casa de Lava** faz "raccord" com o miserável Bairro das Fontainhas, nos arrabaldes de Lisboa, é o filme desse pesadelo.

Pesadelo. A palavra é curta para descrever todo o alcance de **Ossos**, mas suficiente para o arrancar, desde já, ao fardo representado por toda a gama de "obrigações sociológicas" que alguns nele viram ou gostariam de ter visto. E importante, para evitar mal-entendidos, que isso se esclareça: **Ossos** não é um "documentário", mas antes uma espécie de fábula, com não poucas alusões mitológicas variadas, sobre um mundo fechado mas sem centro, com tendência a expandir-se para lá das suas fronteiras, num movimento que dilui e consome tudo e todos à sua passagem. Como uma doença, de alma e de corpo, que avança insidiosamente até que percebemos que é tarde de mais e que ela nos rodeia. Em **Ossos** não há o conforto da distância nem é visível a linha que estabelece a separação entre *nós* e *eles*: quando vemos, através das mulheres a dias, a arrumação fria, higienizada e desalmada das *nossas* casas, percebemos, com um arrepio, que a tangente se dissolveu e que é tudo o *mesmo*. Muito mais do que uma estocada na má-consciência burguesa, **Ossos** é um filme que transforma o mundo numa parada de "zombies", de "mortos em licença" - e o "bairro" é, aqui, todo o mundo. Como afirmou Pedro Costa em entrevista à revista francesa *Les Inrockuptibles*, *"é como na Idade Média, tudo se torna numa espécie de território que não começa pelo centro mas pelo exterior, e começa a avançar por contágio. No filme, há qualquer coisa de muito doente que começa a invadir tudo (...); não há muita diferença entre os negros do bairro e os brancos da média burguesia: é a mesma coisa, os mesmos gostos, as mesmas ambições"*. **Ossos** é o filme que obscurece o mundo para iluminar esta equivalência.

E por isso que, ao contrário de **Casa de Lava**, onde existia a personagem de Inês de Medeiros para nos guiar, em **Ossos** estamos, desde o primeiro plano, absolutamente sós e absolutamente dentro - ao contrário desse filme a identificação é aqui um acto forçado e incómodo. Uma vez "dentro" não se sai, transporta-se o bairro (e o "bairro" continua aqui a ser metáfora de muita coisa) no corpo. Vê-se

isso muito bem naquele espantoso “travelling” onde Pedro Costa desafia todos os critérios formais que escolheu para o filme, e que mostra a caminhada de Nuno Vaz ao longo das intermináveis fachadas do bairro: como se toda a duração do plano mais não fizesse do que pôr em evidência que quanto mais se anda mais “dentro” se está. Não há fuga possível, o bairro estende-se como se fosse móvel e, o que é mais grave, como se operasse um poderoso efeito de sucção.

De resto, “sugada” é a personagem da enfermeira interpretada por Isabel Ruth: desde o princípio uma personagem associada à “doença”, acabará por ser totalmente conquistada por ela e para ela. Como se se tratasse de uma verdadeira dissolução, no último plano em que aparece já não lhe vemos o corpo, ouvimos-lhe apenas a voz; e numa confirmação da sua *entrega*, essa derradeira cena da personagem deixa em elipse a sua cedência ao “flirt” movido pelo marido de Clotilde.

Se há uma personagem que faz o movimento inverso é a do bebé, que anda de mãos em mãos até ao momento em que é oferecido à personagem de Inês de Medeiros. E possível resumir a narrativa de **Ossos** (ou pelo menos parte dela) a essa permanente circulação do bebé, entre aqueles que o querem matar (a própria mãe) e os que o querem salvar (o pai). Mas esse bebé é aqui sobretudo um símbolo, espécie de “semente do mal” (é por isso que a mãe o quer matar) cuja vida representa apenas a consumação ou a confirmação do avanço da “doença” - quando Inês de Medeiros, personagem estranha ao bairro, aceita ficar com a criança, percebemos que essa doença- conquistou mais algum terreno.

Olhar desesperado sobre a existência humana (ou já pós-humana: foi o próprio Pedro Costa quem falou das suas personagens e dos seus actores como “mutantes”), que transforma homens e mulheres em seres subterrâneos que por vezes fazem lembrar o “povo das trevas” mostrado pela **Múmia** do egípcio Shadi Abd As Salam, **Ossos** constrói para isso uma prodigiosa estrutura formal. Duas ou três coisas fundamentais passam exclusivamente, ou quase, por ela: a *ausência de profundidade*, como se o campo de visão estivesse permanentemente cortado e como se isso fosse uma maneira de fazer sentir a sombra da morte a pairar; a construção altamente elíptica, não só da narrativa mas também de toda a planificação, como se a comunicação entre acções e planos fosse algo de *doloroso* e regido por regras *secretas* e *clandestinas*; e finalmente, o som, um fantástico trabalho de som, verdadeiramente uma *mise-en-scène à parte*, que tanto cola à imagem como a abandona, que tanto a acaricia como a envolve para a engolir - o som, em **Ossos**, é a morte a trabalhar nos interstícios.

Luís Miguel Oliveira