

# A COMÉDIA DE DEUS / 1995

Um filme de João César Monteiro

**Realização e Argumento:** João César Monteiro / **Fotografia:** Mário Barroso / **Decoração:** Emmanuel de Chauvigny / **Guarda-roupa:** Matilde Matos / **Som:** Rolly Belhassen / **Montagem e Anotação:** Carla Bogalheiro / **Mistura:** Jean-François Auger / **Música:** Claudio Monteverdi (*Vespro della Beata Vergine* “Intonatio”, executada pela Capella Reial de Catalunya e Coro do Centro de Música Antiga de Pádua sob a direcção de Jordi Savall), Joseph Haydn (excerto da *Missa Santa Cecília*, executada pela Academy of Ancient Music e Còro da Christ Cathedral de Oxford sob a direcção de Simon Preston; excerto do *Quarteto op.76 n.º4 em Si bemol maior*, executado pelo Quarteto Takacs; *Missa brevis sanctis Joannis de Deo* “*Kleine Orgelmesse*”, executada pelo Còro dos Rapazes de Viena e Orquestra Sinfónica de Viena, sob a direcção de Ferdinand Grossman; excerto da *Sinfonia n.º49 em Fá menor (La Passione)*, executada pela Philharmonia Hungarica, sob a direcção de Antal Dorati; *As sete últimas palavras de Cristo na Cruz (Il Terremoto)*, executadas pelo Le Concert des Nations); Richard Wagner (*Morte de Isolda*, excerto da ópera *Tristão e Isolda*, executado pela Orquestra Staatskapelle de Dresden e pelos Coros da Rádio de Leipzig, sob a direcção de Carlos Kleiber, Margaret Price canta o papel de Isolda); Johann Strauss (filho) (*O Barão Cigano e Vozes da Primavera*); Quim Barreiros (*O Sorveteiro Chupa Teresa*); Deutschland Über Alles, La Marseillaise, Alma Negra (*Mother*, versão instrumental) / **Interpretação:** Cláudia Teixeira (Joaninha), Max Monteiro (João de Deus), Manuela de Freitas (Judite), Raquel Ascensão (Rosarinho), Gracinda Nave (Felícia), Patrícia Abreu (Alexandra), Saraiva Serrano (Sr. Tomé), Maria João Ribeiro (Carmen), Bruno Sousa (Bruno), Ana Reis (menina da janela), Maria Esther Caldeira (Peixeira), Rui Luís (Sr. Evaristo), Dinis Neto Jorge (Linguíça), Glícinia Quartin (D. Antónia), Sandra Figueiredo (Beatriz), Sofia Costa (Irene), André Gago (Romão), João Pedro Gil (1.º miúdo, Vox Dei), Miguel Ramos (2.º miúdo), Nuno Lopes (3.º miúdo), Igor da Silva (4.º miúdo), Assunção Guerreiro (1.ª operária), Fernanda Abreu (2.ª operária), Isabel Conceição (3.ª operária), Anabela Teixeira (Virgínia), Antónia Fortes (Fernanda), Marillise Callado (Germana), Ana Padrão (Senhora Arquitecta), Fátima Belo (Celestina), Carlos Gonçalves (Cónego Saraiva), Jean Douchet (Antoine Doinel), Teresa Faria (Empregada da frutaria), Dalila Carmo (Mimi), Sylvie Rocha (Clara), Manuel Viana e Silva (Scardanelli), António Calixto (Voz do médico), Vasco Sequeira (Vox Populi).

**Produção:** GER - Grupo de Estudos e Realizações / **Produtor:** Joaquim Pinto / **Direcção de Produção:** Antónia Seabra / **Cópia:** da CINEMATECA PORTUGUESA, em 35mm, cor, legendado em inglês, 165 minutos / **Estreia mundial:** Setembro de 1995, Festival de Veneza / **Estreia comercial:** 19 de Janeiro de 1996, nos cinemas Condes, King, Monumental (Lisboa).

---

“As almas não prestam  
contas a ninguém”

(do diálogo do filme, cena entre  
João de Deus e Judite)

Uma galáxia, ou Deus por ela, vagamente vogando. As “Vésperas” de Monteverdi dedicadas à Beata Virgem. A voz de uma criança que, depois de dizer “Joaquim Pinto apresenta **A Comédia de Deus**, um filme de João César Monteiro”, desata a rir.

Em vez do genérico, que só vem no fim, é isto que vemos e ouvimos antes da Cena I de **A Comédia de Deus**.

A lei moral dentro de nós e o céu estrelado por cima de nós? Se quiserem... Talvez seja por isso que a criança ri. Nem a razão pura nem a razão prática parecem de invocar a propósito desta obra de título dantesco em tradução livre.

Depois, vemos duas raparigas à porta de uma loja. Uma loja de gelados ou, melhor dizendo, de sorvetes. “Lá vem ele”, dizem. Ele, quem? O Senhor João de Deus, gerente de “O Paraíso do Gelado”, interpretado por João César Monteiro, desta vez sob o pseudónimo de Max Monteiro. Monteiro dele próprio e Max de Max Schreck, o actor do **Nosferatu** de Murnau. Actor de quem se chegou a dizer, em horas de maior delírio, que nunca existiu e que serviu de disfarce ao próprio Murnau. Fantasia de franceses, como tantas outras. Deste, logo que o vemos, não temos dúvidas. Já o conhecíamos (para só falar de obras anteriores) ou de ginjeira, de **As Recordação da Casa Amarela**, ou de relance de **O Último Mergulho**. Negro, vibrante e luzidio. Madrugador jovial. Madrugador? Continua a sê-lo se acreditarmos nas empregadas. Jovial? Desta vez, não ri, nunca ri, ao longo de todo o filme. Mesmo quando rege o coro das sorveteiras e bate o pé ao som do “Chupa Teresa” (já disse que o negócio era de sorvetes). Mesmo quando, de fato de banho anos 30 com marca da US Navy, dá beijinhos às meninas nadadoras e, depois, as segue para os sanitários delas. Mesmo quando impinge nabo por salsa à vizinha que quer fazer uns pastelinhos de bacalhau. Mesmo quando, de passo e voz melífluos (mais melífluos) pergunta se pode entrar (“posso?”) no quarto onde Joanhina toma o banho de leite. Mesmo quando cai na tina e no leite dos de leites. Mesmo quando imita um galo e diz que vai galar a galinha Joanhina. Mesmo quando se enfia de trombas na cornucópia dos ovos antecipadamente chocados. Não, nunca ri. Mas nem por isso se parece com Buster Keaton. Se rimos (há quem ria) não nos rimos dele nem nos rimos com ele. Quando nos olha de frente, mete medo. Tem uma gravidade impressionante.

Homem de brincadeiras, não é homem para brincadeiras. Judite, ao contrário do que diz, precisa de gritar e muito (pensem na sequência final dela). É a ele que lhe basta abrir os olhos.

Aparentemente, subiu muito na vida em relação aos filmes anteriores donde o conhecíamos (mais subiria em **As Bodas de Deus**). Já não anda às sopas nem por pensões baratas ou por latrinas miseráveis. É gerente de um estabelecimento com porta para a rua, vive num palácio (é Joanhina quem o diz) e as notas de mil não lhe faltam. Se não está rico, está remediado. Tem dinheiro para roupões orientais, para serviços de cristal e para fios de ouro. Paga bem os serviços que lhe prestam. Mas não se esqueceu doutras vidas. Quando Judite lhe lembra Mimi (aquela que morreu de desmancho nas **Recordações**) diz-lhe que é melhor mudarem de assunto, pois de cada vez que lhe fala de Mimi volta a ter vontade de lhe enfiar um dedo no cú. E Judite arranjou outra Mimi (bem diferente da primeira) quando se quis desfazer do indivíduo que, a acreditar nela, a ela deve os fatinhos e os sapatinhos novos. Como foi possível, nunca o saberemos ao certo, nem faz muita falta.

Sorveteiro, homem de sabores ou homem de perfumes (outra questão em aberto) João de Deus não se esqueceu do passado e parece pressentir o futuro. Da primeira vez que o vemos, com “O Livro dos Pensamentos”, escreve nele “Vitória, Vitória / acabou-se a história”. A banda-imagem desses pensamentos pode ser lúdica ou escatológica. Mas a banda-texto (essas “legendas” que quase não lemos mas advínhamos ilustres) não o é. A história de João de Deus está a chegar ao fim e não há nenhuma razão para celebrar vitória. A comédia é também uma tragédia, como nessa altura do filme (passada alguma desenvoltura inicial) se começa a pressentir. Quando, no final, junto à lareira, João de Deus apanha do chão os restos carbonizados do famoso Livro, voltaremos a lembrar-nos da luz premonitória dessa sequência e a infinita solidão do personagem dói ainda mais.

Pessoalmente, e desde a primeira visão desta obra terrível, nunca consegui perceber a razão das dicotomias estabelecidas pelos comentadores. Do género “obscuro mas sublime”, “grotesco mas sagrado”, “provocatório mas redentor”. Mesmo admitindo a pertinência dos adjectivos (o que daria pano para mangas), não se trata de dosear nada. Tudo é singularmente uno neste filme mais constituído por blocos do que por cenas e em que raramente o plano é uma unidade. Nada faz *raccord* e tudo faz *raccord*. Por exemplo, esse modo hitchcockiano de fazer aparecer e desaparecer personagens. Onde vem Rosarinho, para onde vai Rosarinho? Celestina vive apenas à noite das vagas estrelas da Ursa, remetendo-se, depois, à condição de figurante (na festa do francês). Virgínia, apesar de fingidas resistências na sequência stroheimiana das fingidas lágrimas, não tem outra consequência do que uma longa descrição anatómica do sexo feminino em estado virginal. Todas parecem preparar a entrada real para Joanhina que nunca entra no plano, mas está sempre dentro dele. Repare-se como surge no filme, quando João de Deus, sozinho no Paraíso, lê um jornal e, sonolento, parece tudo menos esperá-la. Não era, propriamente, uma hora de ponta. Repare-se como já

está dentro de casa, quando, às 10, João de Deus não chegou a esperar por ela. As badaladas do relógio confundem-se com as da campainha e quando João de Deus vai abrir ela já entrou, com o prato de couratos na mão. Parece sempre surpreender mais do que ser surpreendida. E nunca a vemos sair, nem do filme nem da casa de João de Deus. Há qualquer coisa de feérico em todas elas, como se fossem tão mágicas como a mágica Circe ou como “o mágico veneno / que pôde transformar meu pensamento.”

Acima falei da impressionante gravidade do personagem. A primeira vez que mais se manifesta - e é, para mim, uma das sequências mais prodigiosas do filme - é no talho do Evaristo, o pai de Joaninha. Já vimos muitas vísceras (de peixe e de carne) quando o plano se enche com a cabeça do borrego morto. A música, ausente do filme desde o plano inicial (à excepção de alguns longínquos compassos de música *in*) dilata o volume do plano, como tantas vezes sucedeu, de forma única, em filmes de César Monteiro. Ouve-se o “Agnus Dei” da Missa de Santa Cecília de Haydn e o “Miserere” combina-se justamente com a facada que degola o animal esfolado. “Assim se tiram os pecados do mundo”, diz João de Deus. E, nesse plano estarecedor, quando ainda nada sabemos do papel futuro do pai de Joaninha na história, prenuncia-se o sacrifício de João de Deus, a sua *via crucis*, tão irrisória e tão desesperada como a de Balthasar, o burro de Bresson, de que não sei porquê me lembrei. As rimas são muitas, quer, para trás, com a vaquinha chamada Vitória, quer, para a frente, com as facadas que não vemos no alto das escadinhas. Talvez por isso, a expressão de João de Deus, durante o resto da sequência (revisteira, com o “Oh Evaristo, tens cá disto?” e o gesto obsceno) seja semelhante àquela com que olha o magarefe, depois do sketch chaplinesco das passas. A morte entrou no filme, com som e fúria lapidar. E tardará muito tempo até que se regresse a Haydn, o tema de Joaninha.

Pelo contrário são silenciosas - silenciosas e geladas - as duas grandes cenas iniciáticas com Rosarinho. Mas é na primeira - a da sua paramentação e ablução - que se ouve pela primeira vez, sobre um daqueles planos especulares e ovais que são recorrentes na obra de César, o soneto de Camões “Um mover de olhos brando e piadoso”. Quem o diz, então, é João de Deus, enquanto Rosarinho se acaricia suavemente. E repetem-se os dois últimos versos como se repetirão, no final, quando Joaninha o recita, sentada na rerete. Mais uma vez, se vai do criador à criatura, do *off* ao *in*, como se tudo tardasse para uma última encarnação e uma última encenação. “Mirífico e quiçá ininteligível perfume dos perfumes”.

Depois há (cf. **O Último Mergulho**) o secreto e líquido marulhar. Com Rosarinho, o signo é o da água. As meias-luas na sequência citada. Depois, a celebradíssima lição de natação, ao som da Morte de Isolda e das muitas rimas do texto com o soneto de Camões (com brandura e piedade, ambos começam). Por fim, a massa das águas nos azuis da piscina, “ertrinken versinken”. “Oh whisky leave me alone”, como se ouvirá mais tarde, em homenagem a Hawks. Mas a arte leva consigo uma forma de rudeza (a citação está no filme) e Rosarinho esgota-se, entre a cozinha e o cuzinho, no ouro sobre azul. Na última ceia (os cachuchos e o arroz devidamente malandrino) já parece uma presença póstuma. A filha do tanoeiro deve dar lugar à filha do carnicero.

E não é à água, mas ao leite que Joaninha (a única a quem João de Deus não diz que um dia será mãe) é associada e associável. Com ela, regressa Haydn, regressam os grandes movimentos de câmara e regressa o soneto de Camões. “Sinto uma grande paz”, diz ela a certa altura. Com ela, pressentimos, o passado há-de voltar, enquanto na Via Láctea algures alguém buscará. Mas os rituais dessa noite transfiguradora são também - todos eles - rituais de luto, de uma cerração insuportável. E o momento mais desmedidamente belo do filme vem depois dela se ir embora, quando ouvimos o Terramoto e na imagem fica o bailado de João de Deus com as calcinhas cor de rosa que foram dela, em rima com a cena da morte de Isolda.

**Ormai e tempo da scostarsi del bosco**, como se diz noutra **Divina Comédia**, a de Dante, de que este filme também recapitula os círculos. No final, João de Deus, mutilado e imolado como o cordeiro sacrificial do início, encontra no lugar de Isolda uma inscrição obscena e a suástica. E os pássaros de Hitchcock são os últimos que velam com ele, antes da imagem se cerrar na imagem mais terminal que o cinema já me deu.

Este é o filme que nos condena a ficar. Depois de **Salò**, não me recordo de nenhum outro mais inexorável.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

*Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico*