CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
O FILME DA ESCOLA: A ESTC NO CORAÇÃO DO CINEMA PORTUGUÊS
A ESCOLA E A TERCEIRA GERAÇÃO
8 de Julho de 2023

ATLÂNTIDA – DO OUTRO LADO DO ESPELHO / 1986

um filme de Daniel Del Negro

Realização: Daniel Del Negro / **Argumento** e **Diálogos:** Daniel Del Negro / **Fotografia:** Daniel Del Negro / **Direcção Artística** e **Décors:** Nuno Carinhas e Nada Baggroli / **Música:** Carlos Zíngaro / **Som:** Pedro Caldas / **Montagem:** Pedro Costa, Pedro Caldas e Daniel Del Negro / **Interpretação:** Luis Lucas (Ele), Teresa Madruga (Ela), Rui de Carvalho (o "Velho"), Vladimiro Franklin (o Chulo), Filipe Domingues (o Taxista), Carlos Barroso (o Realizador, dobrado por José Mário Branco), Alexandre Melo (O Produtor), Teresa Campos (a Anotadora), José Ribeiro da Fonte, Joaquim Leitão, João Perry, etc.

Produção: Rosi Burguete e João Piconé para Azul, Sociedade de Produção de Imagens / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa, em 16mm, cor, 111 minutos / **Inédito comercialmente** / **Ante-Estreia:** Cinemateca Portuguesa, a 16 de Dezembro de 1986

Geralmente saudado como a maior revelação entre os novos directores de fotografia portugueses dos anos 80 (filmes de Victor Gonçalves, Joaquim Leitão, Simão dos Reis, etc.) Daniel Del Negro não mereceu os mesmos encómios quando passou à realização, na única longa-metragem que até hoje assinou: **Atlântida - Do Outro Lado do Espelho**.

O filme foi recebido pelos poucos que o viram (em Festivais ou na Cinemateca, já que permanece inédito comercialmente) com enorme frieza e enormes reservas. Só "viajou" até ao estrangeiro, treze anos depois de concluído e só então teve "lá fora" aqueles ecos favoráveis que costumam servir de "vitória moral" aos cineastas portugueses que não arranjam em Portugal distribuição para os seus filmes. Aparte um ou outro breve comentário, ninguém se ocupou deste filme com demora.

Quando **Do Outro lado do Espelho** passou na Cinemateca tinha ouvido dizer tais coisas dele (e a pessoas que normalmente me merecem confiança) que só por razões de ética profissional (se quiserem, "deveres de dono de casa") vim à sessão. Comecei a ver o filme com os piores preconceitos, mas "esbarrei" logo nos planos iniciais, nas margens do rio, com Luís Lucas e, depois, com o miúdo. Quem enquadra assim, pode ser tudo menos inepto. Nesses planos, estavam muito mais do que as belas imagens de um bom director de fotografia e Deus sabe os preconceitos que também tenho contra directores de fotografia (mesmo alguns muito, muito grandes) passados para o "outro lado do espelho". A partir dessa sequência pré-genérico e da que a continua longe da ilha, fui de surpresa em surpresa e vi **Atlântida** crescentemente interessado.

Neste seu primeiro filme, Daniel Del Negro chamou a si uma autoria quase integral. É realizador, argumentista, director de fotografia e co-montador. À excepção do notável trabalho musical de Carlos Zíngaro, todos os papeis fundamentais lhe cabem. É um risco considerável, sobretudo para um estreante. Risco reforçado pelo argumento, ambicioso e "metafísico", com implicações de vária ordem e atirando-se para zonas mais do que escorregadias, onde as quedas são quase sempre mortais. Risco reforçado pelo lado "bergmaniano" do filme. Bergman está presente, com o tema do "através dum espelho" (do lado de cá ou do lado de lá), com a labiríntica organização do espaço e do tempo (a sequência fulcral em que Luis Lucas percorre o prédio fantomático para reentrar no seu próprio quarto) com a realidade ou irrealidade de Teresa Madruga, com a assunção do mais sublinhado onirismo e com a dissolução do "eu". Em Bergman se pode ainda filiar a "figuração" do outro lado, neste caso o cinema, através da inserção das sequências na mesa de montagem (presença material do filme, acentuação no "filme no filme") com a fragmentação da imagem e a perplexiva incoerência desta, ou

destas. É na primeira dessas sequências que o filme "dá a volta", ou seja se assume como outro lado dele, enquanto os diálogos sublinham perigosamente (pode até dizer-se, repetitivamente) essa passagem para o lado de lá. Surge uma personagem a dizer que *"isto do cinema tem regras"* que *"neste filme não acontece nada"* que *"há uma grande confusão"*. Depois o montador diz à assistente (ou o realizador à montadora) que é preciso *"entrar lá dentro, olhar com muitos olhos"* e esta pergunta, espantada, *"entrar aonde?"*. E ouve como resposta que *"as coisas têm sempre um lado oculto"*, que é preciso procurar mais aquilo que podia ter sido do que aquilo que foi, etc. Parece o género de conversa "para que já demos".

Citei Bergman, podia ter citado (exemplos tão extremos) Antonioni ou Tarkovski se não quiser sair do cinema, Kafka e a sua descendência mais ou menos borgiana se quiser ir para a literatura. Com tais modelos - e obviamente Bergman e Borges o são - não é difícil ter a piada fácil. Ainda por cima - como efectivamente acontece - quando das várias personagens de Daniel Del Negro a que mais claudica é o argumentista, com diálogos que, regra geral, o não ajudam nada e acentuam a vertente "filosofante".

Mas é dito isto - ou visto isto - que muita atenção se impõe. A verborreia das personagens está lá como outra ocultação, despiste sonoro (e por essas bandas se conjuga notavelmente com a música) para o que a imagem reflecte como pista de uma deambulação circular. Tantas são as sequências em que o peso das palavras parece abafar os protagonistas como aquelas em que a ausência delas (os notáveis silêncios deste filme) nos deixam no limiar do vazio. E o assumido desequilíbrio entre umas e outras provoca essa vertigem circular que é, quanto a mim, o maior fascínio desta obra.

Esse "vazio" existe logo na sequência inicial (cortada pelo genérico) quando, na ilha e na profundidade de campo, vemos, do ponto de vista de Luís Lucas, dois vultos, quase como dois pontos: um é branco, o outro encarnado. A câmara está fixa e por um uso de efeitos cromático revelado pela pintura impressionista e por toda a tradição plástica subsequente, o ponto encarnado ganha um súbito relevo (sem qualquer variação na escala do plano) até o identificarmos com um vulto feminino. É, nessa altura, que há o corte para o estúdio e para a primeira das sequências na mesa de montagem.

Mais tarde saberemos que esse ponto encarnando (essa mulher de encarnado) é a não identificável obsessão do protagonista, sempre incerto - como nós sempre o ficaremos - sobre a sua identidade. No sonho (ou visão) de Teresa Madruga (quanto a mim, uma das sequências mais poderosas e belas do filme) vemo-la vestida de encarnado, encarnando, por sua vez, esse enigmático sinal. É ela a obsessiva aparição-desaparição de Luís Lucas ou esse sonho (ou visão) não é dela mas ainda projecção nela do sonho (ou visão) de Luís Lucas? Jamais o saberemos, como jamais saberemos como pode Teresa Madruga entrar e sair do quarto de Luís Lucas. Verso e reverso duma não existência especular, ela só existe (como ponto ou como imagem, como mancha de cor ou como corpo) do "outro lado do espelho", como na sequência em que desse outro lado somos mesmo colocados, precedendo a terceira "viragem" do filme, antes da sequência do café quando, através dos vidros, Luís Lucas volta a ver esse vulto encarnado e se regressa ao estúdio e ao "split" da imagem.

Progressivamente e com uma vertiginosa lógica circular (e em círculos, começando e acabando na ilha é este filme construído) a tripla metáfora do espelho conduz-nos do movimento de avanço ao movimento de recuo ou, melhor dito e para me socorrer da imagem do comboio, dos imóveis objectos que passam (os postes, que o velho gostava de ver passar) ao móvel objecto que lhe dá a imagem de movimento.

Tivemos de atravessar o primeiro espelho (o filme no filme, primeira referência ao "entrar lá dentro") para essa ilusão de movimento que é a da sequência no comboio, com a personagem que vai de costas e a personagem que vai de frente. A que assume esse falso movimento fala e refere-se à ideia fixa da mobilidade: a que o rejeita (e por isso viaja contra o movimento) escuta-a (ou não a escuta) em silêncio, devolvendo-lhe a sua própria ideia fixa de imobilidade. *"Olha-se uma vez e é uma coisa; olha-se outra vez e é outra"* Há quem veja em caleidoscópio, há quem só veja uma imagem. E o escuro do comboio (sono, túnel) permite o "raccord" para a segunda passagem, em torno dos diapositivos e da imagem fixa.

A impossível aparição de Teresa Madruga torna-se aparição possível no belo plano em plongée em que vemos os dois na cama e em que a física realidade desse plano, introduz a vertigem no "irrealismo" da situação.

Desde esse momento até a literal passagem para o lado de lá do espelho, o filme prossegue por "flashes" (apagar e acender de luzes) como se cada décor (o sofá) cada encontro (a pega e o chulo, de

novo o velho, os criados, etc.) fossem apenas outras tantas peças de um "puzzle" que não acerta ou sequências que não fazem raccord. É a própria impossibilidade de "raccord" (no filme e dentro do filme) que permite que cada imagem se volva no seu contrário, cada visão na não-visão. *"Fecha os olhos e o que é que vês? / Tudo escuro / Sempre é melhor que nada"*.

E quando ouvimos isto, somos nós que somos projectados no escuro onde se "acende" o novo plano dos dois na cama, de novo nus. A inscrição no espelho (legenda de um filme mudo sobre a imagem que não precisa de legenda) - seguindo-se a nova desaparição de Teresa Madruga - perfaz o rito da passagem. Entrámos na inversão total da própria perspectiva alternante que o filme até aí tivera. Já só vemos donde não há reflexo. O regresso ao estúdio pontua o onirismo total das sequências fulcrais: a do hangar vazio; a do táxi; e a da viagem através do prédio, com as aparições cada vez mais fantomáticas (os bonecos, os manequins, os sótãos, as caves, as escadas) até ao reingresso ao quarto e à "avaria" do espelho, em que todo o imaginário anterior do filme regressa, invertido, reunindo, em poderosa simbologia, a deambulação de Luis Lucas pelo labirinto da casa e a deambulação de Teresa Madruga nos pinhais junto ao mar.

Mas **Do Outro Lado do Espelho** invoca desde o título outra metáfora: **Atlântida**, o continente perdido. Correlativo ao tema da Atlântida (jamais nomeada no filme) é o tema da Organização (que mais explicitamente reenvia à leitura borgesiana da obra) e ao tema da cidade fantomática. Não é dos menores dois méritos deste filme, ter dado a ver Lisboa sob esse prisma, introduzindo-nos a uma visão expressionista da cidade que Daniel Del Negro foi dos raros a saber ver.

A aparente "cidade branca" é um espaço urbano oculto, escondido atrás das fachadas "com suas várias cores" de que falava o Poeta. Não há cidade aparentemente mais exposta, mas não há cidade realmente mais oculta. Ainda aí - e só sob esse ângulo este filme de Daniel Del Negro justificaria um ensaio - o realizador foi ao "outro lado do espelho" e ao continente oculto submerso pelo continente aparente. São paisagens habituais (do Mercado da Ribeira à Pampulha, da Pampulha ao Corpo Santo) desmontadas nos seus labirintos. Como se diz no filme "entra-se pelas traseiras e sai-se pelas fachadas".

A certa altura do filme, Luís Lucas refere-se à sua obsessão antiga (desde a infância) de desmontar todos os mecanismos, de ver incessantemente o lado oculto deles. A obsessão de Daniel Del Negro é idêntica, desde as pessoas às casas, desde a imagem especular à imagem fílmica, desde a imagem sonora (os discos dentro da máquina) à não-imagem. Interrogado sobre a razão dessa mania de tudo desmontar, de tudo destruir, o protagonista do filme responde que quer ver como é que funciona. E Teresa Madruga responde-lhe: *"não basta que funcione?"*

Para lá das fraquezas do argumento, para lá das repetições e acumulações dos diálogos, a desconstrução visual a que este filme procede funciona com lógica muito menos arbitrária do que parece. E articula-se coerentemente num universo suficientemente pessoal, suficientemente belo e suficientemente vertiginoso para que mereça bem mais - muito mais - do que a atenção distraída que até agora lhe tem sido dada e que só a recepção de Turim – em 1999 - desmentiu. **Do Outro Lado do Espelho / Atlântida** é mesmo, eventualmente, a mais radical aposta no fantástico de que me recordo no cinema português. As suas quedas - ou quebras - são, como os seus riscos, abissais. Do fundo deles, vale bem a pena sustentar o desafio que, insólita mas rigorosamente, Daniel Del Negro nos lançou.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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