CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
O FILME DA ESCOLA: A ESTC NO CORAÇÃO DO CINEMA PORTUGUÊS
13 de julho de 2023

BRANDOS COSTUMES / 1974

um filme de Alberto Seixas Santos

Realização: Alberto Seixas Santos / **Argumento:** Alberto Seixas Santos, Luiza Neto Jorge, Nuno Júdice / **Diálogos:** Luiza Neto Jorge / **Fotografia:** Acácio de Almeida / **Decoração:** João Vieira / **Música:** Jorge Peixinho / **Material de Arquivo:** Cinemateca Portuguesa, Radiotelevisão Portuguesa; Extratos de filmes - **Chaimite**, **A Revolução de Maio** / **Montagem:** Solveig Nordlund / **Interpretação:** Luís Santos (o pai), Dalila Rocha (a mãe), Isabel de Castro (a filha mais velha), Sofia de Carvalho (a filha mais nova), Constança Navarro (a avó), Cremilda Gil (a criada).

Produção: Centro Português de Cinema, Tobis Portuguesa / **Directores de Produção:** Jorge Silva Melo, Henrique Espírito Santo / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, cor e preto e branco, 72 minutos / **Estreia:** 18 de setembro de 1975.

"Ele nunca ia ao cinema..."

A força imensa do filme de Alberto Seixas Santos provém da renovada perplexidade com que o podemos descobrir. Se a História portuguesa dos últimos 50 anos é um objecto que resiste, continua a resistir, a uma aproximação fílmica, eis o que não podemos deixar de reconhecer como nível primeiro da intriga: como é possível que quase meio século de fascismo-salazarismo-marcelismo tenham sido quase sempre tratados pela via do maniqueísmo militante ou do documentarismo mais primário? Em termos gerais: como é possível que, ainda hoje, a tantos níveis da sociedade portuguesa (a começar pelo quotidiano mais banal) se sintam mecanismos de rejeição dessa história, enraizados de forma enigmática nos gestos, nos discursos, nas palavras?

O ponto de partida de BRANDOS COSTUMES é simples, linear, objectivo: dizer um nome, evocar uma imagem e pô-los – nome e imagem – em cena: S-A-L-A-Z-A-R. O filme com isso arranca, com isso se torna possível ou, pelo menos, com isso se quer filme para além da dissipação do nome e da imagem: "da tua morte, é da tua morte que se trata", diz a filha mais nova no primeiro plano do filme.

Quem morre assim nesse dizer da morte? Lá mais à frente, porque o décor se repete e a personagem da filha regressa como espectadora interior ao próprio acontecer da cena, veremos que é da morte do pai que se trata. Significa isto que ela começa por instalar uma espécie de maldição necessária à sua própria transferência para outro discurso: já depois do pai morto (mas o pai regressa como figurante, porventura da sua própria morte feita personagem familiar), vê-la-emos como leitora de um discurso radicalmente outro – o Manifesto Comunista – acompanhada por um coro de vozes (mas são apenas vozes, não acedem à figuração dos outros personagens) que do *outro* também só parecem possuir a ameaça de se transformarem em imagem (mas o final do filme instala uma imagem de puro

vazio – o Terreiro do Paço – portuguesmente marcada por um sentimento indizível de saudade).
É que há uma outra imagem para a morte: a de Salazar, que veremos noutro momento do filme. Mas a sua morte é dita antes (sem imagens) para logo a seguir se impor a chancela salazarista por excelência – B-R-A-N-D-O-S C-O-S-T-U-M-E-S, por coincidência o título deste filme onde se começou a falar *da tua morte*.

Que interlocutor recebe, então, a fraqueza deste tratamento: "quem és tu, que morres?" O espectador, claro, postado perante a frontalidade obrigatória do actor cinematográfico: aquela imagem fala-me, fala e é para mim. Desejamos, depois, saber *quem é que assim fala*: que corpo, que matéria deseja dirigir-se-me? Saberemos também, ainda antes do primeiro plano do filme terminar, que aquela imagem era *mesmo uma imagem* porque é de um espelho que provem. O que nos impõe uma verificação perturbante; que aquela personagem fala também para si e fala num tempo que já não lhe pertence mas onde, pelo(s) visto(s), é possível falar. Quando esse plano termina depois de a descobrirmos, já não imagem no espelho mas personagem de carne e osso (mas não é ainda uma imagem?), foi a própria transparência do acto cinematográfico – tu-que-me-dizes-tu – que se perdeu. Som seguinte, sobre o negro: o presidente Salazar morreu.

Claro que morreu. Mas como matá-lo, se temos imagens da morte dele e só temos imagens para o matar?

Não há ironia, insisto, em nenhum destes enunciados, a não ser a que decorre do facto de reconhecermos que sempre soubemos tudo isto, *mas nunca o soubemos dizer* (a filha, monotonamente, não se cansa de passear pelo filme a dar lições e a enunciar princípios de comportamento e, no final, começa mesmo por balbuciar a sua leitura – mais importante do que o Manifesto, é a gaguez de nos descobrirmos sem saber dizer). De Salazar o filme recolhe, então, o essencial, isto é, aquilo que parece programar uma essência: a imagem e a sua permanência. E decide viver com ela, *mesmo morta* (há um momento em que a sucessão de várias fotografias do personagem procura avidamente o nosso olhar... e nós temos que olhar).

Feito entre 1972 e 1974 (depois de 25 de Abril de 1974 apenas foram acrescentadas algumas imagens do arquivo da Cinemateca, então ainda Nacional, a que foi possível recorrer), BRANDOS COSTUMES é, por tudo isso e tudo o mais que se vai dispersando em gestos e fragmentos, em gestos ditos e fragmentos que não se sabem dizer, um filme de celebração do desencanto do próprio cinema feito acto social – tão radical nos seus imaginários e tão precário nas suas imagens. Parece um filme pré-revolucionário. Não sei. O certo é que é um filme prodigiosamente moderno, quer dizer, contemporâneo deste nosso olhar que o reencontra na ilusão fascinada do branco feito écran.

João Lopes

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