

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

UMA RAPARIGA NO VERÃO / 1986

um filme de **Vitor Gonçalves**

Realização, Argumento e Diálogos: Vitor Gonçalves / **Fotografia:** Daniel Del Negro / **Fotografia Adicional:** Mário de Carvalho / **Música original:** Andrew Poppy, interpretada por Catarina Latino (percussão) e Martin Wilson (trompa) / **Tema Musical:** “32 Frames for Orchestra” de Andrew Poppy / **Som:** Pedro Caldas / **Operadores de Som:** Paola Porru, Joaquim Pinto / **Misturas de Som:** António Silva / **Guarda-Roupa:** Pedro Costa e Paula Ferreira / **Montagem:** Ana Luísa Guimarães / **Interpretação:** Isabel Galhardo (Isabel), Diogo Dória (Diogo), José Manuel Mendes (José Manuel, o pai de Isabel), João Perry (o “caçador”), Joaquim Leitão (Quim), Alexandra Guimarães (Joana), Virgílio Castelo (João), Madalena Pinto Leite (Inês), Jorge Silva Melo, João de Freitas Branco, etc. / **Locução de rádio:** Luís Filipe Costa.

Produção: Trópico Filmes / **Direcção de Produção:** José Bogalheiro e Zita / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, DCP, cor, 82 minutos / Inédito comercialmente / Apresentado pela primeira vez, na Cinemateca Portuguesa (Sala Dr. Félix Ribeiro) a 11 de Dezembro de 1986.

A sessão tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo de 15 minutos

“E aquele que no auge a não olhar que saiba que passou e que jamais lhe será dado ver o que ela era”

Ruy Belo

Os versos de Ruy Bello citados em epígrafe pertencem ao poema *Esplendor na Relva* e, no interior dele, estão colocados entre parêntesis. O título do poema refere-se ao filme homónimo de Elia Kazan e o poema parte de Deanie Loomis, nome da personagem nesse filme interpretada por Natalie Wood.

Apetecia-me começar a falar de **Uma Rapariga no Verão**, entre Ruy Belo e Elia Kazan. E apetecia-me continuar dizendo de Isabel o que Ruy Belo disse de Deanie Loomis: *“Eu sei que Isabel não existe / mas entre as mais essa mulher caminha / e a sua evolução segue uma linha / que à imaginação pura resiste”*.

Há uma obscuridade genial no último verso: a evolução da protagonista segue uma linha que resiste “à imaginação pura” (no sentido de “à pura imaginação”) ou segue uma linha que “pura” (no sentido de “puramente”) resiste? Qualquer das leituras é possível, qualquer das leituras faz sentido tanto no poema, como na sua aplicação ao filme. Mas não é a mesma coisa e por o não ser, poema e filme são tão misteriosamente comoventes e belos.

Comovente, belo e misterioso são adjectivos exactos, também, para **Uma Rapariga no Verão** de Vitor Gonçalves. Podia usar, sem exageros, os superlativos absolutos simples. E muito de tudo isto está contido nessa zona entre a linha que resiste à pura imaginação e a linha que resiste, pura, à imaginação. Por isso citei Ruy Belo.

E citei Kazan porque raras vezes, depois dele, houve um olhar assim sobre uma rapariga no verão e sobre o amor, no verão, numa rapariga. E porque Isabel Galhardo - fortíssima presença feminina do cinema português dos anos 80, que, infelizmente, se parece ter ficado por este filme - me fez lembrar Natalie Wood.

Convidado pelo ritmo deste filme e pelo seu prodigioso sentido de "raccord" corto outra vez e volto à epígrafe inicial (e **Uma Rapariga no Verão** é um filme de cortes violentos e brandas repetições, ou brandas circularidades). Quem no auge a não olhou foi Diogo. E o auge é a surpreendente sequência (?), uma das mais audaciosas e livres de que me consigo lembrar (e já vi muito) que se segue à ida de Diogo ao hotel junto ao mar, em que Isabel está. Recordo (outro termo que convém singularmente a este filme): depois de ouvirmos, outra vez, uma história radiofónica de José Manuel (*"o pai e essas histórias para putos"*) e a frase em "off" *"avançar para um fim só dele conhecido"* (um dos segredos deste filme é que ele avança, também, para um fim só do realizador conhecido) vemos em grande plano um telefone num "maple" encarnado (de encarnado se veste Isabel quando o corpo lhe dói mais). Diogo, visto de costas, num enquadramento dum rigor fulgurante, atende o telefone. Há um silêncio grande do outro lado. Diogo julga que é José Manuel e só depois se ouve a voz de Isabel. Pede-lhe que vá ter com ela. Precisa dele. Diogo resiste. Passamos à recepção de um hotel e Isabel a alugar um quarto por uma noite. Corte. Isabel deitada de bruços em cima da cama, de azul, sobre uma colcha verde. Corpo prodigiosamente iluminado, prodigiosamente só. Corte. Diogo chega ao hotel. Avança no corredor (os vertiginosos corredores deste filme e uso o termo em homenagem ao **Vertigo** de Hitchcock, de que são herdeiros) até à porta, ao fundo dele, do quarto de Isabel. Corte e os personagens estão cá fora, nos pinhais, depois. Uma elipse admirável? Sim e não. Porque não houve qualquer "partida" a qualquer eventual "voyeurismo" do espectador. O amor físico (literalmente) é dado na profundidade de campo do plano em que vemos Diogo ajudar Isabel a saltar um muro e depois no grande plano dos dois: o sorriso dele, o lento movimento dela, encostando-lhe a cabeça ao ombro. A câmara volta a afastar-se, para esse beijo do fim da tarde. Um falso "happy end" a meio dum filme? Podem chamar-lhe assim, mas eu prefiro a epígrafe de Ruy Belo. Naquele momento, Diogo não sabe *"que passou e que jamais / lhe será dado a ver o que ela era"*. A magia acabou quando *"Chegámos a Lisboa"*. Dificilmente se pode imaginar mais pudor, mais contenção, mais emoções. E eu sei que as palavras não me ajudam.

Mas ajuda-me, e ajudar-vos-á, a assombrosa música de Andrew Poppy, com aquelas notas de trompa a dizerem mais do que. São canto e encanto, pontuação e eco, rima e coda. Como o ruído do avião a jacto. Ouvimo-lo logo no início, no primeiro plano, com Isabel no campo de milho. Algo recorda outro Hitchcock (**North By Northwest**) e a celeberrima sequência em que o avião persegue Cary Grant. Mas em **Uma Rapariga no Verão** o "suspense" nada tem a ver com perseguições desse género. Mas o signal de ameaça é aproximável, sempre que o avião se faz ouvir: desde esse plano, Isabel (*"tenho que encontrar alguém que me trate bem... Que goste de mim" (...)* *"Às vezes, és chata"* *"deve ser isso. Canso as pessoas"*) não tem saídas. Nada ou ninguém pode saciar a sua fome de um mais que nunca virá. E não consegui estar sozinha. Num mundo sem perigos aparentes (um longo e lento verão, em que só se sublinha a data de 22 de Setembro) está a pisar o risco da morte. E só a morte, no corpo do pai, lhe permite outro abraço, noutra dos momentos mais belos deste filme, quando ela desce a rua junto ao mar que ele sobe e Isabel sabe o que sempre soubera: que o pai vai morrer. Depois desaparecem os dois da

imagem, primeiro ela, depois ele, até ficar só o muro, a praia e o mar e, de novo, o ruído do jacto.

Este é um filme de brevíssimos planos, filmados por uma câmara que raras vezes se move. Mas cada plano contém a capacidade de durar mais, e é como se essa duração não lhe fosse consentida. Como se houvesse à volta deles (planos e personagens) um inexorável sentido de fatalidade. E como se tudo se interligasse e associasse obscuramente: os amores mortos de Isabel e a morte do Pai; as histórias do roubo em Port Said ou da facada em Zanzibar e as histórias de José Manuel; a partida do comboio e de Joana (o "inter-rail") e as falsas partidas de Diogo; o filme que não vemos na sala de cinema (ouvimos a música do genérico) e o filme que se tem que ver outra vez; as personagens dentro do vidro (como peixes dentro dum aquário) e Isabel espelhada nelas, sua sombra e seu reflexo, corpo "in" para voz "off" (ou será o contrário?).

Este é um filme onde se passa de uma luz intensíssima (a luz dos dias de verão, os amarelos dos cais, os encarnados dos barcos) para uma obscuridade cerrada. E a luz e o escuro formam como que um halo à roda dos corpos, destacando-lhes os volumes, separando os primeiros dos segundos planos, numa perspectiva simultaneamente reentrante e retraída. Este é um filme entre os planos mais claros (Isabel, com o secador, a arranjar o cabelo de Joana) e os planos mais crípticos (logo a seguir a esse, o plano da lua no céu carregado de nuvens). Este é um filme sobre a diferença entre dizer e mostrar "uma luz inquietante no olhar" e "uma inquietante luz no olhar". Este é um filme sobre sons prolongados ou intensos (a percussão, os passos de João Perry no porão das jaulas, o avião) e as notas da trompa.

"Porque é que eu não consigo ficar sózinha?", pergunta Isabel, quase no fim do filme. Antes, tinha dito: *"agora é tarde"*. Mas já o era, tanto quando o filme começou, como quando na ponte do cais, sai do carro e avança para a câmara, interrompendo-se o movimento e o filme a uma grande distância desta. No único momento em que podíamos ter medo que Vitor Gonçalves fosse retórico, fica só o espaço, o tempo escuro.

Não gostava de acabar sem falar do plano do carro na lavagem automática, ou do tiro na pantera. Podia ter começado por esses momentos, mas voltava - também - onde comecei. *"A vida passa e em passar consiste"*, para citar pela última vez Ruy Belo. O cinema também, como nos ensinaram os grandes.

Aos nomes deles, juntou-se em 1986 Vitor Gonçalves.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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