CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
CORRESPONDÊNCIAS - RITA AZEVEDO GOMES | REALIZADORA CONVIDADA
03 de novembro de 2026

O SOM DA TERRA A TREMER / 1990

um filme de Rita Azevedo Gomes

Realização: Rita Azevedo Gomes / **Argumento**: Rita Azevedo Gomes, baseado no romance "Paludes" de André Gide, no conto "Wakefield" de Nathaniel Hawthorne e ainda em textos dispersos de Agustina Bessa Luís, Mário de Sá Carneiro e Ruben A. / **Assistente de Realização**: Serge Tréfaut / **Fotografia**: Acácio de Almeida / **Decoração**: Maria Tomás e Margarida Marinho / **Cenários**: Rita Azevedo Gomes e Maria Tomás / **Guarda-roupa**: Rita Azevedo Gomes / **Música**: Johann Sebastian Bach, Henry Purcell, António Vivaldi, canções napolitanas e um tango de Carlos Gardel / **Som**: Gita Cerveira, Paulo Cerveira, Vítor Ribeiro e Francisco Veloso / **Sonoplastia** e misturas musicais: Vasco Pimentel e Francisco Veloso / Montagem: Manuela Viegas, Vasco Pimentel e Rita Azevedo Gomes / **Assistentes de Montagem**: José Pedro Rodrigues e Joaquim Sapinho / **Genérico e pintura do genérico**: António Palolo / **Interpretação**: José Mário Branco (Alberto), Manuela de Freitas (Isabel), Sara Marques (Rapariga), Miguel Gonçalves (Luciano, o marinheiro), Jean-Pierre Taillade (Jean-Pierre), José Manuel Costa (Cipriano), Francisco Marinho (2ª marinheiro), Conceição Guerra (Maria, a criada), Duarte de Almeida (Professor), Paulo Rocha (Porteiro da Pensão), etc. (as vozes de Miguel Gonçalves e Francisco Marinho são dobradas por João Cabral e João Pedro Bénard).

Produção: José Mazeda para Inforfilmes / **Direcção de Produção**: João Pinto Nogueira / **Cópia**: da Cinemateca Portuguesa, em DCP, cor, português com falas em francês, 93 min / Inédito comercialmente / Primeira apresentação na Cinemateca Portuguesa, a 22 de novembro de 1990.

A apresentar com O AH! DAS COISAS – O PECADO DE JOÃO PALOLO ("folha" distribuída em separado)

NOTA
Falado em português, o filme tem breves passagens em francês que não estão traduzidas no DCP que é apresentado nesta sessão. Fica a nota e um agradecimento aos espectadores pela sua compreensão.

Desta série de filmes portugueses a que chamámos "malditos", talvez não haja nenhum tão bizarro e tão heteróclito como **O Som da Terra a Tremer**, primeira longa-metragem de Rita Azevedo Gomes, que só onze anos depois voltaria à ficção cinematográfica com **Frágil como o Mundo**.

1990 foi, como tem sido acentuado noutras "folhas" e nalguns raros bosquejos históricos, um ano assaz surpreendente. Foi o ano da estreia de **O Sangue**, revelando Pedro Costa, foi o ano de **A Idade Maior** descobrindo Teresa Villaverde, foi o ano em que Eduardo e Ann Guedes iniciaram as suas singulares divagações (**Na Pele do Urso**). Foi o ano dos primeiros filmes (para a televisão) de Manuel Mozos (**Um Passo, Outro Passo e Depois...**) e de Luís Alvarães (**Malvadez**). Foi ano do opus 2 de João Canijo (**Filha da Mãe**), da obra mais díspar de José Fonseca e Costa (**Os**

Cornos de Cronos), da singularidade esotérica de António de Macedo (**A Maldição de Marialva**) ou, num registo completamente diferente, de **Non ou a Vã Glória de Mandar** de Manoel de Oliveira.

O filme de Oliveira dividiu meio mundo de outro meio, mas foi, das suas obras, uma das mais vistas em Portugal. Pedro Costa e Teresa Villaverde foram muito bem recebidos pela crítica. Houve quem falasse, juntando-lhes Manuel Mozos e Luís Alvarães, do surto de uma nova geração. Mas os grandes malogros comerciais de quase todos e a crescente campanha contra o "cinema de autor" à portuguesa, levaram o segundo Secretário de Estado da Cultura dos governos de Cavaco Silva (Pedro Santana Lopes) a grandes mexidas na política do então chamado IPC. Criou-se o Secretariado Nacional para o Audiovisual, abriram-se os caminhos para submeter o cinema à "audiovisualidade" e cresceram as vozes e as nozes a reclamar um "cinema para o público". Em 1991, Luís Salgado de Matos deixou o IPC, a caminho de se tornar no IPACA de Zita Seabra.

Quando **O Som da Terra a Tremer** ante-estreou na Cinemateca (e ante-estrear é uma força de expressão, porque o filme não estreou nunca) não faltou quem dissesse que chegava na pior altura. Era o género de cinema com que os novos senhores queriam acabar, obra insusceptível – disse-se – de chegar a qualquer público. Chegar, chegou, já que o filme foi seleccionado para vários festivais europeus que ainda tinham força para remar contra a corrente. Mas, em Portugal, faz-se sobre ele um quase completo silêncio e os poucos que dele falaram, falaram mal.

Não é de estranhar. Rita Azevedo Gomes, mais velha do que os jovens da mesma "colheita", não tinha sequer, em seu favor, qualquer cumplicidade geracional. Relativamente conhecida como figurinista e decoradora, não era nem uma jovem principiante nem uma aluna de qualquer escola. Só com muita imaginação se lhe podiam encontrar parentescos com Pedro Costa ou Teresa Villaverde, com Manuel Mozos ou com Luís Alvarães. Não cabia em nenhum dos esquemas do cinema português, mesmo os mais inconformistas. Em todos os sentidos da palavra, era uma marginal.

O filme dela não é nem um filme político, nem um filme sobre frustrações e esperanças dos jovens de 90. É certo que há no **Som da Terra a Tremer** uma história de amor, mas essa história é uma ficção dentro de outra ficção e permanece irrealizada e elíptica, entre o onirismo e um "no man's land" assumido no seu lado mais abissal. Existe aquele encontro num comboio-fantasma ou esse encontro é uma figura de retórica, delírio imaginado por um escritor que não escreve nada, em autismo esquizofrénico? Existe aquela tarde à beira – Guincho, em que os dois não se falam e Luciano (se Luciano é o nome do marinheiro) dá à rapariga, nunca nomeada, o livro com capa de corvo, que continha lá dentro a carta de amor que ela nunca lerá? Houve comunicação entre eles ou essa comunicação pertence ao género da que o professor tenta estabelecer com ela, quando lhe fala da rapariga com quem também se desencontrou perante a **Virgem de Autun**, o quadro de Van Eyck?

E como se cruza essa história, com a história de Alberto, o escritor, e do seu estranho círculo de amigos, todos desfasadíssimos de qualquer real, todos espectrais e fantomáticos?

Quem olhar para a ficha técnica com mais atenção, tem parcial resposta para esta disparidade. A história dos pântanos e das salinas do escritor em permanente nega de criação virá de Gide e do romance "Paludes". A história da viagem do escritor, que só o conduz a uma pensão rasca onde tenciona passar umas horas e onde ficará para a eternidade (viagem ao fim da sua própria morte) virá do conto "Wakefield" de Hawthorne, esse conto que tanto obcecou Borges, sobre "the Outcast of the Universe". A história da carta que nunca chega à destinatária é também um tema recorrente da literatura romântica e dos amores para sempre perdidos. Podem encontrar-se outras reminiscências: o sonho do abutre (sonho de Leonardo psicanalisado por Freud); a conversa no aquário e o tema dos animais pré-históricos; a transposição entre o desgarrado Cipriano e o suposto Luciano que só na imaginação do escritor se confundem.

Mas Rita Azevedo Gomes nunca se preocupa com a eventual articulação destas tão diversas fontes de inspiração. Desgarrado o filme começa (com o belíssimo genérico de Palolo) desgarrado continua e termina. Não há, nem no sentido mais convencional, um argumento, como o não houve no cinema de que Rita Azevedo Gomes é mais herdeira e que remonta a Schroeter, a Carmelo Bene, a algum Daniel Schmid, a toda essa vanguarda poética dos anos 70, que efemeramente abriu livre curso ao mais insólito imaginário, sem procurar nele coesão ou coerências. O cinema é uma arte narrativa? O cinema é uma arte poética? O cinema é uma arte de citação? O cinema é uma arte de recitação?

O grande fascínio deste filme heteróclito e descentrado, reside, quanto a mim, na assunção plena de que nenhuma dessas perguntas tem resposta inequívoca. Nada nesta obra é símbolo ou alegoria, mas nada também é "escrita automática", ou solipsismo idêntico ao dos seus personagens. Desde os unicórnios e dos andróginos do genérico ao encontro final entre os dois ficcionistas (o escritor e o professor) o filme constrói-se como ficção da sua própria ficção, como se todos fossem criações uns dos outros, unidos apenas nesse carácter ficcional.

Voltando a Hawthorne. Escreveu ele: "No seio da aparente confusão do nosso misterioso mundo, os indivíduos estão tão magnificamente ajustados a um sistema, e esses sistemas tão ajustados uns aos outros e à totalidade deles, que quando alguém se afasta deles por um momento que seja, expõe-se irremediavelmente ao risco de perder para sempre qualquer lugar".

Foi esse o risco que este filme assumiu, confiando apenas à beleza o vínculo unificador de um universo tão despovoado e tão desesperado.

Essa beleza – errática e convulsiva, lancinante e magnetizada – é a única chave de acesso possível a esta obra única. É ela quem une a maníaca precisão dos objectos e das agendas do escritor ao lirismo supremo da caminhada pelos túneis, ao azul marítimo do **Remember Me** do **Dido e Eneias** de Purcell.

Consente essa beleza que se não seja o "pária do universo"? A resposta talvez esteja no cavalo que passa nesse plano junto ao mar do marinheiro e da rapariga. Ou na reinvenção do campo e contra-campo na sequência do comboio. Ou nas unhas douradas dos pés da mulher do Cais do Sodré.

Este é tanto um filme sobre um homem que vivia num pântano e se contentava em de lá não sair, como de um marinheiro que pastava nos mares e nunca viu deles mais do que a espumosa superfície.

"Espero que Deus não meça o esforço do homem pelos resultados que obtém". Esta frase tão redita ao longo do filme, é como que a epígrafe dele e percorra-o com uma secreta e imarcescível comoção.

Das salinas aos voos das aves, dos encontros ou desencontros, o que fica é essa poesia que cega, como a vemos nos diapositivos projectados em casa de Isabel. O dedo de Deus começando de começar uma história que, sendo história nossa, não é mais errática do que esta. E sob os nossos passos – passos em vão e passos em volta – o som da terra a tremer.

Não há mais belo título para tanta ferida em carne viva. Quando a terra assim treme, quem a pode olhar sem estremecer também?

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico e no contexto da exibição do filme no Ciclo Os Malditos do Cinema Português (junho de 2004).