

EXPRESSO/REVISTA – 14 de Outubro de 1989

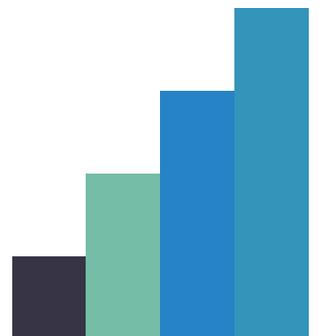
A LUZ DAS TREVAS

TEXTO JORGE LEITÃO RAMOS

O Henrique Alves Costa contou-me, um dia, uma história exemplar: decorria, creio, no celebrado Cineclube do Porto, e dizia respeito à projecção de um dos primeiros filmes de César Monteiro, *Quem Espera por Sapatos de Defunto Morre Descalço*. O César tinha, por esses dias (princípios dos anos 70), fama de doido e cultivava, furiosamente, esse estatuto. As histórias que dele se contavam – e ainda perduram – davam para fazer um livro saboroso e jogam invariavelmente com dois ou três elementos essenciais, entre os quais o dinheiro e a crueldade. Por outro lado, os textos que, de modo esparso mas estrondoso, ia vertendo para a Imprensa, sustentavam-se de ira e verrina que mordida todas as mãos e não respeitava nenhuma barreira, mas construía-se num estilo ímpar, de uma beleza formal tão deslumbrante que parecia impossível que tão bem casasse com a arte metódica de escachar cabeças e espalhar a confusão que lhes ia no ventre. A imagem externa de César Monteiro condizia com esse estatuto íntimo e parecia dar razão ao produtor Ricardo Malheiro que lhe terá dito, na pré-história do César-cineasta: «Porra! Você parece mais um mendigo que um realizador». O César era, portanto, doido, na imagem de marca que ele próprio fora criando o que, de certa maneira, lhe permitia coisas que a mais ninguém se autorizaria e o ajudavam a fazer a sua vidinha, bem difícil, aliás. É neste contexto que surge a história que o Alves Costa me contou. Chegando, um dia, atrasado a uma sessão do Cineclube onde se projectavam os *Sapatos...*, deparou com uma assistência silenciosa e compenetrada que olhava para o filme... que ia decorrendo numa confusão generalizada devido a uma infeliz troca de bobinas. Toda a gente parecia achar natural que César Monteiro o tivesse feito assim!

Iconoclastia subversiva

Não sei se a história é ou não fiel, mas é, pelo menos, sintomática de uma coisa que, quase vinte anos depois, está a voltar à berlinda, depois de se ter elidido durante a fase pública do trabalho do realizador, a que vai de *Que Farei Eu com Esta Espada?* a *Silvestre* e a *À Flor do Mar*: uma iconoclastia subversiva, uma «loucura» matricial (no sentido de que só um «doido» filma ou diz certas coisas). Nessa direcção, *Recordações da Casa Amarela*, ao assumir-se como a história de um irreverentíssimo personagem, que acaba mesmo num hospício para acalmar as febres antes de voltar para a vida civil, semeando a inquietação pela cidade – personagem interpretado pelo próprio João César Monteiro – pode parecer a simples retoma da via de *Quem Espera por Sapatos de Defunto Morre Descalço* e de *Fragmentos de um Filme-Esmola*, um regresso às origens, concomitantemente com um mecanismo



autoflagelatório de exposição na praça pública dessa imagem de marca de «doido» que aparenta ter desaparecido nos seus filmes intermédios.

Pode-se entender *Recordações da Casa Amarela* sem conhecer as «pequenas histórias» que se cruzam e as grandes dores que lá explodem, isto é, sem medir por inteiro o arrojo do salto, o revirar da própria alma que este filme testemunha e se não espelha, nem de perto nem de longe, na superfície de algumas avulsas obscenidades que, certamente, fazem rir o público. mas não são a verdade última desta história? Pode, se nos lembrarmos das raízes e dos ramos da já frondosa obra de César Monteiro, lá onde estão os trilhos que aqui desembocam de modo superlativo e só completamente surpreendente para quem tenha a memória curta ou os olhos desatentos.

No princípio é a voz, o branco, o som do mar

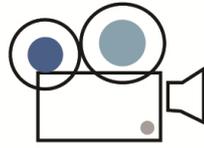
Vamos, portanto, ao princípio. O princípio é aquele filme sobre Sophia de Mello Breyner Andresen cuja mais avassaladora memória é a sensação de que morámos perto e não aprendemos grande coisa salvo – coisa mui essencial em todo o cinema de César Monteiro – que o cinema é feito de luz e imponderáveis, de materiais simples e rugosos como a voz, o branco, o som do mar, textos e cintilações quando essas coisas se organizam e começam a significar o que não estava em nenhuma delas nem na sua soma. Talvez haja quem se lembre que César se arrogava a dedicar o seu filme-primeiro à memória da Carl Dreyer, o que, a seu modo, era uma declaração de princípios pela intransigência.

Quem Espera por Sapatos de Defunto Morre Descalço foi, está claro, um filme que se não completou por inteiro e é uma espécie de ponto de uma situação caótica onde se juntavam um milhão de coisas: a confessionalidade, a ausência de condições para fazer filmes, um exacerbado amor pela palavra, um sentido do cinema que se recusava, sem margem para contemplações nem lamentações, a imitar a gente dos espelhos de que fala Borges no *Manual de Zoologia Fantástica* (texto citado no filme), ou seja, a macaquear a realidade. Lívio, pelo corpo de Luís Miguel Cintra e pela voz de César Monteiro, exprime bem a situação, numa das linhas de diálogo: «Precisava de sacar algum em grande para começar não sei quê, não sei como. Uma cómica viagem não sei onde nem porquê». Ou, mais à frente, enquanto na imagem Lívio balança numa cadeira de baloiço e olha uma senhora semideitada numa cama, a quem vem juntar-se um senhor (Lívio olha, o movimento da cadeira é obsessivo, olha apenas); entretanto, na banda de som, farrapos de diálogo, num outro lugar, entre os quais a fala que quero para aqui convocar: «O meu pai era um tipo melancólico. Caçava moscas e lia Camilo. Morreu. A minha mãe olhava-me com desgosto. Sem razão. Parece-me. Não sei. Digamos que hesito entre o mundo grave e a gravidade do mundo. Não podes perceber. Talvez enlouqueça o suficiente para gritar ai, ai. Um dia destes vou-me embora. Paris, Roma, Milano, London Town, Florença, a bela, Cesário Verde, São Petersburgo – o Mundo. Afinal os crimes são coisas que se repetem, afinal os crimes são coisas que se repetem...».

Desgosto da realidade, uma certa esperança na alteridade, algo de grande que se imiscui no interior de um filme que não chega a ser bonito, mas tem coisas de uma materialidade quase sufocante (lembro as imagens do princípio – um filme que não houve – tão carregadas de angústia por existirem sem futuro, lembro o plano final, o momento de enfrentamento a ver se nos entendemos e não: só o negro e a música perduram).

Filme-Esmola... feroz e inacabado

É a mesma a postura em *Fragmentos de um Filme-Esmola*, assim crismado após se ter chamado *A Sagrada Família* e se ter gorado enquanto projecto de filme de 240 minutos, reduzido que foi a 70 minutos pelas circunstâncias que não permitiram que toda a ferocidade dilacerante da célula familiar acontecesse. César Monteiro, na versão final montada em 1977, põe-se a si próprio na abertura fazendo um gesto obsceno para os espectadores, antes de expor os farrapos magníficos de um filme incompleto e incompletável. Outra vez acontece o cinema como resultado de imponderáveis (o longuíssimo plano em que João Perry improvisa com a criança o mais surpreendente dos diálogos), outra vez essa convicção arreigada de que «este país é um poço onde se cai, um cu de onde se não sai», como se dizia na abertura dos *Sapatos...*, outra vez a magnificência dos textos literários, outra vez o sarcasmo total (João, o personagem principal, de porco mascarado e grunhindo na visita dos sogros ao seu lar), outra vez a sensação de fim de tudo, de aniquilamento, sob a sublime música de Mozart. Estas ruínas



rimam com as do Chiado em *Recordações da Casa Amarela*? Perfeitamente. O João de um e de outro não são o mesmo? Não são mas há coincidências de homonímia que não são acaso.

«Luminosa lucidez da descrença»

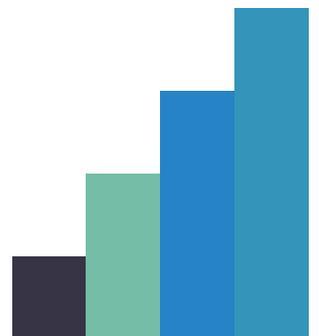
Veio, depois, a Revolução, Abril de cravos mil em que tudo era possível e estava ali ao alcance da mão. Embarca César Monteiro no militantismo dominante? Na aparência (fora de filmes) sim, mas o que vemos em *Que Farei eu Com Esta Espada?* é, outra vez, a luminosa lucidez da descrença, entre o negrume nosferatiano da esquadra americana a subir o Tejo e a (apesar de tudo) esperança na tal alteridade, materialidade de um povo de camponeses e prostitutas filmado em cheio e com a prudente distância de quem sabe que Deus nosso Senhor manda ser bom mas não manda ser parvo. E César Monteiro, até aí sedado na mui nobre cidade de Lisboa, pôs-se a andar país fora, memória fora. Entre o movimento para cima e a força que impele para baixo (luz/trevas – que ninguém confunda tais realidades com Bem e Mal que os caminhos do cinema de César Monteiro são, a este respeito, bastante inortodoxos), o corpo de *Veredas* é o do apaziguamento. Chamando as coisas pelos nomes, *Veredas* é um filme de amor, belíssimo, em que as deusas da antiga Grécia falam aos camponeses do Alentejo e em que uma mulher vem dos montes ao mar, do passado ao presente, um filme em que o sabor da língua portuguesa é inigualável e em que quase não há o afloramento do negrume.

Outro tanto se não dirá de *Silvestre*, pérola maior da obra deste cineasta. Não é o amor do cavaleiro-demónio a força vital que tudo move, incluindo o bailado das estrelas? Não é o desejo de homem, em casa de mulheres sozinhas, que faz chegar esse enviado, sabe-se lá se dos caminhos de Santiago se das rotas sulfúreas dos infernos, não é esse amor, grande sobre todas as coisas, uma manifestação de que entre as trevas convencionais e a luz dos interditos, só vale a pena o que transgride, o que confunde, seja isso uma donzela que vai à guerra de homem disfarçada ou a solidão diante das estrelas?

E a morte?

Estamos paredes-meias com sacrilégios vários, leituras abissais, farrapos de incesto, atracções homossexuais (ah!, o personagem do alferes...), um apodrecimento transfigurador (como aquela luz esverdeada do alvor que se segue à noite dos desejos e da castração), coisas que o fiel criado Matias nem sonha e o desavisado espectador não pressente na narração de quase encantatória fábula, dir-se-ia uma história para crianças (tão perversa como as melhores e quem não crê que leia a *Alice...* e perceba). *Silvestre* é a completa subversão do que está em cima e do que está em baixo, podia ser uma história sardónica e sem nenhuma moral contada pelo bobo ao rei, bela e negra, bela e triste. O narrador é o próprio César, o rei também.

E a morte? «A morte é silenciosa. Não tenho nada a dizer sobre a morte», escrevia César Monteiro em *O Tempo e o Modo*, em 1969. Inverdade hoje, talvez mesmo naquele tempo o fosse. O último plano de



Sophia... é sobre a morte, o aniquilamento de tudo; *Fragmentos de um Filme-Esmola* não fala de outra coisa (parece um instante suspenso entre dois momentos de absoluto vazio); *Silvestre* tem a morte mais bela do cinema português, com as avelãs sobre a mesa e a frase «meu pobre amor» de eriçar os pêlos da alma; *À Flor do Mar* é uma história de morte em suspensão (outra vez numa casa de homens vazia), de elementos vitais a tentarem resistir para lá de todas as probabilidades; o mais impressionante plano de *Recordações da Casa Amarela* é aquele em que a morte vem, a morte da mãe, o cume do abismo. Sombras, sombras mais que luzes, é mais fácil guardar na memória as coisas negras do cinema de César Monteiro que a beleza luminosa e transparente, mais fácil lembrarmos do barco de velas enfunadas na escuridão ou do cadáver no lamaçal (de *À Flor do Mar*) que das imagens espelhadas no rio (de *Veredas*), mais fácil não olvidar o fio de argumento desse filme falhado que é *O Rico e o Pobre* (feito para a RTP), história de cadáver em bolandas, enterrado e desenterrado para além de todo o horror que dos peitinhos de rola que, quase invariavelmente, povoam estes filmes e que flutuam, graças, na sua superfície libidinal.

Depois da beleza, abjecção, incomodidade

O cinema de César Monteiro é um cinema que dói. Depois da beleza, depois da abjecção, depois dos encantamentos, depois da deriva pelo vasto corpo da cultura (livros, filmes, música, pintura, é bem certo que César Monteiro é um dos poucos cineastas cultos deste país, no sentido em que deglutiui, digeriu e transformou um largo património numa rede de sinais que pontuam o seu cinema), os seus filmes latejam num terreno de incomodidade de que *Recordações da Casa Amarela* é tão-só um novo instante. A loucura é tudo isto e o mais que o César cavilosamente engendra e põe no seu cinema para nos desinquietar. É ter «métier» para fazer filmes banais e preferir o riso dos individualistas, andar sozinho e não vir às falas à primeira nem à segunda tentação (ele pertence àquela minoria de raiz católica que sabe que não vale a pena ceder ao convite «dou-te tudo isto se, prostrado, me adorares», ri-se para dentro e vai de volta). A loucura é ser capaz de errar, ser capaz de arriscar um plano, um som, uma sequência, um filme ou mesmo a vida, sem rede. E que tombos e que cicatrizes tal exercício dá! Já era tempo de um pouco de bálsamo; um Leão de Prata, por exemplo, sempre ameniza a exaustão. E não vale a pena invejar-lhe o prémio e não querer a ferida (as coisas andam a par, não há por onde contornar). O resto é outro mundo.

Vou contar outra história e acabo já. Quando conheci João César Monteiro pessoalmente, fui por ele invectivado por ter escrito um texto elogioso sobre *Que Farei Eu com Esta Espada?*. Disse-me: «Quando eu fizer um filme realmente bom que adjectivos é que vai usar, depois de os ter gasto todos agora?». O João César é assim: imprevisível.