

Geografias afectivas a partir de três obras de Joaquim Pinto

por Carlos Natálio

Depois de ter visto o seu segredo desvelado, ela, a irmã, Laura (Laura Morante), tinha finalmente tempo para passear com o seu irmão mais novo, Nuno (António Pedro Figueiredo). Mas era tarde demais, e a ironia trágica do passeio convertera-se em corrida, em encontro marcado, em tragédia ambivalente. Ela tinha procurado arranjar fundos para Nuno fazer uma viagem - e ouvem-se várias vezes os aviões como sinais do céu e este começa riscado por um - quando ele já havia começado, sem autorização, a viagem. Nuno começa por conhecer a quinta com a ajuda de Alberto (Marcello Urgeghe) e prossegue passeando sempre por caminhos agrestes, oliveiras, rochedos, montes, rios, saxofones e xilofones. A terminar **Onde Bate o Sol** (1989) vemos Alberto junto à combinada ponte e o olhar de suspeita das mulheres do campo - é o boato, o não dito, o invisível das palavras que surgem em vários outros filmes de Joaquim Pinto. Depois Nuno, num *travelling* nervoso, corre através de um milheiral, depois junto ao rio, o cimo do monte com um vento a explodir e a descida junto à água que corre e à dita ponte. O realizador não nos mostra o que vê Nuno quando olha da ponte, ouvimos os pássaros estridentes apenas. Nuno vê Zé, o irmão mais novo de Alberto. Aproxima-se dele e do seu olhar triste para revelar tudo, sem contar nada. No último plano do filme, aberto, Nuno segue o rapaz no campo plano - *onde ainda bate o sol* - numa pintura melancólica onde água é prata que corta a meio o plano, num céu de escura verdura.



No ano anterior, na sua obra de estreia, **Uma Pedra no Bolso** (1988), Joaquim Pinto tinha vindo filmar junto ao mar, na costa da Lourinhã, centro de Portugal. Um jovem à beira da adolescência a passar umas férias de Verão na estalagem de uma tia. Um filme *d'été* - Rhomer é um autor da família cinematográfica de Pinto - sobre os sentidos a explodir, a carne a dizer coisas novas, o tempo que se arrasta sem nada para fazer. Em várias sequências, o

pequeno herói, Miguel (Bruno Leite) percorre, em planos abertos, as escadarias em ziguezague da estalagem. Todos os recantos do espaço-labirinto são explorados, saltados, pontos de vista para olhar a terra e, sobretudo, os outros. Numa cena em particular, Miguel, depois de descobrir que o pescador fanfarrão, João (Manuel Lobão, o Francisco de **Onde Bate o Sol**) anda metido com a criada Luísa (Inês de Medeiros), numa espécie de assomo infantil de ciúmes, tenta tirar de esforço com ele. Uma curta metragem western metida no filme, feita de luta corpo a corpo, só rocha e carne, entre a brincadeira, o bailado e a luta greco-romana, ao som dos acordes dissonantes, da percussão assombrada e das gaivotas.

Em 1992, Joaquim Pinto realiza **Das Tripas Coração**. Este faz parte de um conjunto de filmes que integram a série “Os Quatro Elementos” (co-produção Madragoa, RTP e La Sept). Pinto filma o fogo, César Monteiro a água (**O Último Mergulho**), João Mário Grilo, a terra (**O Fim do Mundo**) e João Botelho, o ar (**No Dia dos Meus Anos**). No segmento de Pinto acompanhamos dois irmãos gémeos - Armando e Beatriz (Manuel Wiborg e Elsa Batalha) - bombeiros. Ele começa uma aproximação a uma vizinha e ela, ciumenta, tem ataques de "enxaqueca sonora", ouvindo o som de incêndios invisíveis. Como se apagam esses incêndios, em tão De Palmiana história? Através de beijos de desconhecidos.

Numa das cenas de **Das Tripas Coração**, Beatriz passeia-se num jardim cheio de árvores e pássaros. Ela ouve a sua música nos *phones* que comprou. A música pára de repente e a rapariga começa, novamente, a ouvir os incêndios mentais. Depois passa numa ponte e vê cá em baixo um jovem sentado a ler. O som torna-se mais intenso, ela agarra as barras de ferro do corrimão da ponte. O incêndio no seu pico sonoro - é o desejo, claro - e um *zoom* rápido até aos lábios do jovem desconhecido. A cena passa-se como num clímax em que os espaços determinam o que vai no interior das pessoas. Um pouco adiante outro espaço típico do universo dos filmes de Joaquim Pinto: as escadas de pedra nas muralhas de um castelo. Beatriz observa a paisagem com uns binóculos enquanto escuta música nos seus *phones*. A música sempre a apaziguar o som do fogo. Ao ver ao longe um jovem bonito que desce as escadas na sua direcção, o som do incêndio sobrepõe-se. Quando ele passa por ela, ela beija-o furtivamente, fugindo de seguida pelas escadas abaixo, num desses planos abertos como só o realizador português nos deu.

Chegados aqui importa justificar as escolhas destes momentos dos três primeiros filmes de Joaquim Pinto, um realizador cujo talento exigia ter filmado mais até agora. Nos três, Pinto filmará o espaço - em **Uma Pedra no Bolso** o labirinto à beira mar; em **Onde bate o Sol**, Vouzela, a quinta e seus labirínticos montes; e, em **Das Tripas Coração**, estes espaços de passeios e desejos - e utilizará a música de choque, de invasão, de grão de sal, para sublinhar aquilo que pretendo definir como um dos traços magníficos do seu cinema: uma geografia das afecções. Em **Uma Pedra no Bolso**, Miguel [que juntamente com Nino de **O Sangue** (1989, Pedro Costa) e Alex de **A Idade Maior** (1991, Teresa Villaverde) marcam bem os rostos duros e curiosos dos pré-adolescentes do cinema português na entrada na década de noventa] é um jovem de 12 anos que ainda não conhece o amor, o mundo dos adultos e seus problemas. A fragilidade de meios do cinema de Joaquim Pinto veio assim a ser a possibilidade de um embate natural das pessoas em crescimento com o espaço que determina e denuncia esse crescimento. É o território da viagem, sob o qual só depois se veio adicionar leituras simbólicas, estilos e o que seria esse olhar do cinema sobre a realidade. O naturalismo e honestidade do cinema de Joaquim Pinto está em encontrar estas tangentes entre a afecção interior e as linhas do espaço que cada um percorre, vive, joga.



No caso de Miguel esses espaços não são apenas a magnífica estalagem, nave alienígena, décor que poderia pertencer aos labirintos metafísicos de Robbe-Grillet, mas também os extensos e poeirentos canaviais, o cimo das escarpas, os areais, o carro do Dr. Francisco, passaporte para a noite e a idade maior, o barco ondulante da pesca e das lições sobre as raparigas e, claro, a proibição e as descobertas no quarto de Luísa e as danças no salão das refeições. O crescimento é percorrer os espaços desta geografia afectiva. Não é por acaso que o mapa que levaria o Nuno e o amigo por Itália até às ilhas gregas não passará de um projecto inconcluído. Isto porque, **Onde Bate o Sol** é, de certa forma, a continuação de uma viagem já em andamento. Não é necessária muita imaginação para pensar que Nuno é ainda Miguel, só que uns anos depois, mas na mesma descoberta, no mesmo percurso topográfico revelador de uma interioridade em mutação e ebulição.

Várias são as linhas de continuidade entre os dois filmes: alguns dos actores (o já referido, Manuel Lobão, mas também Inês de Medeiros e a voz-consciência-traída de Luís Miguel Cintra; como se perdesse o corpo ao abandonar o Dr. Fernando do primeiro filme, mas ainda fosse a mesma personagem, o homem desiludido); o rapaz que pertence ao "mundo novo" - Marcello Urgeghe tem aqui o papel que no filme de 1989 cabia, de certa forma, a Lobão - e que serve de guia no espaço e nas emoções que se abrem; a oposição entre o que não se diz e o que se compreende com o corpo; o tema da descoberta do amor e dos amores proibidos (o não dito mas sentido pelos corpos e testemunhado pelos lugares é parte da profundidade à superfície, materialista, destes filmes); e, claro, esses espaços da geografia da afecção: os buracos para onde se cai quando se percorre um novo local (que cena de amor tão bonita e misteriosa é essa em que Alberto rasga um pedaço da camisa para amparar a ferida do filho do patrão) o campo de futebol, no qual as senhoras mais velhas assistem ao jogo dos rapazes numa estranha tensão voyeurista, o bar e a discoteca dos mil olhares censórios, a fogueira à

noite e suas confissões, ou os espaços imaginados como a casa onde Alberto vai para ficar a sós com as ovelhas ou ainda a morada do próprio Alberto, onde ele e Nuno passarão a noite, a sós, a pretexto da broa do queijo e do vinho para acalmar e atizar os eflúvios do álcool e o fim da madrugada.

Na passagem de **Uma Pedra no Bolso** a **Onde Bate o Sol** não é apenas o jovem que cresce dos doze anos à adolescência dos amores, nem o espaço à beira mar que dá lugar a um espaço do interior rural. A própria relação triangular entre as personagens principais ganha uma maior concretização, própria da maturidade. No primeiro filme, Nuno, por vezes, olha Luísa como uma rapariga mais velha pelo qual se sente atraído, e outras como uma irmã que procura defender. A mesma coisa face à personagem do João: por vezes, um concorrente, outras um amigo ou um irmão mais velho, modelo a seguir. No segundo filme, de certa forma, a relação que Luísa mantinha com Zé (Francisco Nascimento) é aqui a mesma que a irmã de Nuno tem com o filho do seu marido, Francisco. Mas Nuno não procura, como fazia o jovem Miguel, adoptar uma postura de protecção, de censura ao amor da irmã. Isto porque ele próprio se encontra a braços com a viagem do seu próprio desejo.

Três anos depois, em **Das Tripas Coração**, filme mais curto, filmado com mais meios, é ainda de desejo que estamos a falar. Se há pouco referia estarmos diante de uma história De Palmiana é porque ela simbolizará o desejo com um fogo interior, sonoramente presente, um elemento sobrenatural e misterioso - **Carrie** é de 1976 e a actriz Elsa Batalha tem qualquer coisa de Sissy Spacek - algo até aqui inédito no cinema de Joaquim Pinto. Pela primeira vez, o espaço e sua geografia não dão as coordenadas dessa descoberta afectiva. Beatriz, como o irmão Armando (Manuel Wiborg) de resto, são bombeiros recém formados, treinados para apagar fogos de um espaço visível que arde. Não de um espaço invisível. A invisibilidade desses incêndios prende-se com o tabu do incesto, sugerido no beijo final no breu do palco do teatro, como um golpe de ficção, um travelling em que Joaquim Pinto deixará as suas personagens nesse pudor social - "cuidado contigo, andam para aí a dizer umas coisas muito feias a teu respeito..."



Sinto-me tentado a pensar em **Das Tripas Coração** como uma complexificação dos dilemas vividos por Miguel e depois Nuno. O amor entre os irmãos - a vizinha Leonor (Leonor Silveira), é o terceiro elemento do triângulo - numa espécie de desejo interdito. Talvez por isso, este seja dos três o filme onde os interiores têm maior preponderância. Um filme em que a geografia afectiva se concretiza nos espaços interiores de clausura: a torre de vigia dos bombeiros, o quartel, a cozinha dos irmãos na penumbra - quão reveladora é a cena inicial em que comem bolo numa festa privada (era esse o seu "compromisso", com que Armando se descarta de uma saída com os amigos) - , o bar dos desconhecidos, a casa da vizinha, trancada por dentro, que só se acede pela varanda e que depois terá a fechadura "estragada". E, também pela primeira vez, a naturalidade do universo de Joaquim Pinto vem buscar o reforço da linguagem do cinema: o desejo é a cor do fogo, e também das tripas e do coração do título, ou ainda, das fardas encarnadas dos bombeiros, do tampo da mesa da cozinha ou da iluminação sanguínea da sequência em que Beatriz, na sua cama de cobertor encarnado, ouve o irmão contar detalhes eróticos do seu encontro com a vizinha - "fomos para o quarto dela e daí... foi um espantooooo".

Numa entrevista (1) que o crítico e programador Ricardo Vieira Lisboa fez a Joaquim Pinto, este propõe uma separação entre os seus "filmes do mar e do vento" e os "filmes da terra e do fogo": de entre os primeiros, **Uma Pedra no Bolso** (e também **Rabo de Peixe**, 2003, e **Surfavela**, 1996) e pertencente aos segundos **Onde Bate o Sol**, **Das Tripas Coração** e **E Agora? Lembra-me**, 2013. Embora essa divisão faça todo o sentido, o que dizer do final do filme dos gémeos apaixonados? O irmão mais novo do turista que é predatoriamente beijado por Beatriz assiste a tudo incrédulo nas muralhas do castelo. Cenas à frente encontra Beatriz e pede-lhe um beijo, como deu ao irmão. Sente ciúmes, quer saber como é beijar. Na cena final de **Das Tripas Coração** vemos o rapazinho na praia com o irmão e restante família, segurando um urso de peluche. Sinal da criança que é. Mas um dos olhos do urso é o botão da

farda que Beatriz perdeu. Sinal da criança que, beijada por uma mulher mais velha, cedo deixará de o ser.

Essa volta do cineasta à praia, num filme dito da "terra e de fogo", parece operar um regresso, em *boucle*, à casa de partida - **Uma Pedra no Bolso**. Um regresso que, como podemos ler no caderno pedagógico (2) que Francisco Valente escreveu sobre o filme, é também um regresso à infância de Joaquim Pinto, que em criança ia muitas vezes a uma estalagem numa praia de pescadores, perto da quinta onde vivia. Tal como o episódio do beijo entre Beatriz e a criança nos faz lembrar essa cena bastante inocente e perversa em que Luísa ensina Miguel a dançar ao som de "One Night With You" de Elvis Presley.

Que valor terá este regresso? Talvez nenhum. Ou quiçá permita perceber estes três filmes como uma trilogia acerca do crescimento. Uma trilogia em que a complexidade do desejo sempre vai dar ao olhar e descoberta infantis. Quando se fala de fragilidade para caracterizar os primeiros filmes de Joaquim Pinto talvez se tenha de pensar na afinidade com o olhar infantil, na forma táctil, intuitiva, de percorrer os lugares. A naturalidade do universo de Pinto, que parece ainda hoje tão singular e nada reproduzível, vem desse forma virgem e inocente de enquadrar o olhar, de fazer passar da terra, da água, do fogo, do sol, aquilo que têm de decisivo quando procuramos definir o que é isso de uma afecção.

(1) Lisboa, Ricardo Vieira. 2014. «Joaquim Pinto, lembrar e recordar». *À pala de Walsh*.

(2) Valente, Francisco. 2017. *Uma Pedra no Bolso*. CinEd.