

“Uma voz mais natural:” Algumas notas à margem do filme *Sophia de Mello Breyner Andresen*, de João César Monteiro

Pedro Lopes de Almeida

Brown University

O ano é 1969. O plano abre com Sophia escrevendo, junto a uma janela. Numa taça ao centro da mesa, frutos. Atrás, o mar. Possivelmente a silhueta de um navio avista-se na distância. A voz anuncia: “um filme de João César Santos, sobre Sophia de Mello Breyner Andresen.” Antes disso, sobre um fundo negro, a dedicatória: “À memória de Carl Th. Dreyer.” O filme recebe o título *Sophia de Mello Breyner Andresen*, realizado por João César Monteiro. Neste ensaio visual de pouco menos de dezassete minutos, o espectador é convidado a viajar através das palavras de Sophia, interpoladas com a paisagem algarvia. Talvez não seja possível definir com rigor o lugar deste filme na história do cinema português. Trata-se de uma proposta altamente experimental, servindo-se de uma linguagem rarefeita, mínima, hesitante. Seria difícil encaixar esta obra numa categoria periodológica, numa escola, ou em qualquer grupo estético. *Sophia de Mello Breyner* é uma proposta singular, sem demonstrar preocupações de afinidade ou exemplaridade. Nesta brevíssima reflexão gostaria de sugerir algumas pistas de leitura para esta curta-metragem, sem qualquer ambição de promover uma interpretação global, mas destacando alguns momentos que fazem da obra um exercício singular no panorama do cinema português, e estabelecem diálogos com temas que, por uma razão ou por outra, creio merecerem a nossa atenção hoje, mais de meio século após o aparecimento do filme.

Depois da cena de abertura, uma epígrafe, tomada de empréstimo a Jorge de Sena, na sua *Peregrinatio ad Loca Infecta* (também de 1969):

“Filhos e versos, como os dás ao mundo?

Como na praia te conversam sombras de corais?

Como de angústia anoitecer profundo?

Como quem se reparte?

Como quem pode matar-te?

Ou como quem a ti não volta mais?”

Corte para um plano viagem, onde uma pequena embarcação a motor leva a bordo Sophia e a família, vagueando entre rochedos na costa ao sul. Sobre tudo isto, a música de Bach confere à cena um tom luminoso. A câmara detém-se sobre o reflexo das águas na parede de pedra. Luminosidade e transparência inundam a tela, numa cuidadosa análise da textura destas rochas. A lente de César Monteiro envolve-se sem reservas com esta paisagem líquida e mineral, dando a ver um Algarve que as palavras da poesia de Sophia perscrutam longamente. Com efeito, este ensaio visual pode ser entendido como um exercício de cinematografia ambiental, algo que atravessa cada minuto do filme.



Não existe entre o cinema português uma tradição sólida de cinema de natureza, o que torna *Sophia* um filme particularmente interessante e único. Todo o esforço desta obra se concentra em revelar relações entre palavra, imagem, e paisagem. Julgo que o elemento mais criativo reside precisamente nessa dimensão de análise da palavra como parte de uma paisagem natural: cada cena é cuidadosamente pesada contra uma evocação de poesia, resultando numa simbiose entre a natureza revelada pela palavra de Sophia e o trabalho da lente, conferindo um corpo imagético a essa paisagem evocada.

Já no interior de uma sala de estar, Sophia lê trechos de *A Menina do Mar*, entre abajures, quadros, e uma mesa de centro. Quando termina a leitura, o seu filho Xavier interpela-a: “A mãe podia ter feito uma voz mais natural.” A dramatização da leitura de Sophia é bastante evidente, o tom ondulante da voz, a ênfase quase exagerada, a respiração teatral. Ela responde-lhe: “Uma voz mais natural... como é que era?” A criança: “A mãe inventou uma voz.” Não temos como não concordar neste aspeto. E é sobremaneira revelador que César Monteiro tenha escolhido incluir este diálogo na edição

final do filme. De facto, Sophia inventou uma voz. César Monteiro, de alguma forma, confere-lhe uma outra: uma voz mais natural, mais inconsútil, sem costuras com a paisagem de água e luz que na sua palavra reverbera.

Na cena seguinte, breve de apenas alguns segundos, um caranguejo trepa um murete, subindo do mar. A atenção da câmara para com esta criatura poderia passar despercebida noutra filme, mas não aqui. Este animal, esta pedra, a infinita devoção com que a película regista o seu movimento titubeante, participam de um gesto criativo que relança o significado dos cruzamentos entre criaturas nesta geografia. As palavras que escutamos de seguida convidam a uma reflexão que prolonga a importância deste pequeno corpo escalando a parede mineral:

“Quem procura uma relação justa com a pedra, com a árvore, com o rio, é necessariamente levado pelo espírito de verdade que o anima a procurar uma relação justa com o homem. Aquele que vê o espantoso esplendor do mundo é logicamente levado a ver o espantoso sofrimento do mundo. Aquele que vê o fenómeno quer ver todo o fenómeno. É apenas uma questão de atenção, de sequência, e de rigor.”

Difícilmente poderíamos encontrar palavras mais certas para definir o exercício de Sophia/César Monteiro. A relação justa com a pedra, a árvore, o rio são o foco da sua lente, uma relação justa que procura encontrar um modo visual para retratar as intersecções entre viventes, paisagem, palavra. Enquanto escutamos este texto, assistimos num plano fechado a mãos humanas num mercado, vendedores de peixes esventrando o animal com uma pequena faca numa pia, retirando com rigor as entranhas. Esta é também

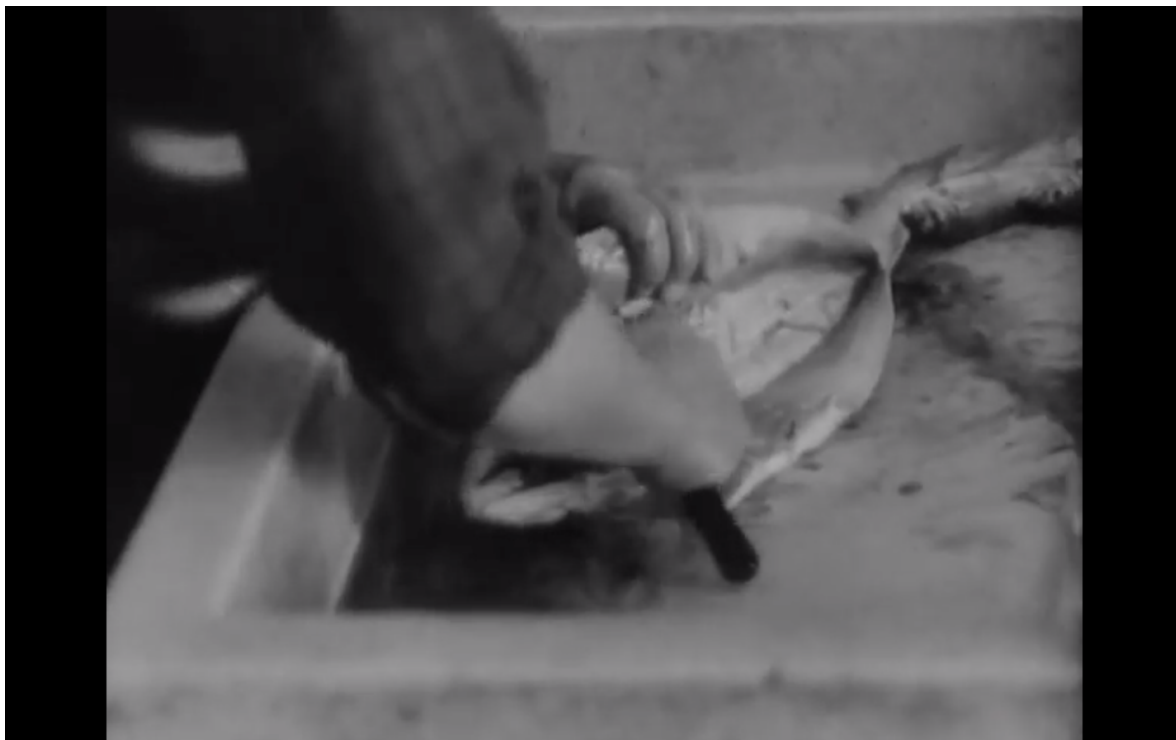
a relação justa, porque necessária: a imagem dedica-lhe uma atenção quase reverencial. Atravessamento de corpos, viventes e em trânsito.

É este “olhar desde o princípio como se fosse o primeiro dia do mundo” que César



Monteiro consegue captar. Corte para a paisagem da ria. Casas caiadas de branco, ânforas de barro, o corpo de Sophia, quase vegetal entre elementos. Indistinguindo-se da paisagem, tornando-se, ele também, textura e natureza. Regressamos ao interior da casa, junto à janela, a cena da escrita. Um copo de água e um cigarro ardendo entre os dedos,

fumo evoluindo-se lentamente. Uma enorme concha serve de cinzeiro. Cola-se ao preto-e-branco da película a luz não filtrada por nenhum tecido, inteira.



Em *Sophia* o modo como os corpos se relacionam nas suas margens, de entrelaçam, confundem-se, cria uma abertura incondicional para uma outra dimensão do viver não apenas com o natural, mas viver *como* natureza. Como pode o cinema dar testemunho desta relação primordial entre palavra, paisagem, e seres?

É essa a pergunta que César Monteiro consegue aqui desdobrar, criando uma linguagem cinematográfica que comunga do mistério das coisas, enquanto aponta para a fundamental partilha que atravessa pessoas e outros entes. A sua câmara não hierarquiza, coloca cada elemento num lugar único, irrepetível. Não há uma prioridade que distinga o corpo de Sophia do corpo do caranguejo, do corpo das ondas.

É essa a origem da subversão neste discurso fílmico, como cada coisa surge no seu lugar sem disputar uma estrutura de dominação. Cada cena tem o seu tempo e o seu

espaço, sem querer convencer quem a vê de uma tese, um argumento. A naturalidade com que o faz é assinalável.

Talvez não haja no cinema português outro momento tão marcadamente subversivo, porque alheio a toda e qualquer ambição de fixar uma ideia. Aqui tudo é devir, coisas e palavras fluem e transformam-se umas nas outras.