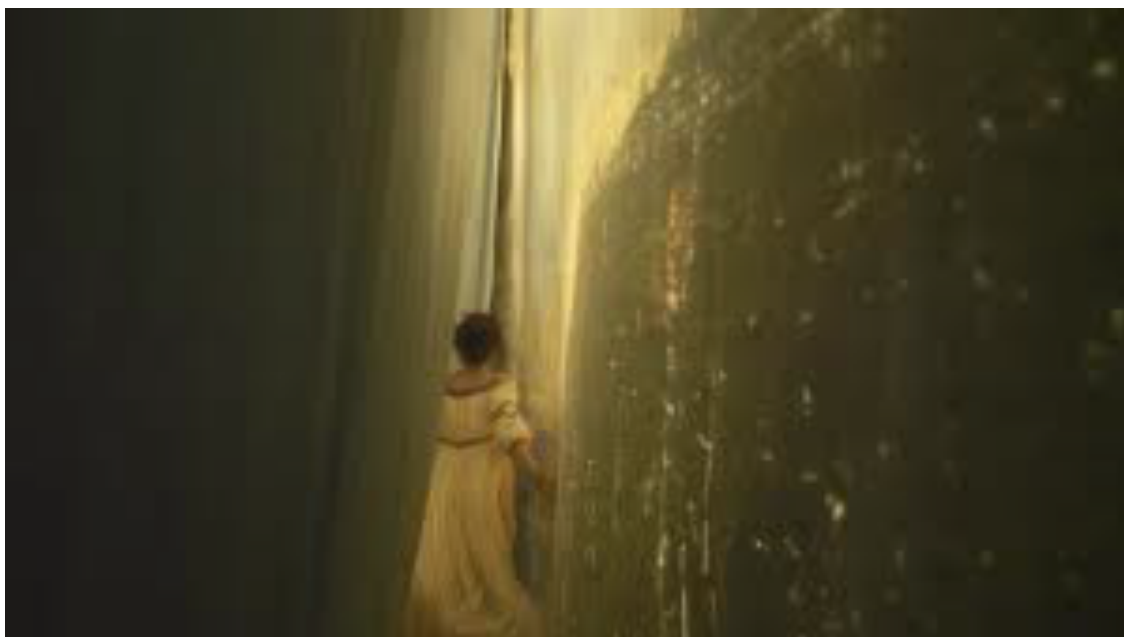


**Viagem ao fim do nojo**  
(sobre “A Vingança de uma Mulher”, de Rita Azevedo Gomes)



Fotograma do filme

Se há, entre nós, uma obra que se tem mostrado capaz de dar continuidade à linhagem antinaturalista que, nos anos 80, chamou a atenção da crítica internacional para a singularidade do cinema português, essa obra é, sem dúvida, a de Rita Azevedo Gomes. De facto, pelo modo como cultiva o artifício e o sincretismo – isto é, a vontade de potenciar o cinema através das outras artes (da literatura à música, passando pelo teatro e a pintura) –, o trabalho de Rita Azevedo Gomes insere-se naturalmente no interior de uma árvore genealógica que vai de Manoel de Oliveira a José Álvaro de Morais. Seria no entanto injusto reduzi-lo aos seus «ares de família», passando ao lado das suas qualidades próprias. E, em primeira linha: da sua rara capacidade transformar os textos que adapta em coisas vivas, dando carne e sangue às suas palavras, sem nunca perder de vista a sua natureza literária. Essa virtude já se deixava pressentir na sua longa de estreia (“O Som da Terra a Tremer”, de 1990), onde a matéria literária se confundia de uma forma inextricável com a vida das personagens – ao ponto de, às tantas, já não sabermos o que está «dentro» e o que está «fora» do âmbito do literário. Após essa estreia promissora, o cinema de Rita Azevedo Gomes desenvolveu-se, no que às ficções diz respeito, sob o signo da intermitência, oferecendo-nos apenas duas novas longas nos vinte e dois anos seguintes. A saber: “Frágil Como o Mundo” (2001) e “A Vingança de uma Mulher” (2012) – este último, um filme de época e de estúdio que, quanto a nós, constitui o melhor dos trabalhos de ficção que a cineasta realizou até hoje.

Adaptação do conto com o mesmo nome de Barbey d’Aurevilly (1808-1889), o filme cativa-nos, antes de mais, pelo modo como abraça e sublima a extrema violência do texto, ao mesmo tempo que reflecte sobre o conjunto de ilusões visuais que produz. Prova disso mesmo é a primeira sequência, onde, seguindo os passos de um narrador extra-diegético que – de maneira a prefaciá-la história – vai discursando em *on* de frente para a câmara, somos arrastados em *travelling* pelos bastidores de um estúdio que, de imediato, se assume como o lugar de um simulacro de ficção. Depois, a porta do estúdio é fechada à chave e, antes de sair de cena, o narrador passa o testemunho (ou por outra, o encargo da narração) à figura sobre a qual nos falava. Trata-se da de Roberto

(Fernando Rodrigues), um *dandy* impassível, reminescente do Sedutor de Kierkegaard, que, num exterior *fin de siècle* recriado através de magníficos telões pintados, vai desfiando em voz *off* um monólogo interior cuja ligeireza atraiçoa o tédio daqueles que já nada esperam do jogo social burguês. A sequência seguinte, dominada pela distância dos planos médios, comprova-o: as conversas de circunstância aborrecem-no, o fausto dos salões sufoca-o.

Escravo da sua própria indiferença, Roberto sê-lo-á até à noite em que, numa esplanada, uma jovem mulher (interpretada por uma Rita Durão em estado de graça) desperta a sua curiosidade. Ela evade-se, ele persegue-a e troca com ela um par de palavras que o fazem crer estar na presença de uma simples prostituta. Essa conjectura parece ver-se confirmada, de resto, quando ela o conduz até ao seu quarto: uma câmara pintada de cima a baixo num vermelho sanguíneo que augura a consumação de uma alma nas chamas do inferno. E, desta feita, pelo menos, as aparências não iludem: pois, esse quarto (onde a câmara permanecerá encerrada durante cerca de uma hora) servirá de palco ao doloroso monólogo confessional de uma Duquesa que, num ritual autofágico, se prostitui noite após noite para assim se vingar do marido – o Duque de Sierra-Leone que, segundo o que ela então nos diz, mandou arrancar o coração do único homem que ela alguma vez amou.



Fotograma do filme

O que se segue é o relato, na primeira pessoa, do trágico trajecto de uma personagem moralmente paradoxal (porque se eleva no preciso gesto em que se rebaixa), onde a violência torrencial das palavras é quem mais ordena. E o que ordena ela? A construção de um exercício de rememoração, cuja brutalidade e fluidez a realização de Rita Azevedo Gomes potencia de uma forma admirável. Desde logo, pela maneira como articula a continuidade do plano-sequência com um rigoroso trabalho cenográfico, para transitar, sem cortes, entre diferentes espaços e tempos narrativos (a cineasta parece evitar o recurso ao *flashback* clássico para vincar o encarceramento da Duquesa num passado que, para ela, continua a fazer-se presente). Este está longe de ser o único mérito formal de um filme que, ora recorre a uma escala de planos mais rente ao

corpo para nos tornar cúmplices da dor da Duquesa; ora usa os espelhos do quarto para, em *mise en abyme*, sugerir a queda da protagonista no poço sem fundo da sua memória; ora se socorre da sua banda-sonora clássica para refrear ou reforçar o *pathos*; ora, ainda, aproveitando o raro talento de uma atriz que, mais do que dar corpo ao texto, sabe cuspi-lo e vomitá-lo com a maior clareza.

Não vale pois a pena dizer que o que aqui temos é uma «amostra de teatro filmado»: porque, neste caso, é justamente por obra da realização (assim como da cenografia, da fotografia, das interpretações...) que as palavras de Barbey d'Aurevilly voltam a entrar em combustão, reconquistando a violência que merecem. Quanto ao desenlace desta viagem ao fim da noite (e ao fim do nojo), nada diremos. A não ser isto – que dela saímos como Roberto, ou seja: tropeçando, atónitos, pelas pedras da calçada, com a memória do abismo gravada a estilete no rosto (e perguntando-nos em silêncio, como ele próprio parece fazê-lo, se algum dia conhecemos um amor tão consequente como o da Duquesa pelo seu amante). “Veja. E lembre-se do que vê”, diz a certo ponto uma Duquesa transfigurada pela cólera a um Roberto petrificado. Nós, pela nossa parte – e já lá vão oito anos –, ainda não nos esquecemos.

**Vasco Baptista Marques**