

Crónica
Paulo Faria

A última batalha de José Lopes

Um filme sobre o modo como a guerra colonial se enquistou no nosso corpo, qual tumor oculto, qual furúnculo nunca lancetado.



O que queremos fazer da memória, nós, portugueses e europeus? O que queremos fazer do passado? Queremo-lo decorativo, turístico, envernizado? Queremo-lo nos museus? Ou queremo-lo em carne viva, a povoar-nos os sonhos maus? E o que queremos fazer dos portadores desse passado, dos velhos, dos nossos pais e dos pais dos outros? Queremo-los calados, sossegados, longe da vista, para não desfearem a paisagem e não atrapalharem a nossa pressa quotidiana? Ou queremo-los a importunarem-nos com as suas histórias intermináveis, repetitivas, maçadoras? Seremos capazes de os tratar como iguais? *Guerra* é um filme sobre a memória de Portugal, sobre o modo como a guerra colonial se enquistou no nosso corpo, qual tumor oculto, qual furúnculo nunca lancetado. É um filme sobre a dor surda das coisas que ficam por dizer.

O filme abre com uma cena nocturna que, percebemo-lo de imediato, recria a guerra colonial. Mas o nosso olhar dá-se conta, muito depressa, de que a cena não foi filmada em África. Mais importante ainda: damo-nos conta de que os realizadores, Marta Ramos e José Oliveira, não pretendem fazer-nos crer que a cena foi filmada em África. Há ali um artificialismo deliberado, quase cuidado, apetece dizer. Da vez seguinte em que, no filme, já à luz do dia, os actores de uniforme levam a cabo os gestos convencionais da guerra (o que irá repetir-se ciclicamente, como um estribilho), as dúvidas ficam, definitivamente, desfeitas: numa escolha certa, essas cenas, semelhantes a bailados ou a excertos de um sonho acordado, têm lugar nos terrenos baldios de Portugal, nas traseiras do nosso país, entre *graffiti* e

O tom do filme é este: onírico, como uma deambulação sonâmbula entre ruínas. Guerra só fraqueja quando envereda por um certo didactismo. No resto do tempo, é magnífico



edifícios abandonados. Constituem uma poderosa metáfora do menosprezo, do abandono a que foi votada a memória desta guerra, da condição de marginais da memória a que os ex-combatentes foram remetidos entre nós. Os veteranos do Ultramar foram condenados, literalmente, a falar sozinhos, a desfiar longos monólogos, a enfrentar os seus fantasmas num combate desigual. E é isso que Manuel Santos (José Lopes) faz no filme, até morrer numa igreja em cuja porta há um braço e uma perna, talhados na madeira, que parecem irromper através desta, tentando arrombá-la. Ou então que se assemelham a membros decepados, caídos no chão, inúteis.

O tom do filme é este: onírico, como uma deambulação sonâmbula entre ruínas. *Guerra* só fraqueja quando envereda por um certo didactismo (o colegial a recitar *O menino da sua mãe*, a cena junto ao mural de Salgueiro Maia, com o confronto entre gerações). No resto do tempo, é magnífico. "Não há nada como uma boa fogueira", diz Manuel logo de entrada. A guerra é uma fogueira que os veteranos alimentam dentro de si, e este filme retrata-a como poucos.

Pasolini escreveu: "A vida, na memória, transforma-se num filme mudo." Art Spiegelman disse precisamente o contrário: "Parece-me que a memória funciona assim: é substituída pela linguagem." O cinema, que é uma construção de memórias, joga-se sempre nesta tensão entre a linguagem e a mudez, entre a palavra e o silêncio. Em *Guerra*, o conflito resolve-se assim: à palavra de umas personagens responde o silêncio, a mudez dos seus interlocutores. O esforço para substituir a memória pela linguagem corre a par do filme mudo da memória. No seu esquema conceptual, este belíssimo filme expõe, portanto, a nossa incapacidade de partilhar com os outros a catadupa de palavras da memória íntima, a nossa impotência para evitar que essa avalanche redunde num imenso silêncio. *Guerra* é um filme com poucos diálogos, mas não por ser um filme de longos silêncios. As personagens falam, dirigem-se a outras pessoas, mas o interlocutor não lhes responde, limita-se a ouvi-las em silêncio ou então responde-lhes somente com o olhar. Manuel fala junto à fogueira com o soldado Lucas ("Não podemos deixar morrer a fogueira", como que a dizer: "não podemos deixar morrer a guerra"), mas o soldado Lucas não lhe responde. Fernanda (Dulce Pascoal) fala com Teresa (Cláudia Marques), dizendo-lhe: "Tudo vale a pena, apesar de ser tão breve", mas Teresa mantém-se calada, limita-se a sorrir. Fernanda fala ao telefone com o familiar de um veterano de África que acabou de morrer, camarada de Manuel, mas não ouvimos a voz na outra ponta do fio. Em duas cenas comoventes, Manuel, sentado junto à campa, fala com a mãe, sepultada no cemitério do Alto da Ajuda. Estes e muitos outros monólogos em forma de diálogo, que são a marca-d'água deste filme, ajudam a criar em nós um sentimento de imensa solidão. E a cena mais sublime obedece também a esta matriz. No consultório da psicóloga (Ana Alexandre), Manuel senta-se no divã e, durante oito minutos, a câmara demora-se no rosto do magnífico José Lopes, que se mantém em silêncio, enquanto ouvimos a voz da psicóloga. Ela fala com ele, faz-lhe perguntas a que ela própria logo responde, traduz em voz alta aquilo que vai na alma dele, como se o dissecasse. Traça, em nosso benefício, o mapa do sofrimento dos veteranos do Ultramar, dos velhos, dos que já só esperam pelo fim. No rosto de Manuel/José Lopes há, ao longo destes oito minutos arrebatadores, uma expressividade pungente. Ele ora parece prestes a chorar, ora prestes a soltar uma gargalhada, ora faz que sim com a cabeça, ora move os olhos, em suma, desnuda-se totalmente perante nós. A

dado momento, parece um homem no cadafalso, a ser supliciado. Para Manuel/José Lopes, já não há a palavra, há apenas o silêncio. Até que ele diz, simplesmente, em voz sumida: "Apetece-me um cigarro. Posso?"

Impõe-se que eu abra aqui um parêntese de cariz pessoal. Falei, por razões que se prendem com a minha história familiar e com a minha actividade de romancista, com muitos veteranos do Ultramar. O que mais me impressionou foi o modo como, pelo facto de eu ser filho de um camarada de armas, quase todos me tomaram como confidente. Há coisas (as únicas que verdadeiramente interessam) que só se contam aos outros veteranos, mesmo que sejam veteranos por interposta pessoa, veteranos por procuração. Em bom rigor, porém, senti sempre, entre mim e esses veteranos, num primeiro momento, uma distância, um fosso. Essa distância advinha daquilo a que Pasolini chama a "linguagem das coisas", isto é, aquilo que os objectos nos ensinam desde a mais tenra idade. Eu, rapaz urbano, com estudos universitários, aprendi a lidar com as coisas de um modo que pouco tinha em comum com o deles, quase todos homens humildes, gente do campo, sem grandes estudos. É certo que fui eu a tomar a iniciativa de ir ao encontro deles. Mas, depois, em presença deles, foram eles, não eu, quem venceu a distância entre nós. Foram eles quem me convidou a comungar. A "linguagem das coisas" deles ensinou-lhes também isso, que eu nunca aprendi: a tratar-me como igual.

Quando conheci fugazmente o José Lopes, por intermédio da Marta Ramos e do José Oliveira, senti também, entre mim e ele, uma distância. O rosto dele, o corpo dele, a voz e as palavras dele contavam uma história muito diferente da minha, uma história de penúria e de sofrimento, mas também de imensa bondade. A verdade é que sempre senti, em relação aos outros, uma grande distância, um fosso que consigo mitigar quando somos parecidos, mas que parece tornar-se intransponível quando adivinho nos outros uma "linguagem das coisas" diferente da minha. Sempre procurei o cinema para vencer essa distância. No ecrã, todos me são próximos.

Pois bem, num jantar com muitos convivas em que calhou eu ficar frente a frente com o José Lopes, foi ele que, tal como antes o haviam feito os veteranos do Ultramar, tomou a iniciativa de vencer a distância entre nós, de me tratar como um seu igual. Falou-me de teatro, da sua carreira de actor, de dramaturgos russos, de Tchekov. Tive pena de não ter tomado notas, ele sabia muito. Falou com conhecimento de causa, sem se vangloriar. Pensei com os meus botões que teria de conversar com ele com mais calma, noutra lugar menos barulhento. O tempo passou, a vida meteu-se no meio. E depois ele morreu.

Guerra é um filme de um grande actor, José Lopes, que ilumina o ecrã sempre que surge, encurtando a distância que nos separa dele. Fala sozinho, conta histórias ao espelho, dá-nos a ver a solidão das memórias da guerra. Os momentos mais fulgurantes são aqueles em que o filme se entrega por completo a José Lopes, como a cena em que, no escuro da noite, com o rosto a lembrar um santo num quadro quinhentista, em fundo negro, ele delira com as recordações da guerra (futeboladas, combates em que ele imita o som dos tiroteios). Ou a *Pietà* à luz das velas, em que primeiro a psicóloga e depois a mulher de Manuel vestem a pele de Virgem-mãe de um José Lopes martirizado. *Guerra* é também, por fim, o corpo de José Lopes, magro, caduco, desfeito pela idade (pela guerra), careca, de dentes estragados, quase sem dentes, aliás. Foi, sabemo-lo agora, o último filme dele. Estava a despedir-se da vida, estava a despedir-se da sua guerra. E que bela despedida, esta. Que sublime despedida.

Guerra é também o corpo de José Lopes, magro, caduco, desfeito pela idade (pela guerra), careca, de dentes estragados, quase sem dentes, aliás