

© JOÃO MANUEL BERNARDO

Paisagens do cinema de Teresa Garcia

Um dos aspectos que mais imediatamente sobressaem nos filmes de Teresa Garcia é a importância das paisagens. São as águas de um (do) grande lago, tranquilas, enigmáticas e de apelo irresistível (*A Tempestade*), ou de um rio que corre, permanente, como a vida e as memórias (*O Caminho Perdido*), é a floresta sombria e misteriosa das interrogações metafóricas, onde os homens se perdem e se encontram, espaço carregado de poder simbólico pela ligação entre os três mundos (subterrâneo, terreno e superior) e onde confluem os tempos (*O Caminho Perdido*), as florestas que acumulam "o saber antigo" (como referido em *Child of Grass* de Ezra Pound, parcialmente lido em *A Tempestade*), ou as extensas paisagens douradas (incandescentes, dir-se-ia, em *A Casa Esquecida*), grandes espaços abertos, espaços de liberdade e fuga por oposição à casa que prende ao sítio e aprisiona.

A grandeza e a força dessas paisagens marcam os homens e os seus destinos, como se os personagens ficassem delas reféns e estas se tornassem também protagonistas da ficção.

A intensidade da presença da natureza, contrariamente ao cinema de Terrence Malick, não é a de uma natureza arcadiana referencial, onde os homens interrogam o sentido da vida, e projectam as suas emoções (ao panteísmo de Malick não é estranho o transcendentalismo americano do século XIX). Nos filmes de Teresa Garcia a natureza é lugar de encantamento mas também de estranhamento, inquietude, medos, premonições. São os medos e as interrogações de Ana criança no início e fim de *A Tempestade* face ao mistério do entardecer, esse lugar de recolhimento perante o mistério da transformação da luz em escuridão, em que se diria que o tempo se suspende numa pausa ("começa a hora mágica"), ou a estranheza e as interrogações da criança perdida na floresta em *O Caminho Perdido*.

Nas paisagens de Teresa Garcia encontramos seres em procura, marginais ou desalinados, errantes em busca de caminho que é a busca de si próprios. "Não ter casa, não ter medo", "se um gajo se acomoda, perde a alma" diz um dos personagens em *A Casa Esquecida*. A natureza é espaço de interrogações mas também de liberdade, no elogio da "vida autêntica", ou lugar de encontro (e desencontro) e fuga (em *A Tempestade*).

Em *A Tempestade* surgem bem marcadas as dicotomias associadas à água. A água é o espaço de tranquilidade, acolhimento, é o espaço do encontro dos amantes, da fuga, da liberdade/libertação e morte. Enquanto que na aldeia, paredes e muros cercam e aprisionam Ana (e a contenção e austeridade algo bressoniana das cenas constrói esse fechamento), os espaços exteriores opõem-se à clausura, e são, pelo menos, espaços de possibilidade.

A dimensão poética deste cinema radica também no modo como os caminhos e os destinos dos personagens são marcados pela natureza. No discurso fílmico a natureza funde-se, literalmente em A Tempestade, com os personagens nos momentos chave

O som é objecto de um trabalho cuidadoso nestes três filmes. A forte presença da natureza é também criada por uma omnipresente paisagem sonora. Nestas paisagens em que parece que tudo (nos) fala, o som constitui uma dimensão adicional potenciando as imagens, e levando-nos, espectadores, a aproximar da experiência plena desses espaços. O canto das aves (presente até em cenas de interior em *A Tempestade*), rãs, insectos, o vento nas folhas das árvores e nas herbáceas, o fluir das águas, a chuva - há uma especial atenção da realizadora ao plano sonoro, valorizando de modo rigoroso os sons de cada local-momento. Ouvimos, sentimos e vivemos com os personagens, as manhãs frescas, o calor das tardes de verão, o entardecer e a transição do crepúsculo, o cair da noite.

O som cria um efeito de relevo mas, embora pudéssemos supor que se traduziria num "realismo" acrescido, a sobrecarga, i.e., a intensidade dessas paisagens sonoras, contribui antes para conferir uma dimensão mágica ou poética, criando um mundo outro, particular, que só no cinema é possível.

A dimensão poética deste cinema radica também no modo como os caminhos e os destinos dos personagens são marcados pela natureza. No discurso fílmico a natureza funde-se, literalmente em *A Tempestade*, com os personagens nos momentos chave. Assim, os fundidos/sobreposições com o céu, marcam as duas quedas de Ana na água. Premonitoriamente, sobre a primeira queda de Ana - depois de rodopiar, menina, com o lenço (aconchego - xaille negro - mortalha) emprestado - mergulhando na água que a embala rodeada de flores (como na Ofélia de J.E. Millais cuja imagem vê depois, Ofélia deitada - cantando, diz-nos Shakespeare - nas águas acolhedoras que são também as águas frias da morte), e depois, na segunda queda, antes da concretização trágica sob a tempestade, quando Ana-Ofélia se entrega às águas numa fuga-libertação. (E como não ligar esta a outra queda na água sob a tempestade e a quase-morte da mulher na *Aurora* de F.W. Murnau, água donde "renascerá"?). Olhares românticos sobre a vida e a natureza.

ARGUMENTO

BOLETIM CINE CLUBE DE VISEU



ANO XXXI | N. 148 | ABRIL 2015 | € 2

cine clube
viseu



NA RETINA

FUNERAL PARADE OF
ROSES, T. MATSUMOTO



CINE-COSMOS

DE EDGAR PÊRA



ENSAIO

GLAUBER ROCHA:
CINEMA EM TRANSE



CADERNO

O CINEMA DE
TERESA GARCIA



SUBSOLO

MATHIAS MÜLLER
E MICHAEL SNOW