

## ENSAIOS



### Os filmes de Maria de Medeiros

#### **Vanessa Sousa Dias**

Maria de Medeiros nasce em Lisboa, em 1965, vive parte da sua infância na Áustria e regressa a Portugal após o 25 de Abril de 1974. É licenciada em Filosofia pela Universidade de Sorbonne – Paris IV; frequentou a École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, tendo completado a formação de atriz no Conservatoire National d'Art. Participou como atriz em projectos internacionais, como *Henry and June* (1990), de Philip Kaufman ou *Pulp Fiction* (1994), de Quentin Tarantino. A participação no filme *Três Irmãos* (1994), da cineasta portuguesa Teresa Villaverde, foi premiada pelo Festival de Veneza (Melhor Atriz) e pelo Festival de Cancun.

Maria de Medeiros foi a primeira artista portuguesa a ser nomeada Artista da UNESCO para a Paz, a 20 de Fevereiro de 2008.

#### **Capitães de Abril** (2000)

**Longa-metragem ficcional, 126'**

**Realização:** Maria de Medeiros

**Argumento:** Eve Deboise, Maria de Medeiros

**Produção:** JBA

**Produtor:** Jacques Bidou

**Direcção de Fotografia:** Michel Abramowicz

**Direcção de Som:** Jérôme Thiault

**Montagem:** Jacques Witta

**Direcção Artística:** Agustí Camps Salat

**Actores principais:** Stefano Accorsi, Maria de Medeiros, Joaquim de Almeida, Luís Miguel Cintra.

**Distribuição:** Maisfilmes (Portugal), Rezo Films, Lusomundo

**Prémios:** Prémio do Público no Festival de Arcachon (2000); Melhor Filme na Mostra Internacional de São Paulo (2000); Prémio do Público Melhor Filme – Festival Cinessonne (2000); Prémios Melhor Filme e Melhor Actriz (Maria de Medeiros) – Globos de Ouro, em 2001

**Outros festivais:** Festival de Cannes – secção Un Certain Regard (2000)

*Capitães de Abril* coloca em rota de colisão dois eixos, o da realidade factual e o da invenção – embora a acção remeta para as primeiras 24 horas do dia 25 de Abril de 1974, Maria de Medeiros defende o lado ficcional do filme e um preponderante interesse pela reconstituição do espectáculo inerente à Revolução (1). Não obstante essa tentativa de separação de águas, o movimento de reconstituição histórica está inevitavelmente implícito – e, arriscamos, implícita estará também a ambição de edificar o filme como uma espécie de “informante privilegiado” que promova o movimento revolucionário em questão – por via da referência directa aos acontecimentos, aos intervenientes e aos locais, ainda que muitos destes dados sejam adulterados.

Como motivação para a concretização deste projecto, a realizadora argumenta que o desejo passou por prestar homenagem aos capitães e à geração que presenciou a Revolução, sustentando ainda a intenção de “transmitir essas mesmas emoções à geração que nos segue” (2) – porém, posta a defesa acérrima de uma efabulação em cima de factos, podemos supor que o conteúdo de *Capitães de Abril* deve ser tido como um irromper de consciência e de paixão revolucionária assente, não no que foi o 25 de Abril, mas na fantasia do que “podia ter sido” o 25 de Abril para a realizadora.

O filme enquadra-se na tipologia *Main Stream* pela concentração massiva de entidades nacionais (sob forma de subsídios vários e de apoios – do exército, da Carris, entre outros) e internacionais que se dispuseram a contribuir para a produção do projecto (3). *Capitães de Abril* é um filme de época, que faz coincidir factos verídicos com narrativas ficcionadas, sobretudo sob forma de personagens que animam a vertente dramática do clima social vivido na época.

A autoria do argumento cabe a Maria de Medeiros e Eve Deboise (4) e, ao cruzar uma multiplicidade de personagens e respectivas intrigas pessoais, revela uma estrutura *multiplot* – a acção deslinda-se assim em linhas que alternam de importância entre si tendendo, no entanto, a interligarem-se e a funcionarem em estrita interdependência: o filme fornece um relato cronológico desde a noite/madrugada de dia 24 de Abril de 1975 até à noite de 25 de Abril do mesmo ano (relato esse que não é totalmente fiel aos factos, como se começou por ressaltar), colocando em ênfase personagens que têm por base os protagonistas do golpe militar, como Salgueiro Maia, mas que vão sendo articuladas com personagens ficcionais, como Gervásio e Antónia (interpretada pela própria realizadora) e que assumem funções bastante divergentes entre si. Gervásio é como que um demiurgo que alerta Maia para as potenciais fragilidades do golpe militar mas, mais importante do que isso, Gervásio é um contraponto à personalidade de Maia: interessa-se por poder, ignora os problemas das classes sociais menos abastadas, é hipócrita e arrogante – ou seja, é uma personagem que é utilizada para acentuar o carácter de Salgueiro Maia, as suas ambições e os seus valores e uma quase pureza/limpidez de espírito (5). Antónia, por sua vez, surge associada a Maia por laços de amizade: esta personagem feminina aglomera em si a imagem dos civis descontentes com o regime e que se opõem às opções do mesmo; Antónia estabelece também uma ponte com os artistas da época (aqueles que vivem

aterrorizados pela polícia política) e com a violência exercida sobre os detidos políticos em Caxias, criando-se assim uma espécie de personagem capaz de condensar em si – ou de convocar em seu redor – tudo o que consiga traduzir ou representar o peso do Estado Novo sobre o povo.

Ao nível de diálogos transparece um reforço constante e insistente das intenções das personagens, sendo que estas se tornam planas, ocas e agem como se de autómatos devedores de palavras se tratassem, que justificam as suas acções a cada passo dado.

O trabalho de câmara supõe uma posição dúbia face à acção – embora seja rigorosamente clássica, no sentido em que os planos fixos ou com movimento executados em tripé ou em guias, mesmo em exteriores e nas cenas correspondentes à revolução – assumindo ora uma postura de distanciamento, como na cena onde se encontram os militares que tomarão de assalto a rádio, ou mesmo na cena em que esse assalto é posto em prática (6), ora surgindo com uma estreita relação com as personagens: tenhamos, a este propósito, em consideração a entrada de Antónia na festa: a câmara vai partilhando com a personagem um ponto de vista completamente intimista, subjectivo e táctil, quase sensorial (e promovendo julgamentos de valor).

A banda musical foi composta para o filme pelo Maestro Vitorino de Almeida, pai da realizadora e interveniente em algumas cenas, e é aplicada com a intenção de enfatizar sentidos, ainda que a banda sonora não seja integralmente constituída por músicas extra-diegéticas ou da autoria do Maestro – como os excertos de canções de Zeca Afonso que surgem a pontuar pontos de viragem ou momentos chave do filme.

Em termos de pós-produção, a especificidade de *Capitães de Abril* consistirá provavelmente no facto de reunir actores de várias nacionalidades, o que obrigou a dobragens.

### **Je t'aime... moi non plus**

– **artistes et critiques** (2004)

**Documentário, 82'**

**Realização:** Maria de Medeiros

**Argumento:** Eve Deboise, Maria de Medeiros

**Produção:** Bernard Rapp, Didier Creste e Gaëlle Bayssière

**Equipa técnica:** Joshua Phillips, Louis Hanon, Agustí Camps, Maria de Medeiros

**Montagem:** Frédéric Charcot e Maria de Medeiros, assistidos por Kevin Accart e Jacob Garet

**Festivais:** DocLisboa – secção Para Onde Vai o Documentário Português? (2004)

*Je t'aime... moi non plus* pretende abordar as relações entre a crítica cinematográfica e realizadores – que se assumem como animosas, algo sugerido pelo título. Assim, ao longo de toda a duração do filme, assistimos a depoimentos por parte de realizadores (entre eles Manoel de Oliveira, Almodóvar, Cronenberg e Wenders) e de críticos de cinema, tendo como pano de fundo a edição de 2002 do festival de Cannes.

O filme abre com um ecrã fragmentado, criando uma espécie de mural a partir dos planos que compõem as entrevistas, sendo imediatamente audível música extra-diegética (regra geral são cantadas por Caetano Veloso), algo que passará a ser recorrente na separação entre entrevistas.

Na tentativa de organizar o documentário em segmentos, são utilizados intertítulos (“história de uma não relação”, a título de exemplo) que rapidamente se tornam redundantes pelo facto de não sugerirem uma separação lógica ou intuitiva, sendo frequentemente equivalentes em termos de sentido/significado. Desta forma, as perguntas nunca variam (7) nem suscitam nos realizadores e nos críticos mais do que discursos em torno da má relação (e, eventualmente, de episódios que a ilustrem) que o filme pretende evidenciar, não havendo ainda sensação alguma de progressão ou de gradação no conteúdo do mesmo.

A mudança de ângulos (posição da câmara face ao entrevistado) no decorrer das entrevistas é um dispositivo algo recorrente ao longo do documentário, pelo que entendemos que a continuidade da acção e de som implica a existência de mais do que uma câmara por entrevista.

Em termos de som – e excluindo a recorrência à música de Caetano Veloso (*You Don't Know Me*) – existem dois ambientes que contrastam, os espaços silenciosos (como quartos de hotel, por exemplo) e espaços abertos ou ruidosos e movimentados, contudo, neste último caso, o ruído de fundo não implica que se perca a presença do entrevistado e as respostas são sempre audíveis.

#### Notas do texto

1. “**M. de M.** [Maria de Medeiros]– (...) uma revolução é um espectáculo e queria restituir isso. E, para o fazer, precisava de tomar liberdades narrativas em relação às personagens e ao que se passa com elas. De resto, os historiadores sabem que, por mais rigorosa que seja uma reconstituição histórica, há sempre um factor subjectivo”, assim defende a realizadora as suas intenções e opções, acrescentando ainda a total invenção de passagens em prol do drama:

“**JL** [Jornal de Letras] – Mas porque é que mudou o papel do locutor, colocando-lhe ao lado um técnico aparvalhado? (...)”

**M. de M.** – (...) Há uma série de vira-casacas, ou pelo menos um. Achei essa personagem do vira-casacas essencial mas não corresponde a ninguém do Rádio Clube. (...) O que eu queria tentar recriar era aquele momento, muito mais tarde, com o Duran Clemente, quando ele diz na televisão «Está-se a passar aqui qualquer coisa».

**JL** – Atenção: isso não foi no 24 de Abril, foi no 25 de Novembro!

**M. de M.** – Exactamente. Mas, dramaticamente, é uma situação bonita, interessante.” in *Jornal de Letras*, 19 de Abril de 2000, entrevista a Maria de Medeiros.

2. Idem.

3. *Capitães de Abril* é uma co-produção que contou com a colaboração da Mutante Filmes, Filmart, Alia Film, Arte France Cinema, France2Cinéma e RTP. A par destes apoios, contribuíram também o Ministério da Cultura, o ICAM, o fundo Euroimages, o I.C.A.A., Ibermedia, Ministério da Cultura Italiana, Canal+, Canal+Espanha, Tele Piu, TVE e RAI.

Em entrevista ao *Jornal de Letras Artes e Ideias*, Maria de Medeiros relativiza o orçamento de que o filme dispôs: “para um filme europeu que é, atendendo ao conteúdo épico que tem, a verba é muito pequena. Com 30 milhões de francos, em França, faz-se um filme intimista.(...) É verdade que 30 milhões de francos é uma verba grande, muito grande para Portugal, mas no contexto europeu é média.”, in *Jornal de Letras*, 19 de Abril de 2000, entrevista a Maria de Medeiros.

4. Carlos Matos Gomes, militar e um dos capitães de Abril, surge no filme como coronel de Santarém [e sob o pseudónimo de Carlos Vale Ferraz] e foi, nas palavras da realizadora “talvez o meu maior cúmplice na escrita” (na já citada entrevista dada ao *Jornal de Letras*), ainda que não esse dado não apareça no genérico de início ou de fim.

5. A caracterização aqui apontada é uma leitura que procura esbater a subjectividade e atentar ao papel e interioridade desta personagem, porém, a título de curiosidade, na entrevista já citada, o/a entrevistador/a ressalva que Gervásio”fala como falaria agora um tipo *blasé*, mais cínico do que céptico”. Estas são análises que ficam aquém das intenções da realizadora: para Maria de Medeiros, esta personagem “cria a perspectiva para o nosso mundo moderno.

Está adiantado no tempo. É um homem moderno, de agora, a olhar para aquele acontecimento” in *Jornal de Letras*, 19 de Abril de 2000, entrevista a Maria de Medeiros.

6. 1) No bar onde se encontram os militares que irão tomar de assalto a rádio a câmara completa um eixo de 360°, num travelling circular em torno da mesa, com algumas panorâmicas de acompanhamento, enquanto os amigos conversam; 2) novamente um travelling, desta vez semi-circular, que começa com a imagem do locutor da rádio e que vai avançando, aos poucos, informações ainda desconhecidas pela personagem que se encontra no estúdio de som.

7. Embora não sejam audíveis, com uma ou outra excepção, mas são entendida mediante as respostas dadas.



*Capitães de Abril*, de Maria de Medeiros