

A FUNDA

OS CÃES DA PRAIA DA BALADA

Cap. 26.3.87



Por ARTUR PORTELA

Ponhamos, desde já, as coisas claras. Num ponto.

Nem José Fonseca e Costa, realizador do filme «A Balada da Praia dos Cães», nem José Cardoso Pires, autor do livro sobre o qual se construiu este filme, estão em causa.

É José Cardoso Pires um dos maiores escritores vivos da língua portuguesa, e a sua luta cultural e cívica, ao longo dos anos de opressão, foi clara, decidida e inequívoca.

É José Fonseca e Costa um dos nomes centrais do cinema português, da renovação desse cinema, da procura de uma identidade para esse cinema. E a sua cidadania, a sua posição política e cultural, o lugar onde esteve, não oferecem dúvidas.

Tal como não está em causa o direito, e até, se quiserem, cultural, esteticamente, o dever, de um criador cinematográfico produzir, com base num livro de matriz histórica, um objecto-outro, ainda mais distanciado de circunstâncias precisas, de referências históricas. Ou, se preferirem, distanciado de outra forma. Usando outra distância. Que este espantoso livro é muito mais do que um romance-reportagem, muito mais do que a denúncia **directa, e estrita**, da estupidez brutal, e implacavelmente ronqueira, do salazarismo.

Está, sim, em causa um aproveitamento supostamente hábil desta adaptação por parte de determinada linha de opinião, recuperacionista do tempo histórico ao qual se reportam livro e filme. Alegando esse recuperacionismo, também ele manholas, que bem está o filme e bem andou o realizador eliminando as referências directas ao tempo salazarista. E fazendo retrato-robô dos conspiradores políticos de então, que seriam, na versão tacticamente amalgamada deste recuperacionismo, tarados sexuais, tarados *tout court* e assassinos.

Ele aí está, sob o manto da concertação sociopolítica, da concertação histórico-política, da restituição dos bronzes e

das lápidas, da superação dos nervosismos revolucionários, o velho manholismo. A tentar marcar pontos. A tentar meter afinetes em África. A tentar reinaugar a estátua retirada. Com elogios tacticamente **isentos**. A pretexto da dignidade da arte. Da exigência essencial da cinematografia. E por aí fora.

Aproveitando, claro, a propósito da evocação de um episódio, ou de um modelo aferido a um episódio — que se elogia exactamente sob a alegação de que é uma recusa do episódismo —, para se vir dizer, dos conspiradores políticos de então, de conspiradores políticos de então, que eram **megalómanos, paranóicos e assassinos**. Ou afins.

Digamo-lo depressa, e claro.

PRIMEIRO: Não é verdade que o livro de José Cardoso Pires e que o filme de José Fonseca e Costa sejam **essa** distância, contenham **essa** neutralidade, sejam passíveis de ensinar, da parábola, ou parábolas, que também são, **essa** moralidade.

É verdade que um romance, e um romance com a qualidade deste, tem de ter outra perspectiva, outro registo, outro comprimento de onda, outra profundidade. Para ser. Para funcionar. Para mover. Para dizer, de uma forma mais cultural e historicamente eficaz, aquilo que, a propósito da opressão, do terror, do direito à revolta, do direito e do próprio dever moral à conspiração, há a dizer. Pelo que nem este livro **iliba** o salazarismo nem diz nada do que o recuperacionismo quer que ele diga. Ou que ele permita ao filme dizer. Muito pelo contrário: é esta **distância**, esta **essencialização** de um drama episódico, que confere ao romance a qualidade de uma das mais poderosas denúncias de um tempo de terror. Que, por ser oficialmente **brando**, não era menos abominável.

Assim como não é verdade que este filme opte por filtrar (também ele, ou sobretudo ele, ou só ele), nesta parábola, o que há de datado, de reconhecivelmente datado. Tal como num romance,

também o cinema, e o cinema de qualidade dentro do qual José Fonseca e Costa se move, distancia para se aproximar, implícita para explicitar, climatiza para enumerar, funde para analisar. Também este filme, que não é cinema-verdade, câmara indiscreta à porta de um **cândido** salazarismo, diz, não o que o recuperacionismo apetecia fosse **apenas** um drama passionnal, mas um outro drama. Social e nacional. Que excede o salazarismo mas não o elide.

SEGUNDO: Não é verdade, não é **literariamente** verdade, não é **cinematograficamente** verdade, não é **historicamente** verdade, que os conspiradores contra o Estado salazarista, o excelentíssimo dinossaurismo de outra fábula, fossem, praticamente todos, ao fundo, ao cabo, e contas culturais feitas, um bando de megalómanos, de paranóicos e de assassinos. E, e, e. Ou, ou, ou.

Este e aquele conspiradores terão vivido, por vezes, no excesso, os seus excessos. O que relevará de uma e de outra circunstância individual. Mas também, e, no conjunto, sobretudo, da sociedade fechada que enfrentavam. Não que a sociedade fechada seja álbi jurídico e moral de todo e qualquer excesso individual. Que os houve. E que, neste plano, não se louvam. E de que o fundo factual destas duas parábolas, o livro e o filme, é exemplo. Mas que, para além de um e de outro facto, e para além do que há de essencialmente humano nos mecanismos e nas paixões desencadeadas, a violência respirava-se, aprendia-se, tinha Constituição e honras de Estado. Além de que a conspiração, o seu direito, o dever da revolta contra a opressão, contra a **branda** tirania, os actos de enorme coragem produzidos por essa honra, não têm de vir, agora, que ser sibilinamente negados, dentro deste envenenado elogio a uma **distância** que não há. Embora haja distância, mas **outra**, por **outros** motivos, e com **outro** alcance e **outra** dignidade culturais.

Pelo que se deixa aqui o seguinte aviso à navegação: que os cães da praia da balada não venham, agora, farejar «A Balada da Praia dos Cães».

Não lhes serve de nada.