O MÉTODO TOCHA, OPUS 4

por Paulo Cunha



Depois de *Balaou* (2007), *É na Terra, não é na Lua* (2011) e *Torres & Cometas* (2012), Gonçalo Tocha prossegue com a sua viagem e com os seus diários cinematográficos. Apesar de realidades distintas (São Miguel, Corvo, Guimarães e Vila Chã), os seus filmes tem algo em comum, o método: Tocha observa e partilha as suas impressões, sempre em busca da memória e do imaginário das pessoas e dos locais por onde passa, evidenciando sempre uma apurada sensibilidade em encontrar um efeito dramático que, contra as evidências, prenda o espectador. E, mais uma vez, a fórmula revelou-se eficaz. Será que o Método Tocha veio para ficar?

O ponto de partida para *A Mãe e o Mar* é um hipotético mito, uma lenda do passado: a existência das supostas mulheres 'pescadeiras' de Vila Chã, as únicas mulheres do mundo que comandavam embarcações de pesca, as chamadas 'mulheres arrais'. O 'isco' dramático que nos amarrará ao filme é definido logo nos seus primeiros segundos, ainda antes do genérico: Onde estão essas mulheres? Onde estão essas histórias? As evidências são apenas três textos publicados em jornais portugueses. A proposta de Tocha é

aplicar o seu método: ir para o terreno, viver no espaço e com as gentes onde e com quem quer filmar. E para isso, está dois meses e meio no terreno, em convivência com a comunidade que quer documentar, à procura das suas memórias individuais e colectivas.

Já foram 120 barcos de pesca em Vila Chã, mas agora são apenas 9 e "cabem todos no mesmo plano", como diz o próprio Tocha em *voz off*. As mulheres arrais eram 17 em 1942, hoje só resta Glória, a última 'pescadeira'. E Glória será a espécie de protagonista do filme – ainda que o maior protagonista, paradoxalmente, seja sempre o próprio Tocha– a cuja história de vida se dedicará especial atenção. Não é só o passado que lhe interessa –as histórias, as imagens, a genealogia, as lendas– mas também o presente das pessoas e da comunidade piscatória –as rotinas quotidianas, a faina da praia e do mar (como a épica sequência de Glória a apanhar sargaço), os hábitos de sociabilidade, as manifestações colectivas, as crenças.

Mas digo que o maior protagonista dos filmes de Gonçalo Tocha é ele próprio porque, em todos os filmes, ele assume-se como o filtro entre o espectador e o que é projectado. A sua presença, em *voz off* ou no plano, é fundamental para o seu método. O estilo diarístico documenta as experiências sensoriais e afectivas sobre espaços e comunidades das quais Tocha pouco conhece mas que despertam a sua curiosidade e interesse. Tal como nos filmes antecessores, mais do que a objectividade dos factos, Tocha dá-nos o olhar subjectivo de uma experiência pessoal e (in)transmissível. A realidade está lá, ao alcance de qualquer um, mas é o olhar de Tocha sobre essa realidade que nos fascina, porque ele envolve-se e assumidamente quer fazer parte do processo.

À medida que o Método Tocha vai apurando, há processos e estratégias que começam a ficar de uns filmes para os seguintes. Por volta dos vinte minutos deste **A Mãe e o Mar**, há uma conversa à janela entre duas 'pescadeiras' que é em todo semelhante a uma sequência do anterior **Torres & Cometas**. Mais do que o enquadramento e a *mise-en-scène*, é o contraste entre a luz exterior e a completa escuridão interior que liga as duas sequências. E essa estratégia parece sintomática de uma atitude ética de Tocha nos seus filmes: as pessoas contam a história (luz) como se a resgatassem do esquecimento (escuro), mas nós não sabemos que verdade está

naquelas histórias, porque são contadas com uma verdade subjectiva própria da memória. Não sabemos, mas acreditamos e queremos acreditar. E acreditamos apesar da pose encenada em várias sequências, como os planos frontais dos protagonistas e as diversas conversas terminadas com um "corta!" do realizador, os planos onde é visível a câmara montada ou membros da equipa em acção ou em diálogo com os autóctones e o monólogo final de Guilherme.



Tal como já acontece com as obras de João Canijo e Pedro Sena Nunes, a filmografia de Gonçalo Tocha começa a desenhar um retrato cinematográfico de Portugal, em busca de uma suposta portugalidade presente nas gentes e nos lugares supostamente mais genuínos. Mas ao contrário dos anteriores, a obra de Tocha não parece premeditada: **Balaou** foi um filme-luto e os dois últimos encomendas, o que não lhe retira mérito e verdade, antes pelo contrário. Neste sentido, os casos concretos dos seus filmes ganham também uma outra dimensão, mais metafórica, simbólica e alegórica.

Porque três dos seus filmes são rodados em comunidades piscatórias ou junto ao mar, Tocha tem sido rotulado como 'cineasta marinho' ou 'cineasta do mar'. Para além de redutora, a classificação parece-me igualmente excessiva. O conjunto dos quatro filmes

realizados por Tocha parece-me suficientemente coerente para perceber que os seus filmes não se resumem ao mar, mas que se preocupam muito mais com as pessoas e as suas memórias, quer sejam açorianos, vimaranense ou vila-condenses. Exactamente do mesmo modo como penso que os filmes de Pedro Costa não são sobre as Fontainhas. Depois de *Torres & Cometas*, esperava que Tocha não voltasse a filmar comunidades piscatórias ou estâncias balneares, porque esse filme 'não-marítimo' demonstrou, na minha opinião, que o método e o processo são muito mais importantes que qualquer conteúdo ou paisagem.