

METROPOLIS

THE RUNNING MAN

*Yorgos
Lanthimos*
A MEMÓRIA DO
CHEIRO DAS COISAS
IT: WELCOME TO DERRY
CASA-ABRIGO
THE BEAST IN ME
DYING LIGHT
THE BEAST

MR. SCORSESE
THE ROCKY HORROR
50 ANOS PICTURE SHOW
BD
ASTÉRIX NA LUSITÂNIA
O VENTO NAS AREIAS
CÉLESTE E PROUST
O INDISPENSÁVEL
DO SNOOPY



A MEMÓRIA DO CHEIRO DAS COISAS

ENTREVISTA

ANTÓNIO FERREIRA

REALIZADOR

Com uma carreira sólida, alicerçada em títulos de géneros distintos, António Ferreira volta às salas nacionais com «A Memória do Cheiro das Coisas». É a relação dum ex-combatente, numa fase terminal da vida, com a cuidadora, de origem africana, num lar de idosos. A estreia do filme foi a ocasião ideal para conversar com o realizador de Coimbra sobre a origem do projeto e a escrita do argumento, a meias com Tiago Cravidão; a pesquisa realizada para o filme sobre os lares e os ex-combatentes da guerra colonial; a escolha dos protagonistas, a partir dum casting exaustivo e o trabalho no plateau; a rodagem feliz numa antiga clínica da “cidade dos estudantes” e o desejo de mostrar o filme aos mais velhos

e contribuir para a reflexão sobre os temas do envelhecimento e do racismo na sociedade portuguesa.

SÉRGIO ALVES

Como é que tudo começou neste novo projeto «A Memória do Cheiro das Coisas»?

António Ferreira: Já andava há muito tempo à volta deste tema do racismo e houve aquele episódio trágico com o Bruno Candé [ator negro morto a tiro na rua em Lisboa em 2020] e, para além de ser uma coisa inédita de alguém disparar uma arma em plena luz do dia, em Lisboa, que não é muito comum na nossa sociedade, houve uma coisa que me intrigou: o homicida era um enfermeiro reformado, ou seja, não estamos a falar de um



indivíduo à margem da sociedade, que estivesse na miséria, era um indivíduo completamente inserido e desgraçou a sua vida! Para além de ser um ex-combatente, com toda essa história por trás. Este episódio serviu de gatilho para abordar um tema à volta do qual já andava. O meu pai, ele próprio, também foi um ex-combatente.

O filme é dedicado ao teu pai.

António Ferreira: De alguma forma, estes homens fazem parte de uma geração no seio da qual 80% dos jovens foram enviados, na altura, para a guerra. Portanto, atualmente, pensar – tenho uma filha de 18 anos – que a juventude de hoje poderia estar a ir para uma guerra é algo impensável. No entanto, foi isto que aconteceu a

80% dos jovens portugueses na década de 1960 e 1970, sobretudo na de 1960. Portanto, tivemos jovens que viram as suas vidas completamente alteradas, foram enviados para a guerra – claro que nem todos estiveram na frente de combate, mas uma boa parte esteve. Muitos morreram, muitos voltaram estropiados, e nunca ninguém lhes explicou nada. Convenceram-nos que iam defender portugueses; lembro-me de ouvir o meu pai falar disso: “Eu fui para Angola defender portugueses!” O racismo disfarçado de patriotismo. Foram para lá, entretanto, houve uma revolução, o país muda completamente e agora, 50 anos depois, o negro pode ser o médico, o professor, o marido da tua

filha e nunca ninguém explicou absolutamente nada a esses ex-combatentes. Têm de lidar com isto! Então, ocorreu-me esta ideia: e se um ex-combatente, agora no final da vida e vulnerável – uma das características desses ex-combatentes é que, além de serem rijos e valentões, nunca mostram fraqueza – de repente se vê na situação de precisar de cuidados de uma mulher negra? E foi este pressuposto que me levou a começar a construir esta história.

O argumento é teu e do Tiago Cravidão. Como foi o processo de construção do argumento?

António Ferreira: Tinha esta ideia inicial, até tinha já um esboço de história. Mas daí, até termos um argumento, há um



larguíssimo passo! Entretanto, tenho este companheiro que é o Tiago Cravidão, uma pessoa extremamente sensível, e ele desempenha funções como “Dola da Morte” (“Dolas da Morte” são profissionais que trabalham com indivíduos idosos ou com aqueles que sabem que vão morrer e que os acompanham na fase final da vida). Além de ser do cinema, ser argumentista e sermos amigos aqui de Coimbra, ele tem essa característica, ou seja, está muito próximo da questão da morte. Por isso, foi absolutamente essencial, no olhar sobre este processo de envelhecimento, que, na verdade, é o foco do filme. Claro que estamos a falar de racismo, ex-combatentes, do racismo estrutural derivado dessa mentalidade construída do colonialismo. Mas estamos a falar de velhice, como é que lidamos com isso, como é que é a vida dentro de um lar, como é que

a sociedade lida com os velhos. Aliás, isso é absolutamente o foco do filme.

As vivências no lar, os hábitos, as rotinas, as relações entre os utentes do lar, a figura da diretora. Fizeste um trabalho de pesquisa sobre o funcionamento destes espaços? Já tinhas tido contato antes?

António Ferreira: Sim, tive contato, sobretudo por meio da experiência com o meu pai, enfim, que não é exatamente esta experiência que vemos retratada no filme. Mas é algo que, enquanto filho, passei por este processo: procurar o lar, encontrar um lar, o tipo de conversa que se tem com as pessoas de um lar – a questão das fraldas, da inscrição... – e que há toda uma frieza, até um ambiente de negócio à volta de toda esta questão do cuidar das pessoas idosas que quis trazer para dentro do filme. Aliás, há ali

uma série de planos documentais metidos no meio da história que algumas pessoas não percebem, como o do velhinho na cadeira de rodas, a cuidadora que ajuda uma senhora a caminhar muito lentamente. Isso são planos documentais feitos dentro de um lar. Quis trazer também uma segunda camada para o filme: falar desta vida dentro de um lar e, nomeadamente, dos trabalhadores dos lares, que é uma ocupação duríssima, nem sei como eles aguentam.

Há uma sensação de claustrofobia durante a maior parte do filme. Só saímos do lar perto do final do filme.

António Ferreira: Há ali um momento de libertação, perto do fim, que a ideia era essa mesmo. O protagonista não aguenta mais, sabe que tem o destino traçado, tem um ato de coragem, de fuga, para morrer em casa, que é uma

coisa que muitos dizem: que gostariam de morrer em casa. Aliás, um aspecto que surgiu ao falar com pessoas dos lares, que estão nos lares e que trabalham nos lares: depois de entrarem num lar, não saem mais vivos! Mesmo quando entram com alguma saúde, até com alguma autonomia, todo o processo de degradação é irreversível. Aliás, o motivo que os leva para lá: o fato de os filhos trabalharem, não conseguirem mais cuidar deles, e isso tem muito a ver com a forma como a nossa sociedade está estruturada. Nós mostramos o filme na China, no festival de Xangai – que tem mais de 400 mil espectadores, com dez dias de duração, em que tivemos as sessões do filme completamente lotadas, os bilhetes esgotaram no primeiro dia – e um aspecto curioso que as pessoas vieram falar connosco no final das sessões

do filme era a estranheza por nós colocarmos os nossos idosos em lares. Agora, em Marrocos, tivemos exatamente essa mesma reação! São coisas impensáveis para eles. Sem ser o foco do filme, quis trazer essa camada das vivências num lar para o filme.

As questões dos ex-combatentes e do trauma da guerra colonial. Fizeram pesquisa sobre o assunto?

António Ferreira: Nós falamos com psicólogos que trabalham com ex-combatentes e uma coisa que nos disseram foi: esses traumas de guerra, na fase final da vida, tornam-se mais intensos, com o aspecto das perdas de memória e esses detalhes. As memórias mais antigas começam a ficar mais presentes com os pesadelos, voltam os traumas e voltam as insónias. Em relação a

essas memórias traumáticas de guerra, tenho a experiência do meu pai, mas claro que fomos a ligas de ex-combatentes, falamos com psicólogos, falamos com alguns utentes, e claro que há um desfasamento entre aquilo que o ex-combatente nos diz a nós, um discurso público, meio superficial, e aquilo que eles relatam aos psicólogos, que são pormenores muito mais íntimos. Até a própria visão sobre o assunto: por exemplo, o ex-combatente vai te dizer que não é racista, não tem nada contra os negros, mas, depois, tem este impulso de defesa quando se confronta com uma pessoa negra. Embora a relação entre o homem e a mulher seja diferente, incluímos a cena do apalpão do Arménio à Hermínia para ilustrar a certa relação de erotismo que existe em relação à mulher negra, considerando toda





a experiência que eles tiveram em África.

O filme foca-se muito nas feridas mais abertas da sociedade portuguesa.

António Ferreira: E acho que nos falta esse espelho! Tem-se falado muito sobre a guerra colonial, muito do ponto de vista bélico, militar e com filmes de época. Mas acho que nos falta falar dos ecos da guerra, ou seja, que guerra é essa que ainda está aí! Porque esses homens estão vivos, são cada vez menos, mas eles estão vivos. Que é feito deles? Onde é que eles estão? Como é que eles lidam com isso, 50 anos depois do fim da guerra? Quis que o foco fosse esse! Falar sobre esses idosos, e com um olhar de empatia, porque não passa por apontar o dedo: “Ah, o velho racista, reacionário,

etc.” Mas como é que se construiu esse velho racista e reacionário? Que experiência de vida é que eles tiveram? Que experiência foi essa que eles passaram na guerra? Que ajuda é que tiveram depois disso? Não quero justificar o racismo, que é injustificável! Mas ele tem de ser compreendido! Mostrar na primeira pessoa, com um olhar empático. Claro que não deixamos de odiar certos atos: o apalpão à cuidadora, o ter cortado cabeças na guerra – que são relatos reais. Até gostava que o ex-combatente, quando fosse à sala de cinema – temos intenção de mostrar o filme a ex-combatentes – conseguisse ter um outro olhar sobre si próprio! Até ver que há um olhar de compreensão sobre isso, pois os ex-combatentes também são vítimas da guerra. Obviamente que as maiores vítimas foram os

povos oprimidos e colonizados, mas os combatentes também são vítimas da guerra. O filme não é uma visão a preto e branco da guerra, do bom e do mau, pois todos são vítimas da guerra!

A relação entre o Arménio e a Hermínia, a cuidadora, é caracterizada por desconfianças mútuas. Isto é um reflexo do país que ainda somos e da relação complexa que temos com o nosso passado colonial?

António Ferreira: Com certeza. Aliás, eu não conhecia a Mina Andala (atriz) de parte nenhuma; ela apareceu-me num *casting* no qual nós vimos “todas” as mulheres negras daquela faixa etária (35-45 anos). Lembro-me do que fazia com a diretora de *casting*, Eva Queiroz de Matos:



nós guardávamos uma hora para cada pessoa, e posso dizer que, durante os primeiros 45 minutos, conversávamos sobre o tema! Depois, em 15 minutos, “batíamos” as duas cenas que tínhamos combinado com as candidatas. Obviamente que a experiência da mulher negra é muito diversa, depende se nasceu em Portugal ou não, se veio pequena para Portugal ou qual a experiência dos pais em Portugal. Mas existe um aspecto mais ou menos transversal a todas as mulheres: este olhar sexualizado do homem ex-combatente. Por exemplo, a Mina falou muito dos comentários que ouvia: “Ah, de onde é? É de Angola? Deixei lá um mulatinho”. Por exemplo, durante o filme, aquele diálogo longo durante o qual o Arménio conta o episódio em que foi feito

prisioneiro – esse diálogo foi construído pelos atores, a partir não da experiência pessoal do José Martins (o Arménio), porque ele não foi à guerra, mas sobretudo da Mina (a Hermínia), que sempre ouviu estas bocas, do vizinho ex-combatente ou do taxista que mandava estas bocas. Procuramos trazer essa experiência, na primeira pessoa, para o filme, como um ato de sinceridade e de honestidade. No fundo, todos estão lixados no meio disto, pois todos foram vítimas deste acontecimento horrível que foi a guerra!

A escolha do José Martins para protagonista: a personagem do Arménio é uma composição plena, cheia de nuances. Como foi esta escolha? Foi imediata?
António Ferreira: Imediata

não foi porque, nos meus filmes, parto sempre do zero em termos de elenco. Tirando, às vezes, a Custódia Gallego, com quem já trabalhei várias vezes, e com ela, como já a conheço bem, não preciso fazer *casting*. De resto, faço sempre *castings*! A Eva, com quem faço os *castings*, é compulsiva, é obsessiva, vai à procura de toda a gente que pode estar naquela faixa etária, que tem aquele perfil. Em relação ao José Martins, a escolha não foi imediata, mas, no dia em que o vi, ele teve, de forma imediata, o tom que eu procurava. Por isso é que gosto de fazer *castings* e faço questão: uma coisa é estar aqui fechado a escrever e a ter ideias, outra é ouvir as palavras na boca do ator! Aquilo ou faz sentido, ou não faz! Ou vê o personagem, ou não vê! Isso aconteceu com



o Zé, pois ele tinha uma doçura, apesar da dureza revelada. Ele tinha ali uma sensibilidade, algo de frágil, na figura daquele homem empedernido e duro, que trazia toda a complexidade que queria para o personagem. Depois, tivemos meses a conversar, a trocar e-mails, a ver este filme e aquele. Tenho sempre essa relação próxima, por isso faço castings com muita antecedência, porque fico meses a trocar informação com os atores.

Como foi trabalhar com o José Martins no plateau? Ele seguia o guião à risca? Ensaivavam antes de filmar?

António Ferreira: Nós ensaiámos um bocado antes! Não muito, foi mais conversa, conversávamos muito, íamos tomar cervejas. No plateau, eles

sabiam o texto, mas sempre lhes disse: “Olhem, o texto é uma referência. Não é para seguir à risca! Se quisermos mudar de palavras, de texto, mudamos. Gosto é de ser conciso, económico. Não gosto de meter palha nos diálogos! Ensaivávamos ali, muito a correr, até porque os filmes são sempre rodados a um ritmo acelerado. Mas nós já íamos muito bem preparados, sobretudo na definição das personagens: Quem é o Arménio? Quem é a Hermínia? Que vivência é que ela teve no passado? Qual é a relação dela com ele? Dele com ela? E eles tiveram uma grande empatia, o José Martins e a Mina Andala, aliás, às vezes, até tinha de os acalmar um bocado porque estavam a ser muito simpáticos um para o outro. Mas foi sempre uma construção a três, com muito diálogo; eles

trouxeram muito deles para o filme.

O filme tem planos esplêndidos: há aquele plano fixo de claro/escuro no qual estão os dois a conversar no quarto do lar. Como foi a composição daqueles planos? Já estava tudo escrito? Foi um pouco intuitivo?

António Ferreira: Em termos estéticos, nós trabalhamos o filme com muita antecedência, nomeadamente com a diretora de arte, a Luísa, com quem já levo cinco filmes a trabalhar em conjunto. Toda a parte estética, de cor. Isso é tudo pensado antes. A posição da câmara é decidida, literalmente, na hora! Enfim, já tínhamos pensado que queríamos essa coisa obscura, o lar como uma caverna, em que se atiram os



velhos e fica-se ali à espera de que morram! Vai-se dando comida, comprimidos e pouco mais. Mas a posição da câmara, o número de planos, isso é tudo decidido na hora. O que faço é, todos os dias, ensaiar a cena, do princípio ao fim, com os atores, e vamos vendo o que é que acontece, onde é que eles se movimentam, se andam, se sentam na cama, se vão à janela. Faço sempre um plano *master* (“Master shot”) antes de todos os outros planos. Tenho sempre um plano do princípio ao fim, pois isso ajuda o ator a entrar na cena. Depois, na hora, com o diretor de fotografia, vemos se nos safamos só com o *master*, ou se neste fazemos um pequeno *travelling*, ou se neste vamos precisar de um *campo/contracampo*, ou de um *insert*. Então, vamos decidindo isso na hora, mas sempre nesse

método: ensaiamos do princípio ao fim, fazemos o *master* com a cena completa e depois partimos a cena em vários planos quando achamos que é necessário. Acho que isso traz vida à cena e alguma veracidade: costume dizer que gosto de ter os atores sem véu! Sem estarem à defesa. Têm de se esquecer quem são, e estar um ator a falar com o outro e as 30 ou 40 pessoas da equipa não existem. E acho que esse método ajuda a esquecer toda a parte técnica que está à volta deles e a focarem-se na pessoa que têm à frente.

A rodagem decorreu numa antiga clínica, na tua Coimbra, que foi transformada em lar. Quase não há exteriores, como já falamos. O filme passa-se quase todo dentro do lar. Falamos da rodagem e das suas

vicissitudes.

António Ferreira: Isso foi espetacular: ter, basicamente, um único *décor*. Poupa-nos imenso tempo. Porque o lar era *décor* e era base de produção. Numa ponta dessa antiga clínica estavam os escritórios de produção, o armazém com o material, e depois o outro lado todo foi completamente transformado, portanto era um sítio vazio. Nós pintamos tudo, decoramos tudo, mobilamos de raiz. A equipa estava alojada em volta do *décor*, portanto o pessoal ia a pé para o *décor*, num antigo shopping, que é o edifício Avenida, onde neste momento, no R/C, está a Casa do Cinema de Coimbra, a sala de cinema. Portanto, nós, inclusivamente, tínhamos o privilégio de, no início de cada dia, ver os “Brutos” [“rushes”]



(material filmado sem edição) do dia anterior. À antiga! Só faltou nós acendermos um charuto e podermos ver o filme passar. Isso foi espetacular! Víamos o material do dia anterior em projeção, que é fantástico e dá para termos noção do que está a correr melhor e pior, como é que está a funcionar, etc. Estava a equipa toda e os atores! Não sou daqueles que escondem o material dos atores, a não ser que eles não queiram ver, pois há atores que não gostam. Portanto, íamos, víamos o material, tomávamos café e afinávamos o tom. Isso permitiu-nos ter uma ginástica na escolha das cenas a filmar e uma grande intimidade entre a equipa e os atores. Para além disso, já trabalho com esta equipa há dez, quinze anos e estávamos sempre a brincar uns com os outros, apesar de o filme ser um drama! Havia uma grande troca entre todos!

Tens conseguido trabalhar com a mesma equipa ao longo destes anos?

António Ferreira: Sim. Oitenta por cento da equipa já é de Coimbra, que vem das produções anteriores. Mesmo o diretor de fotografia que não é de Coimbra e neste momento já está por Lisboa; ele trabalhou connosco, há dez anos, na produtora, portanto já nos conhecemos de lá. Apenas a equipa de som e a equipa elétrica é que vêm de fora, porque não conseguimos arranjar ninguém lá em Coimbra. Mas o departamento de arte, figurinos, maquilhagem e cabelos é tudo malta de Coimbra. Temos toda esta intimidade. Às vezes tenho comentários do assistente de câmara a dizer-me: “António, acho que ele já está a falar demais”. E nas equipas profissionais não há essa troca. Nesta rotação houve muita

intimidade, como é habitual nas minhas rodagens, e isso liberta os atores. Saem do lugar seguro e arriscam, tiram o tal véu, que acho corresponder ao meu esforço enquanto realizador. A cena do exterior, na manifestação, surgiu durante a rotação: nós estávamos a filmar nesse shopping em Coimbra, perto de onde se fazem todas as manifestações na cidade. Nós começamos a filmar no dia 24 de abril e percebemos que íamos ter duas manifestações: a do 25 de abril e a do 1º de maio. Pensamos que não podíamos perder esta oportunidade de forma nenhuma. Então eu e o Tiago, assistente de realização, a rodar e a escrever, decidimos pôr o protagonista a olhar pela janela no dia 25 de abril. Pusemos o cravo ao peito do filho naquela cena do testamento vital (portanto, alteramos um pouco o diálogo para colocar mais essa



camada). E inventamos a fuga do lar! Não estava previsto no guião haver uma fuga.

Falando agora do título do filme, sem revelar muito sobre o filme, queria que nos falasses deste belíssimo título: «A Memória do Cheiro das Coisas».

António Ferreira: Nós trabalhamos com o título «Arménio», que é o nome do protagonista, e rodamos com as claquetes com ele, mas sabíamos que era pobre, não é traduzível para o inglês, diz pouco sobre o filme e andamos às voltas e voltas para encontrar um novo título. Até fizemos uma sondagem no grupo de WhatsApp da equipa, mandamos quatro ou cinco títulos para o pessoal votar. Havia essa ideia de tentar buscar uma frase do filme para título: essa frase, «A Memória do Cheiro das Coisas»,

já estava lá no guião, é uma frase do Tiago Cravidão (argumentista) — aliás, o lado mais poético do filme vem do Tiago, eu estou mais preocupado com a personagem. Apesar de ser um título um pouco longo, achamos que podia ser uma boa solução e julgo que dá o tom do filme. Acho ser importante para o filme saber do que estamos a falar, o que podem esperar do filme, que é um drama. A equipa não votou neste título, mas eu e a produtora achamos que podia criar esse lado de curiosidade em relação ao filme, sem explicar, falar muito sobre o filme!

O filme aborda questões decisivas na sociedade portuguesa. Verias com bons olhos que o filme fosse exibido, em sessões especiais, para os mais jovens, seguido de discussões?

António Ferreira: Para os mais jovens e para os mais velhos também! Acho que neste momento, na nossa sociedade e no mundo, estamos demasiado entrincheirados, amplificado pelas redes sociais e pelas bolhas mediáticas. Nós, os anti-racistas, do outro lado, o pessoal racista e reacionário e, às vezes, pessoal que não é uma coisa nem é outra. E não estamos a conseguir falar com o outro! Quis, neste filme, que isso acontecesse: o opressor e o oprimido sentarem-se, mas não seja por necessidade de um deles, que está a morrer, e do outro que quer trabalho; também tem de estar a lidar com aquele homem. Temos de conversar com o outro e, se calhar, conversando com o outro, vemos que não temos assim tantas diferenças. Vendo o outro lado, somos capazes de sentir empatia por aqueles que odiamos! Estabelecer-se uma conexão! Por isso falo que este é um filme de empatias, um filme de afetos, não é um filme para cínicos, pois estes começam logo a desconfiar da boa vontade do outro. Estamos numa fase tão violenta da nossa sociedade, com tanta convulsão, que acho que temos de sair das trincheiras, tomar a iniciativa de falar com o outro lado. Recuar um pouco, tentar ouvir o outro e encontrar pontos de encontro, senão vamos acabar a matar-se uns aos outros. Gostava que o filme fosse um canal de diálogo! Enfim, é só um filme, não muda a vida, mas pode mudar a maneira de pensar de uma pessoa. Lembro-me de uma frase do Paulo Rocha (realizador): um bom filme é como um bom par de óculos, saímos da sessão e vemos a sociedade de uma forma um pouco diferente! Gostava que este filme fosse esse par de óculos que nos ajudasse a ver a sociedade de uma forma diferente.

A MEMÓRIA DO CHEIRO DAS COISAS

TÍTULO ORIGINAL

A Memória do Cheiro das Coisas

REALIZAÇÃO

António Ferreira

ELENCO

José Martins

Mina Andala

Maria José Almeida

ORIGEM

Portugal, Brasil

DURAÇÃO

96 min.

ANO

2025



«A Memórias do Cheiro das Coisas», de António Ferreira, é um daqueles filmes que entram pelo nariz: não se vê, inala-se. Cheira a sopa morna, a desinfetante de casa de banho, a tempo parado e, sobretudo, a culpa, essa fragrância antiga que Portugal nunca soube lavar das mãos. É um filme pequeno e íntimo, quase doméstico, mas onde cabe o peso de um país inteiro. Ferreira filma a velhice e o passado colonial como quem abre uma janela num quarto abafado: devagar, com respeito, e a deixar entrar o ar, mesmo que doa.

Arménio (José Martins, monumental na contenção) é um ex-combatente da Guerra Colonial que acaba num lar de idosos, rodeado por memórias e paredes brancas. Hermínia (Mina Andala), uma auxiliar negra, entra em cena com a calma de quem já conhece o peso dos outros. O encontro é inevitável: duas solidões que se cheiram antes de se falarem.

Ele carrega a guerra; ela carrega o silêncio. Entre ambos nasce algo raro: empatia sem palavras, perdão sem pedir desculpa.

Ferreira filma este duelo com a paciência de quem sabe que o barulho é inimigo da verdade. Não há gritos, nem *flashbacks* heróicos. O trauma está no olhar, na respiração, no gesto hesitante de uma mão que quer tocar e não sabe se pode. É um cinema de cheiros e temperaturas: sente-se o suor, o medo, o cansaço. A fotografia é húmida e terrosa, como se cada plano fosse feito de memória. O lar de idosos torna-se metáfora do país, limpo por fora, corroído por dentro.

José Martins dá corpo à vergonha e à ternura, num desempenho físico e emocionalmente exausto. Cada respiração é uma batalha perdida. Já Mina Andala, com a sua presença firme e olhar sereno,



traz o contraponto: dignidade, ironia e a leveza de quem sobreviveu sem rancor. Juntos, fazem do filme um diálogo de feridas e duas formas de existir que finalmente se escutam.

«A Memória do Cheiro das Coisas» é, na sua essência, um filme sobre empatia e isso, no país das trincheiras ideológicas que agora vivemos, é quase um ato revolucionário. Ferreira não acusa, não explica, não sentencia. Filma o encontro como quem filma um milagre possível. O tempo é lento, o ritmo é paciente e é justamente aí que reside a sua beleza. A lentidão aqui não é tédio, é compaixão. Há também um humor discreto, quase cúmplice, que alivia a dor sem a negar. São pequenas pausas de humanidade num filme sobre a inevitabilidade da morte e a dificuldade de continuar vivo. O riso, quando aparece, é o sopro que impede o afogamento.

No fundo, este é um filme sobre o país que somos quando envelhecemos, o país que ainda não arrumou as memórias do colonialismo nem pediu desculpa a ninguém. Arménio é a carne cansada da nação; Hermínia, o seu fôlego novo. Ele é o passado que fede; ela é o futuro que insiste em abrir as janelas. Ferreira filma-os sem piedade nem cinismo, apenas com uma ternura política rara no nosso cinema.

No final, o que fica é o cheiro. O cheiro do tempo, da perda, do medo, do corpo. O cheiro do que fomos e do que ainda não conseguimos deixar de ser. «A Memória do Cheiro das Coisas» não pede lágrimas nem perdão, pede apenas que sintamos. Que respiremos. Que voltemos a cheirar o país. Um filme que não se esquece porque, tal como o passado, fica-nos impregnado na pele.

JOSÉ VIEIRA MENDES

METROPOLIS

M