

Sinfonia de Um Jardim

João G. Rapazote

Jardim (2007, Portugal, 80')

Realizador, Produtor e Imagem: João Vladimiro

Montagem: Miguel Coelho

Som: Tiago Hespânia

O Arquitecto Ribeiro Teles afirma a determinada altura do filme que o jardim, quando pretende reflectir o poder, mostra-se um todo hierarquizado, com as majestosas escadarias a partirem do palácio ou da casa e a darem para as alamedas que conduzem às fontes ou às estátuas monumentais. No caso do Jardim da Gulbenkiam, uma sua criação, ele esconde-se, não se dá a ver e tem como modelo o labirinto.

Por definição, o labirinto fecha-se sobre si próprio, tem uma única saída, que é a entrada, mas fecha-se sobre si próprio e a probabilidade de nos perdermos nele é infinitamente maior do que a de encontrarmos essa saída. Não por acaso, o paradigma do labirinto no cinema é um jardim, o jardim labiríntico de *Shining* (Stanley Kubrick, 1980) e não sei se é por isso que, às vezes, não gosto de jardins – mas gosto imenso de Kubrick.

Pode não ser o terror, mas a verdade é que há algo de obsessivo no Jardim. Ao contrário dos parques urbanos, que têm uma função, o jardim é uma sublimação – admito que por vezes da ordem do sublime – sempre demasiadamente humana e nele também se reflectem os piores instintos totalitários do homem: o controlo absoluto da natureza, recriada a seu belo prazer; a exacerbação do sentido de propriedade, do usufruto e posse de um território de que faz tábua rasa; a exaltação do poder do criador sobre a sua criatura, completamente submissa, pois rapidamente fenece sem uma permanente atenção por parte desse mesmo criador.

Aliás, é este o pretexto subjacente ao documentário de que aqui se trata, cujo propósito mais concreto é acompanhar as obras de conser-

vação em curso no jardim da sede da Gulbenkian, algo bem patente nas conversas dos arquitectos a dirigirem as intervenções dos jardineiros e que não por acaso surgem compassadamente ao longo do filme.

Não tenho grandes dúvidas, o jardim não é um lugar idílico vindo do passado – o Éden é o arquétipo de todos os jardins – ou uma utopia projectada do futuro, é antes uma heterotopia bem presente, sempre no presente. É um local de ilusão que se contrapõe ao ilusório espaço real, criando um outro espaço real tão perfeito e meticuloso como o envolvente é imperfeito e desordenado. É uma configuração do espaço que joga a sua definição com a Utopia e com a qual tem em comum a propriedade de estar em relação com os outros espaços de uma forma que suspende ou neutraliza as relações que os definem. Por isso, no documentário de Vladimiro são as pessoas que frequentam o jardim que são impregnadas pelo seu “espírito” ou, dito de outro modo, aqui não é o lugar que é habitado e marcado pelos indivíduos, é antes o lugar que identifica quando é frequentado. Há, portanto, uma inversão daquilo que normalmente acontece nos filmes em que o lugar integra a narrativa, onde este é utilizado metaforicamente como “geografia da mente” e acaba por reflectir o estado de espírito do protagonista, assim contribuindo para a criação da “atmosfera” do filme.

Muito subjectivamente, a questão que este filme levanta e que mais me apetece realçar é também ela labiríntica, ou seja: pode o João Vladimiro, através da sua câmara de filmar, ser o Jardim da Gulbenkian? Thomas Nagel, um conhecido filósofo da mente, respondeu à questão de “Como é ser Morcego?” com a afirmação de que “a única forma de o saber é ser-se morcego”. No entanto, o também famoso escritor sul-africano John M. Coetzee referiu que “Não há fronteiras para a imaginação compreensiva”. João Vladimiro não pode, por assim dizer, ser o Jardim, mas talvez possa tentar saber como é ser um jardim. Faço esta referência porque me pareceu que a possível experiência deste documentário é a de vermos o jardim da Gulbenkian pela perspectiva do próprio, como se (a câmara de) Vladimiro, pelo uso da sua imaginação compreensiva, fosse uma espécie de consciência do jardim. Efabulase então uma antropomorfização do jardim, utilizando para isso uma “câmara subjectiva”, um ponto de vista que nos revela esse narrador.

Não se tratando de um exercício novo – basta recordar a propósito Hugo Pratt e a sua belíssima banda desenhada *Balada do Mar Salgado*,

que começa precisamente com o Oceano Pacífico a afirmar-se como narrador da história, que afinal não é só de Corto Maltese –, a verdade é que a adopção deste mecanismo ficcional decorre precisamente (e não contrariamente, como se poderia supor) das características de cinema de observação que moldam este filme, sendo que essa perspectiva é mesmo sugerida pelos diversos planos e enquadramentos do filme, pois os movimentos da câmara e os enquadramentos dentro do plano praticados pelo realizador não pretendem chamar a atenção reflexiva para a presença da câmara, para a representação cinematográfica, antes significam um ponto de vista, uma “câmara subjectiva” e, por “vício” da linguagem cinematográfica, um observador.

Por que é que este observador pode ser o jardim? Porque logo no começo há aquele plano da implantação da placa que nomeia e localiza o jardim – tal como na primeira vinheta da referida *Balada* o próprio Oceano se apresenta na primeira pessoa. Mas também porque existem os planos picados e contra-picados feitos do alto das árvores ou do nível do chão; porque há aqueles planos inesperados, surgidos dos recônditos mais obscuros do Jardim e por detrás dos ramos e das folhas da vegetação; ou ainda aqueloutro em que a câmara foca as árvores ao vento, mimando a deriva dos movimentos dos seus ramos e folhagens; até mesmo os planos quase perturbantes que apanham as pessoas desprevenidas, só eticamente perdoáveis por “serem” do jardim. Todos apelando a uma impressão sensorial quase sensual.

Por isso também li este documentário como se fosse a “Sinfonia de um Jardim”, pois nele muito remete para as sinfonias da cidade que puluraram nos inícios da modernidade no cinema, cujo paradigma foi precisamente *Berlim, Sinfonia de Uma Cidade* (Walter Ruttmann, 1927). Tal como nessas “sinfonias”, também neste *Jardim* se pratica o cruzamento com as artes, aqui facilmente chamadas a “campo” pelo acompanhamento de algumas actividades artísticas da Fundação. Desde logo pela pintura, presente nos jardins retratados nos quadros dos impressionistas e nos biombos japoneses, filmados ao pormenor no interior do museu, assim como através dos planos mais pictóricos do jardim, em que a imagem surge “impressionistamente” desbotada ou se assemelha a uma tela abstracta que sugere as pinceladas da pintura oriental.

Mas também pela influência da música, que segue a regra do cinema de observação mais puro e surge quase sempre, contrariamente

ao que acontecia nas “sinfonias”, em som directo e por interferência dos concertos a acontecer. Esse dado, contudo, só se percebe depois, no fim do plano ou da sequência, na medida em que Vladimiro recorre a um efeito de abstracção, obtido pelo deslocamento da imagem em relação ao som, que começa por dar atenção a um qualquer pormenor adjacente, no jardim ou numa sala da fundação, e só gradualmente se vai aproximando e vai revelando o concerto ou o teatro de que já se ouvia a música.

Ainda como nas “sinfonias”, neste documentário não existe um enredo formal, sendo a narrativa construída pelo espectador com o auxílio de uma ou outra sequência feita por ligação das imagens, a mais notória das quais talvez seja a da refeição que vemos ser sucessivamente ingerida por patos, gatos, pombos e, finalmente, pessoas. Chega a haver dia e noite, chuva e sol, Verão e Inverno, mas tudo isso é-nos apresentado quase aleatoriamente e sem uma sequência cronológica muito vincada, antes parecendo uma corrente de consciência – do espírito do Jardim.

Mas tudo isto vem a propósito de *Jardim*, um bom exemplo de como o documentário, um género de cinema dito objectivo e que pretende revelar a realidade que retrata, acaba por poder ser tão subjectivo como qualquer filme de ficção.