

Carlos Saboga tem 75 anos — vividos por inteiro. No princípio dos anos 60 anda pelo grupo do café Vá-Vá e quer ser realizador. Mas a guerra empurra-o para o exílio (França, Itália, Argélia...). Faz muitas e variegadas coisas, quase sempre no domínio da escrita (jornalista, crítico de cinema), antes de começar a aproximar-se do trabalho de argumentista. Está instalado em permanência em Paris quando, no princípio da década de 80, escreve, com António-Pedro Vasconcelos, “O Lugar do Morto”, que, em 1984, se tornará um sucesso histórico no cinema português. Desde então, o seu nome aparece com regularidade nos genéricos, sendo de referenciar “O Milagre segundo Salomé”, de Mário Barroso, e “Mistérios de Lisboa”, de Raúl Ruiz, que lhe valeu o Prémio SPA/RTP para o Melhor Argumento de 2010. Agora estreia “Linhas de Wellington”, ao mesmo tempo que culmina a pós-produção do seu primeiro filme como realizador (“Photo”), a estrear no Festival de Roma, em novembro — porque nunca é tarde para começar.

“Linhas de Wellington” é uma encomenda com um mote muito vago — celebrar as Linhas de Torres no bicentenário da sua edificação. É a primeira vez que escreve um filme sem uma ideia de história. Como é que estrutura um argumento com um ponto de partida tão lato? Eu já conhecia bem o período histórico, porque tinha trabalhado numa série francesa sobre Napoleão em que um episódio se passava na primeira invasão a Portugal [“Le Blocus”, realizado por J. Fonseca e Costa, 1990]. Na altura li imensas coisas, nomeadamente memórias. Quando Paulo Branco me falou nisto, já não parti do zero, mas, como sempre, fui-me documentar. O filme partiu da imagem dos populares a saquear os cadáveres dos franceses, no fim da batalha do Buçaco, que vem nas memórias do barão Marbot.

E de onde lhe vem a estrutura coral? Não me apeteceu fazer uma história guerreira, com os generais a planear as batalhas. O que mais me impressionou nas coisas que fui lendo foi o êxodo das populações, a terra queimada que os ingleses decidiram e que as populações acataram. Os ingleses escreveram muito sobre aqueles acontecimentos — e servi-me também do “El-Rei Junot”, de Raul Brandão, sobretudo no que respeita ao estado de espírito da população durante as invasões e às divisões que geraram; houve muitos portugueses, como o Bordalo do filme, que se bateram pelo lado dos franceses. Assim sendo, a estrutura coral, com várias histórias que se cruzam, pareceu-me natural. A primeira personagem que me apareceu foi a do homem que ganha a sua vida com o saque dos cadáveres, o Penabranca. Ele e o miúdo que sai de um romance inglês que se passa na época e que morria quase logo.

E depois ressuscita... Isso foi uma ideia do Raúl Ruiz. No meu argumento, eu matava-o mesmo!

O seu argumento foi, portanto, sofrendo modificações pelo trabalho com os realizadores que foram sendo indigitados. O primeiro foi Luís Filipe Rocha... Com Luís Rocha apareceu a personagem do espião. Das pesquisas que ele tinha feito, descobri que as tropas francesas tinham um serviço de

CARLOS SABOGA

“O FILME PARTIU DA IMAGEM DOS POPULARES A SAQUEAR OS CADÁVERES DOS FRANCESES”

Escreveu “Linhas de Wellington”, um épico incomum no cinema português — e conta-nos como foi inventar a última invasão francesa

Entrevista **Jorge Leitão Ramos**

espionagem muito funcional, infiltravam agentes nas linhas inimigas e conseguiam informações muito vastas. O que é extraordinário é que esses espiões nunca tenham informado Massena da construção das Linhas de Torres, que durou muitos meses. Pelo menos, ele nunca soube.

Alguma explicação? O Massena não era muito popular, veio com outros grandes marechais no seu estado-maior — Ney, Junot, Soult —, e havia ciúmes imensos da sua liderança. Ele trouxe uma amante, vestida de hussardo, e o Marbot conta nas memórias que ele passava muito mais tempo com ela do que a planear a campanha militar, mas pode não ser verdade, pode ser parte da intriga. O que é certo é que não havia muito entendimento entre eles — e eu acho, mas é especulação pura, não há nada que o indique, que podem ter sabido das Linhas de Torres e ocultado a informação ao comandante em chefe. **No trabalho de argumento com Raúl Ruiz houve grandes modificações?** Grandes, não. Houve a

ressurreição do miúdo...

E a cena do Carloto Cotta quando entra no palácio e tem aquela visão fantasmática, é puro Ruiz ou estou enganado? Ah, sim, isso é do Ruiz. No meu argumento, ele entrava no palácio, mas não havia reminiscência alguma. O trabalho com Raúl Ruiz era muito especial. Ele não falava de coisas precisas que queria alterar, falávamos de outras coisas, de tudo e de nada, e o espírito da conversa acabava por influenciar o argumento. A história da leitura do “Timeu”, de Platão, foi outra ideia dele. O personagem era apenas um tipo que andava à procura da mulher, e o Ruiz sugeriu que ele lesse o “Timeu”, o que aliás nos criou um problema, pois ele não chegou a dizer-me quais os fragmentos que queria incluir no filme, limitou-se a dobrar os cantos do livro em páginas de onde queria fazer extractos, e foi preciso ‘adivinhar’ o que teria querido. **O argumento foi, portanto, evoluindo...** E até depois da morte de Raúl Ruiz, porque houve muita



gente que quis participar no filme para o homenagear — o Piccoli, a Catherine Deneuve, a Isabelle Huppert —, e eu tive de escrever cenas e inventar personagens para os inserir.

Costuma acompanhar as rodagens, fazer alterações de última hora, escrever diálogos no local das filmagens? Depende do realizador. Aconteceu-me várias vezes — e gosto de o fazer. Neste filme fiz isso mais do que em outros casos, porque a Valéria pediu-me que seguisse o trabalho com os atores e acompanhei a rotação praticamente toda.

Num filme e num argumento tão cuidados, há um facto que me deixa perplexo: em 1810, Wellesley ainda não era duque de Wellington. Porque é que o personagem se chama Wellington no filme? Há dois anacronismos no filme: um é esse, o outro é Marbot, que ainda não era barão e já aparece como tal. Wellington toda a gente sabe quem é, Sir Arthur Wellesley não... Pensei que estar a explicar esses detalhes seria fastidioso e pouco útil.

Outro aspeto curioso do seu trabalho é a forma como retrata Wellington. No filme, ele quase não aparece na sua faceta de comandante de tropas, mas como um tipo um bocadinho ridículo, super vaidoso, que só está preocupado com a imagem que vai deixar. E tem aquela cena genial, com ele a descrever a receita do bife Wellington, que é tão divertida quanto anacrónica... Não é completamente anacrónica, ele soube que um chefe francês tinha crismado aquela receita com o seu nome e ficou muito orgulhoso. Mas foi algo que ocorreu alguns anos depois. Deixe-me, contudo, explicar uma coisa. No meu argumento inicial, o essencial era os personagens populares; os franceses e o Wellington apareciam mais ou menos longínquos, quase fantasmas; Wellington só surgia na cena final, em silhueta, com Massena a tirar-lhe o chapéu, como Marbot conta nas memórias.

O essencial era quem estava no terreno... Sim, muitos deles personagens reais, como o major Foster, que era filho de um inglês negociante de vinhos no Porto. Nascera em Portugal e falava português com pronúncia tripeira. Outros foram inspirados em casos reais, como a Clarissa, que, de facto, atravessou Portugal e escreveu sobre a devastação do país. Mas só tinha 12 anos, não aquela notação sexual que está no filme. A Maureen também é um personagem real: era a mulher de um cabo inglês que morreu no Buçaco. Um dos factos interessantes que descobri e pus no filme são todas aquelas mulheres que acompanhavam os exércitos, umas casadas, outras não; havia as que faziam comércio de várias coisas, incluindo o próprio corpo — algo que a maior parte das pessoas desconhece.

Há alguma cena no argumento que não tenha chegado ao ecrã por razões de produção? Só a cena inicial não está exatamente como a escrevi. No argumento, havia chuva todo o tempo e lama e, de facto, quando se tem imensa figuração e não se tem muito dinheiro, é impossível. Tem de se revestir as pessoas, tem de se ter vários fatos para cada figurante, tem de haver caravanas para se aquecerem — tudo recursos muito caros. De maneira que a chuva e a lama desapareceram... ▲