

RESENHA DE “*MANOEL DE OLIVEIRA, O CINEMA INVENTADO À LETRA*”, DE ANTÓNIO PRETO¹

Ivo Di Camargo Jr.²

RESUMO

Neste trabalho pretende-se trazer ao conhecimento do leitor uma obra ímpar nos estudos que envolvem a teoria cinematográfica a conceitos literários em âmbito de assuntos relacionados a Portugal. Serão abordadas as diversas formas de relação entre a literatura, cinema e teatro, utilizando o magistral cineasta português Manoel de Oliveira como embasamento teórico e prático nas discussões.

Palavras-Chave: Cinema, Literatura, António Preto, Dialogismo.

Pretende-se fazer leitura acurada de *Manoel de Oliveira, O cinema inventado à Letra*, do estudioso de literatura e cinema português António Preto. O autor, que é Doutor em História e Semiologia do Texto pela Universidade de Paris III, apresenta na obra citada um estudo muito bem fundamentado e de rigor acadêmico louvável acerca dos estilos de estética da obra cinematográfica de Manoel de Oliveira. O autor estrutura o seu trabalho em seis capítulos intitulados: *A construção da imagem; O olhar; A síntese; A palavra; O teatro e O cinema*. Para bem fundamentar suas análises o autor realiza uma acurada seleção de fotogramas que bem explicitam sua intenção e demonstração das adaptações literárias realizadas pelo diretor português.

Ao iniciar a leitura e estudo da obra, na parte intitulada **Viagem ao Princípio do cinema**, o autor estabelecerá uma abordagem clara e muito exaustiva da obra fílmica de Manoel de Oliveira com incursões no mundo dos curtas e dos longa metragens por ele realizados, navegando entre documentário e ficção para caracterizar assim a estética do cineasta português. Insiste o autor que Oliveira trabalha muito com o conceito de que a ficção é um espelho da verdade e talvez seja por isso que o mesmo insiste tanto na documentação dessa ficção e na ficção os documentários, destacando, dessa maneira, as principais linhas investigativas que se pode desenvolver a partir de Oliveira e sua prática cinematográfica. Há uma

¹ Recebido em 11/01/2017.

² Universidade Federal de São Carlos. side_amaral@hotmail.com
Revista Livre de Cinema v. 4, n. 2, p. 168-173

injunção do passado no presente, do teatro no cinema e uma intrínseca relação entre a verdade e a ficção, ou fingimento, para o autor. Esta introdução definirá o percurso decisivo de toda a obra face às produções oliveirianas, contextualizando-a como paradoxal e moderna, feita dentro de uma radicalização da linguagem cinematográfica que procurará uma especificidade de cinema e sua impureza que lhe é peculiar e o diálogo que se estabelece com as mais diversas artes como pintura, teatro, literatura, dando uma resistência clara a catalogações ou categorizações quando se trata da obra do diretor de cinema português.

Na parte intitulada **A construção da Imagem** ocorre uma reflexão sobre a modernidade dentro das obras de Oliveira. O autor fará um percurso da montagem, enquadramentos, planos e suas sobreposições junto aos olhares da modernidade na ausência de limites entre o documentário e a ficção na obra **Douro Faina Fluvial**. Existe ali, segundo o autor, a estética da montagem que levará a uma oposição entre a irregularidade do tradicionalismo das paisagens e uma angulosidade da paisagem moderna que Oliveira destacou em **Hulha Branca** e **Portugal já faz automóveis**, revelando um elogio da modernidade e mais adiante destacará uma circularidade do desenvolvimento e processo industrial na obra **Farmalhão** e **O pão**. Destaca o autor que Oliveira sempre toma emprestado conceitos da literatura para desenvolver com mais humanidade seus documentários.

É possível identificar o olhar do diretor português junto a assuntos como a arquitetura em **O pintor e a cidade** e **O improvável não é impossível**. Pode ser feita uma relação íntima com a pintura em **Nice... à propôs de Jean Vigo**, dando destaque também para a construção da imagem e sua recomposição em **O pintor e a cidade**. O autor vai propor uma rigorosa análise sobre a busca de Manoel de Oliveira na Literatura, definindo-a como profunda relação entre o cinema e a mesma como forma real e verdadeira de se produzir um bom cinema, como o diretor fez em **Francisca**, adaptado de romance de Agustina Bessa-Luís, na construção fílmica de **Amor de Perdição**, de Camilo Castelo Branco ou mesmo resgatando toda a história e história da literatura de Portugal em **Non ou a vã glória de mandar**. Nestes casos, de acordo com o autor, Oliveira declarava-se um cineasta pleno e realizado ao rodar estes filmes que a seu ver recriavam uma verdade.

Com a sua memorável seleção de fotogramas que bem ilustram a capacidade de Oliveira de criar adaptações fidedignas dos clássicos da literatura portuguesa, pode-se perceber uma forma única desse tipo de explicitação literária no cinema ao qual o autor define que Oliveira chama de auto-reflexibilidade. Para o diretor português o fato de trazer para a grande tela um romance é o mesmo de tentar demonstrar imagens num espelho que não tem frente e nem avesso, portanto, cria-se no cinema um plano idêntico ao espelho, pois somente se pode ver aquele ângulo do que se resolveu demonstrar. Em filmes como **O gebo e a sombra** revela-se bem este estilo do autor.

Trabalhar com o discurso dos filmes também foi algo que o autor ressaltou das produções oliveirianas dando a este fato uma importante configuração do processo de estruturação dos planos, focalização e exatidão da adaptação literária ao cinema nas obras do diretor português. Já se percebe isso na primeira obra do diretor, em se tratando de ficção, **Aniki-Bobó**, que foi adaptada do conto *Meninos Milionários*, do português Rodrigues de Freitas. Há ali todo um cuidado na exatidão e no pronunciar os discursos para que a mensagem de paz seja transmitida ao espectador, haja vista que o filme fora produzido em plena 2ª Guerra Mundial.

Na parte do livro intitulada **O olhar** percebe-se a preocupação do autor António Preto em analisar os diversos modos de percepção das personagens oliveirianas, que ao seu ver, dirigem sempre um olhar ao espectador, reiterando o fato da projeção da sala de cinema ter como objetivo este que assiste ao filme. São analisados muitos olhares dos personagens dos filmes e dos olhares das câmeras criando pontos de vista objetivos e subjetivos, como acontece no filme **O passado e o Presente**, do autor português Vicente Sanches. Ali, pode ser percebido, segundo o autor, toda a presença de olhar marcante da peça teatral de Sanches transposta para a tela. Assim, determina-se que a leitura desse livro nos abre diversas possibilidades de conhecer autores que não são ainda muito conhecidos no Brasil, como é o caso de Vicente Sanches, autor de diversos romances. António Preto ressalta ainda a estruturação feita por Oliveira do fator olhar câmera em relação ao teatro, determinando isto como uma relação de campo/contracampo. Volta ele a alegoria do espelho, que pode ser presenciada em outras adaptações literárias já ditas como **Francisca** ou na demonstração das falas populares da tradicional

recriação anual da paixão de Cristo em **O ato da primavera**, uma representação popular do Auto da Paixão segundo um texto do séc. XVI de Francisco Vaz de Guimarães.

Existe também, demonstrada pelo autor, relações visuais entre personagens e objetos que vão necessitar de uma cumplicidade do espectador para a sua realização, que cria um ambiente analítico das adaptações literárias de Oliveira para o cinema. Na adaptação da obra de Eça de Queiroz, **Singularidades de uma Rapariga loura** já se pode perceber essa proposta de cumplicidade com o espectador, que é marca de Oliveira. Ao fazer com o que o espectador acompanhe a câmara ele propõe uma releitura da obra literária, fazendo com que quem vê o filme sempre descubra um novo momento, um novo olhar, outra forma de se ver como a adaptação foi realizada.

O livro de António Preto ainda traz bem explicitado as formas com que se deu o regresso de Oliveira à adaptação literária, como no caso das releituras cinematográficas de Agustina Bessa-Luís, com as obras **Vale Abraão** ou **Party**. Oliveira também buscou no teatro de José Régio, em **O meu caso** demonstrar a riqueza do teatro português e aprofundou o nome de grandes autores portugueses internacionalmente conhecidos como Eça de Queiroz, como já foi citado pouco acima. Em todos estes casos demonstrados surge uma visão de mundo em que as palavras que os homens trocam entre si constituirão um desconhecimento, delírio ou onirismo puro. No caso da peça teatral adaptada de Raul Brandão e já mencionada, **O gebo e a sombra**, o filme tem uma produção internacionalizada, de produção a corpo de atores, contudo a sua interioridade e a perturbação causada pelo enredo não poderia ser mais tipicamente lusitana.

No capítulo **Síntese** somos apresentados a uma proposta da vocação sintética da imagem por meio da análise detalhada de fotogramas escolhidos do filme **O presente e o passado** que demonstrarão todo um percurso poético na construção do tempo, típicos da melhor poesia portuguesa. Há, segundo o autor, até o caso de uma sexualização da imagem, de tão poderosa é a forma de Oliveira nos captar os sentidos. Isso pode ser percebido também, segundo o autor, na clássica adaptação de Oliveira de **Amor de Perdição**. O viés ideológico do autor também está presente, segundo António Preto e são alvo de reflexões a serem

aprofundadas, como no caso de **Vou para casa**, onde além de demonstrar grande erudição literária Oliveira se permitiu trazer ao espectador seu gosto e ideologias literárias. Neste filme de 2001 pode ser percebido que Oliveira quer demonstrar que as artes se visualizam mutuamente sendo que o cinema está de olho no teatro e na literatura e vice-versa. A história gira em torno de adaptações literárias dentro do cinema, como é o caso de textos de Ionescu (*O rei está Morto*), Shakespeare (*A tempestade*) e James Joyce (*Ulisses*). Dessa maneira, ao analisar profundamente os fotogramas por ele selecionados, António Preto percorrerá a relação entre a plasticidade da imagem e a forma arquitetônica do discurso criada por Oliveira para dar mais vida às adaptações que se propôs realizar.

Partindo para a parte final do trabalho do autor português, o mesmo faz no capítulo **A palavra** uma restituição do cinema como ponto maior para a plasticidade do texto e alcunha a filmagem como a objetividade material da adaptação literária para o cinema. Determina o autor que Oliveira abusou da riqueza epistolar, e por conseguinte da riqueza da palavra em filmes adaptados da literatura como **Amor de Perdição, Francisca** ou **Palavra e Utopia**, em que Oliveira rende homenagem ao Padre Antonio Vieira e suas incríveis obras literária, tão presentes ainda hoje. Com isso cria-se uma ponte para a outra parte da obra analisada que é **O Teatro**, onde se estabelece o percurso estético da encenação teatral para o cinema, que é grande marca de Oliveira, grandemente destacada também nos escritos e no curso ministrado por Maria do Rosário Lupi-Bello. **O gebo e a sombra**, obra quase final de sua vasta carreira, ou **O passado e o presente** demonstram essa forma de se quase filmar o teatro, contudo sem perder os valores literários e dramáticos de um e sem fugir da estética própria do outro, no caso, o cinema.

Em se tratando da última palavra escrita no parágrafo anterior, o capítulo intitulado **O cinema** projetará as escolhas estéticas de Manoel de Oliveira, dando a ele a visão de um cinema como síntese de todas as artes, como pode ser visto claramente na sua adaptação **Vou para casa**, em que o cineasta português traz diversos diálogos da literatura universal em uma imensa reflexão sobre a natureza da imagem cinematográfica e sua responsabilidade ao procurar adaptar outras artes.

Para encerrar essa leitura crítica dessa magistral obra de pesquisa, consideramos que António Preto conclui bem o seu percurso intelectual ao dar para

o leitor uma antologia de textos publicados que incluem depoimentos, análises e relatos de Manoel de Oliveira sobre a realização de suas obras, inclusive compõe esse mosaico de textos escritos de Agustina Bessa-Luís em que a autora apresenta o seu percurso pessoal para com o cineasta português ressaltando o cuidado com que ele tem para com a adaptação, de maneira que sempre esteja presente uma visão do autor da obra literária dentro da sua realização cinematográfica. Em um texto chamado **O céu é histórico** conhece-se um Oliveira muito basilar nas respostas, afirmando que prefere dirigir filmes a responder entrevistas, mas muito define a sua relação entre o cinema, o tempo e a história.

Assim, finalizando, consideramos que o percurso analítico de António Preto é uma boa pedida para se conhecer, inicialmente, boa parte da literatura portuguesa do século XX e anteriores, as quais Manoel de Oliveira adaptara para o cinema, dentro de uma honestidade intelectual primorosa e bem fundamentada. Ler ***Manoel de Oliveira o Cinema Inventado à Letra*** faz com que admiremos ainda mais a obra do grande cineasta português e tenhamos orgulho da literatura de nossos irmãos portugueses, sempre mais perto de nós do que geralmente gostamos de admitir. Boa leitura aos que se dedicarem a este estudo intelectual potente e enriquecedor.

REFERÊNCIA

PRETO, A. **Manoel de Oliveira, O Cinema Inventado à Letra**. Coleção de Arte Contemporânea Público, Serralves, 2008, 180 p.