

CICLO DE CINEMA  
E CONVERSAS

17 FEV 17:00



# MODOS DE REVER

## *HISTÓRIA(S) DA ARTE NO CINEMA*

*O PINTOR E A CIDADE*  
*AS PINTURAS DO MEU IRMÃO JÚLIO*  
*PAINÉIS DE S. VICENTE DE FORA, VISÃO POÉTICA*



# SESSÃO 01

## 17 FEV, 17:00

Conversa com João Lopes e Laura Castro.

### O PINTOR E A CIDADE, 1956

**Realização, produção, argumento, direção de fotografia e montagem:** Manoel de Oliveira

**Música:** Padre Luis Rodrigues

**Direção de som:** Alfredo Pimentel e Joaquim Amaral

**Com:** António Cruz

**Cópia:** 35mm, cor, a exhibir em formato DCP

**Duração:** 27 minutos

**País:** Portugal

**Estreia:** 27 de novembro de 1956, Cinema São Luís

### AS PINTURAS DO MEU IRMÃO JÚLIO, 1965

**Realização, produção, direção de fotografia e montagem:** Manoel de Oliveira

**Direção de som:** Abreu e Oliveira

**Com:** José Régio (versos e comentários)

**Cópia:** 16mm, cor, a exhibir em formato DCP

**Duração:** 16 minutos

**País:** Portugal

**Estreia:** 1965, Festival de Bérghamo, Itália

Cópia digitalizada e restaurada pela Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema, no âmbito do Plano de Recuperação e Resiliência. Medida integrada no programa Next Generation EU.

### PAIÑÉIS DE S. VICENTE DE FORA, VISÃO POÉTICA, 2009

**Realização e argumento:** Manoel de Oliveira

**Direção de fotografia:** Francisco Lagrifa Oliveira

**Montagem:** Valérie Loiseleux

**Direção de som:** Henri Maïkoff

**Misturas:** Branko Neskov

**Guarda-roupa:** Adelaide Trêpa

**Interpretação:** Ricardo Trêpa (São Vicente),

Diogo Dória (Infante D. Henrique), Daniel

Punilhas (mouro), Ângelo do Carmo (judeu),

Jorge Trêpa (pobre), António Velez (reliquia),

Mário Valença, Ramiro Pereira, Gilberto Canto

(frades), José Luís Trêpa, José Coelho, Manuel

Garcia (pescadores), Pedro Ralha, Miguel

Barbosa, António Lourenço (guerreiros),

Ricardo Portugal, Eduardo Monteiro, José

Marques (cavaleiros), André Carvalho, António

Ferreira, Carlos Moreira, Cristóvão Antão, Diogo

Antunes, Urbano Ferreira, Luís Couto, Paulo

Delgado, Paulo Fernandes, Paulo Meirinhos, Rui

Antão, Valter Fernandes (Pauliteiros do Douro)

**Produção:** Fundação de Serralves, RTP

**Cópia:** Digital, a exhibir em formato DCP

**Duração:** 15 minutos

**País:** Portugal

**Estreia:** 9 de dezembro de 2009, Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Portugal

## A ARTE DE MANOEL DE OLIVEIRA OU MANOEL DE OLIVEIRA E A ARTE

*Cultura é cultura, arte é arte  
e duas vezes dois são quatro.*

Manoel de Oliveira, 2000

Escolhemos como ponto de partida desta reflexão sobre as contaminações entre pintura e cinema três filmes a partir dos quais se pode desenvolver toda uma reflexão sobre as relações entre cinema e pintura, já que na história do cinema desde o seu início, ambas as artes se espelham directa e indirectamente num movimento incessante.<sup>1</sup>

Manoel de Oliveira foi universal sendo particular. A partir do Porto e do Douro estabeleceu um espaço afectivo para o seu cinema. *O Pintor e a Cidade* de 1956 é uma sinfonia de homenagem à sua cidade: “Fi-lo por amor à cidade e por ser mais fácil filmar no Porto, onde vivo. Como se tratava dum filme em cores, levei comigo o pintor António Cruz, um aquarelista muito particular, que tinha muitas aquarelas sobre a cidade, que eu admirava.”<sup>2</sup>

Este filme é um exemplo maior e um marco nos filmes sobre arte realizados em Portugal, tendo sido um dos primeiros a abordar o universo das artes e a inaugurar um novo tipo de abordagem neste campo<sup>3</sup> por revestir características que o distinguem face à demais filmografia congénere, estabelecendo um determinado número

de pressupostos que iremos encontrar futuramente nos grandes exemplos do género que se lhe seguiram.

É também um filme que conta muitas primeiras vezes: é o primeiro filme a cores de Oliveira, evidenciando a sensibilidade pictórica do cineasta, filmado em Agfacolor, e também o primeiro filme português em cores, revelado nos laboratórios da Tobis Portuguesa. O filme surge na sequência de um estágio de aprendizagem do filme colorido que o realizador fez em 1955 na Alemanha onde comprou também uma Arriflex.

É ainda o primeiro filme em que o realizador é também o operador de imagem. Foi também o primeiro filme que apresentou no Festival de Veneza na secção de documentários. O crítico de cinema André Bazin reconheceu então tratar-se de *um cineasta com talento, honestidade e inteligência visual.*

Manoel de Oliveira ensaia, neste filme, abordar de um modo magistral uma série de questões que são centrais a esta reflexão: “como fazer um filme sobre arte”? Como passar técnica e formalmente de uma arte à outra? Como traduzir a pintura num específico cinematográfico?<sup>4</sup>

A ideia deste documentário nas palavras do próprio realizador “é focar a cidade pictoralmente através das aquarelas subtis do pintor português António Cruz.” Segundo Oliveira: “a cor é fundamental no cinema. A cor é muito sensual, torna as coisas mais próximas, mais fortes.” O filme

---

1. A Cinemateca realizou em 2001 um ciclo de cinema e conferências dedicado à temática “Cinema & Pintura” comissariado por Jean Louis Schefer & João Bénard da Costa.

2. Entrevista a Leon Cakoff, *Manoel de Oliveira*, Cosac Naify, São Paulo, 2005.

3. Anterior ao documentário de Manoel de Oliveira, no campo dos filmes sobre arte, pode apontar-se um pequeno filme de Manuel de Guimarães dedicado ao *Desterrado* de Soares dos Reis.

---

4. A este propósito Gilles Deleuze refere que: “os grandes autores de cinema pareceram-nos confrontáveis não só com pintores, arquitetos e músicos, mas também com pensadores. Eles pensam com imagens-movimento e com imagens-tempo, em vez de conceitos”, in *A Imagem Tempo - Cinema 2*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2006, p.357.

mostra de modo exemplar a fusão de dois artistas à procura dos motivos da cidade de ambos: um com a sua máquina de filmar o outro com a sua paleta, os pincéis e a tinta. Numa entrevista Oliveira refere que aquando da estreia na Cinemateca de Paris os franceses “ficaram encantados com a banda sonora e sobretudo com a cor da fotografia, em especial os vermelhos.”<sup>5</sup>

O que vemos ao longo do filme é o pintor que sai do estúdio e percorre a cidade e com ele vai o realizador Manoel de Oliveira que usa o artista como actor para revelar o grande fresco da cidade, mas sem diálogos, só com imagens e sons. A par da pintura, a música, outro elemento central do filme, ficou a cargo do Orfeão do Porto sob a direcção do maestro Vergílio Pereira. Podemos mesmo dizer que o pintor António Cruz e a cidade do Porto são os actores principais deste filme. É a sinfonia de uma cidade moderna contada a partir de uma base pictural, mas que vai encontrar já fora da pintura, na imagem em movimento, o meio ideal para revelar este fresco. Cenas da vida real fundem-se com as cenas das aquarelas do pintor, evidenciando um contraste intencional entre a quietude das pinturas e o ritmo acelerado da cidade moderna.

Ainda que Oliveira reconheça a influência que teve o filme “Berlim, sinfonia de uma grande cidade” (1927)<sup>6</sup> na construção do seu primeiro filme “Douro Faina Fluvial” (1931) a verdade é que “O Pintor e a Cidade” ao mostrar a vida do Porto e dos seus habitantes para criar um filme sinfónico em torno do ritmo que caracteriza a vida de uma

cidade moderna, evidencia também o estímulo que foi ter visto no cinema Trindade em 1927 o filme de Walter Ruttmann. Escreveu Oliveira: “A pintura deixava de ser o modelo para a imagem no cinema. Era a fotografia nessa altura ainda só a preto e branco, a portadora de novas perspectivas visuais que se conjugavam com a montagem e particularizavam o processo cinematográfico. Constituíam-se assim o fundamento para uma nova expressão limpa da pintura e da literatura. (...)”

“Esta ideia de movimentar as imagens remonta de há muito. Certos pintores, na impossibilidade de poderem dar movimento real às suas pinturas, sugeriam-no em parte ou no todo dos seus quadros, fixando uma expressão de movimento como se fora um instantâneo desse movimento activo. Contudo, essa vontade generalizou-se e já se procurava fora da pintura, tornando-se uma obsessão imparável. (...) O cinema nasceu sob essa obsessão do movimento.”

O cineasta na sua vasta filmografia ainda se debruçou mais algumas vezes sobre este tema, nomeadamente em 1965 na curta-metragem *As pinturas do meu irmão Júlio* a partir da obra do pintor expressionista Júlio e, em 2009, realizou e escreveu o argumento de uma curta-metragem que resultou de um convite da Fundação de Serralves e que assenta numa visão poética dos *Painéis de S. Vicente de Fora* de Nuno Gonçalves, usados por Oliveira neste filme como *tableaux vivants*. Nestes filmes o cineasta procurou ensaiar, de modo diverso, através da superfície da película, uma aproximação possível a uma outra arte, neste caso a pintura.

Realizado uma década depois, *As pinturas do meu irmão Júlio* (1965) tem também a pintura como motivo central, mas num registo totalmente diverso do anterior, sem

5. Idem, ibidem.

6. Filme emblemático de Ruttmann, influenciado pelos trabalhos de Dziga Vertov, que vai acompanhar a vida de Berlim e seus habitantes ao longo de um único dia, do amanhecer ao anoitecer, para criar um filme sinfónico em torno do ritmo que compõe a vida de uma grande cidade.

nunca mostrar um quadro na totalidade. O realizador move a câmara pelo interior dos quadros, num modo mais intimista, convidando assim o espectador a “entrar” na pintura. Como afirma o próprio cineasta é “um filme de arte (...) sobre a pintura”. Esta curta-metragem mostra a pintura, guiada pela voz e pelo texto do poeta José Régio, irmão do artista Júlio dos Reis Pereira (que também assinava como poeta Saúl Dias), pondo a câmara a interagir com as figuras representadas nas pinturas que são filmadas como se afinal se tratassem de personagens reais. O que naturalmente confere uma grande carga dramática ao filme, acentuada pela música de Carlos Paredes.

Ora, no caso de *O Pintor e a Cidade* do mesmo Manoel de Oliveira o que acontece é precisamente o movimento contrário: a obra de arte é que é transposta e funde-se com a realidade. Do passado para o presente. Isto é, Oliveira não parte de uma ideia de filmagem que iria ao encontro de uma obra pictórica anterior, mas procura antes assistir ao nascimento da própria obra e à sua relação directa com o motivo que representa. O cineasta segue o gesto do pintor no momento em que este procura captar o real e mostra a relação das pinturas com o seu referente e vai ainda mais longe, gerando novas relações entre os dois *media* que testam os próprios limites do cinematográfico. Assim, por exemplo, logo no início do filme evidencia a relação imediata entre uma certa diluição da forma nas aquarelas de Cruz pela filmagem do fumo de uma locomotiva que dissolve toda a forma no ecrã tendendo para a abstracção. É deste modo que a ideia cinematográfica apropria os processos típicos da pintura, sem, todavia, sair dos seus meios próprios.

*O Pintor e a Cidade*, tem como cenário a cidade do Porto vista ao mesmo tempo em directo e através das aquarelas do pintor

António Cruz construindo dois planos de visibilidade através dos quais acentua as diferenças entre os dois meios: a pintura e o cinema. O artista António Cruz, ao mesmo tempo personagem e actor do filme, sai do seu atelier e percorre a cidade com os seus instrumentos de trabalho, desloca-se através de ruas, praças, miradouros, acompanha o curso do rio Douro tantas vezes retratado na sua pintura. O cineasta segue-o, mostra a concentração do seu rosto, o seu espanto face à agitação da cidade, recorta o perfil do pintor contra o céu, contra os fundos graníticos, a arquitectura do Porto. Em contra-campo mostra-nos imagens da cidade nas suas arquitecturas e nos seus acidentes geográficos, nas suas paisagens típicas e mesmo no movimento nervoso da sua modernização. Entre as duas perspectivas liga a personagem do pintor à sua cidade, mostrando-o como figura popular que as crianças e os passantes acolhem com curiosidade. A personagem do pintor torna-se assim uma metáfora de uma espécie de *O Homem da Câmara de Filmar* de Dziga Vertov, e assim as imagens da pintura e a relação desta com o real servem o propósito de mostrar uma ideia de cinema que é a de Manoel de Oliveira. Uma ideia que no fundo confere ao cinema o estatuto de uma arte. Esta sugestão torna-se tanto mais poderosa quanto o cineasta consegue prescindir de toda a palavra construindo o seu filme sobre imagens, música e sons da cidade. É, assim, um filme que se pode considerar como neo-realista, à semelhança de outros exemplos maiores do cinema italiano como os de Vittorio de Sica ou Rossellini que também captaram o povo e a sua relação com o lugar habitado, documentando um lugar em acelerada transformação comunicando essa intensidade como se pode ver no plano final do filme de Oliveira.

Trata-se de um filme moderno não só nas soluções encontradas para prestar tributo

ao artista António Cruz, como também na forma como filma o movimento urbano, que só uma década mais tarde, em 1967, Jacques Tati iria retratar com semelhante mestria no seu filme *Playtime*. Modernidade esta que está também inscrita no filme através do recurso aos planos inclinados sobre a cidade e a sua arquitectura com evidentes ressonâncias do cinema russo de um Dziga Vertov e do seu *Homem da câmara de filmar* e também de *Berlim: Sinfonia de uma cidade* de Walter Ruttmann já para não falar da referência a algum cinema expressionista alemão dos anos 20. Assim se faz não só o retrato de uma certa ideia do que é um artista, mas também, e acima de tudo, de uma cidade que num certo momento ficou irreversivelmente registada na obra do pintor e depois na tela do cinema. Em termos formais a construção da imagem tem como referência, sobretudo no início e no fim do filme, as pinturas de António Cruz. As imagens reais alternam com as impressões visuais que o artista vai registando nas suas aquarelas e que o cineasta imprime na película, como vimos assimilando alguns dos seus processos visuais. Neste filme é o olhar do cineasta que domina, ainda que em certos momentos seja nítido o olhar do pintor fixado nas suas pinturas e transposto para a tela do cinema. Podemos estabelecer um paralelo entre o olhar do pintor e o olhar do realizador. Onde acaba um e começa o outro? Não serão afinal o realizador e o pintor exemplos de uma ideia de artista entendido como aquele que antes de todos os outros tem o dom de captar através da sua arte uma espécie de *zeitgeist* (espírito do tempo) que se manifesta na compreensão de tudo o que está em vias de se transformar. Tal abordagem torna o filme uma obra única e exemplar pelo modo como usa o cinema enquanto instrumento de tornar visível as impressões de um certo momento na vida

de uma cidade: das relações das pessoas com os lugares que habitam, neste caso seja através da pintura seja no cinema mostrando ainda a sua pulsação, o ritmo da sua transformação. Este é, de facto, o grande mérito e o contributo inovador de *O Pintor e a Cidade*, que apresenta o cinema como uma tela capaz de registar, tal como a pintura, as nuances, os brilhos, a agitação, a expressão, o movimento de uma cidade. O som a que a pintura não pode recorrer, mas pode o cinema, é uma das personagens centrais do filme, ainda que Manoel de Oliveira considere no genérico inicial apenas três personagens: o pintor, a cidade e as gravuras do século XIX. E com isto deixa uma indicação preciosa que vai no sentido de mostrar logo à partida que o filme não é apenas um documentário sobre o pintor, mas procede de uma ambição maior. É inovador o uso que Oliveira faz do som neste seu filme de 1956 não só porque não existe palavra escrita ou falada, mas também porque toda a construção se baseia na associação das imagens da pintura e da cidade, do pintor e dos seus habitantes, com a música e o som ambiente da cidade reportando assim, a experiência baudelairiana do *flâneur*.

José Augusto França na altura da estreia do filme escreveu sobre aquilo que considerava a qualidade maior do filme: "O que um filme notável como *O Pintor e a Cidade*, com o seu sentido rítmico, o seu entendimento de cor, o seu poder visual, a sua imaginação evocativa e a sua honestidade representa estética e moralmente na apagada e vilíssima tristeza do nosso cinema - c'os diabos! Não é preciso dizê-lo."<sup>7</sup>

Isabel Lopes Gomes

---

7. Cf. Programa nº 253 do Cine-Clube do Porto sobre O pintor e a cidade em 1956.

# PRÓXIMA SESSÃO

16 MAR | SÁB | 17:00

Conversa com Hugo Vieira da Silva, cineasta  
e Albuquerque Mendes, artista.

## CONFESSO – ALBUQUERQUE MENDES

Hugo Vieira da Silva | POR | 2002 | 54'

[www.serralves.pt](http://www.serralves.pt)

 /fundacao\_serralves

 /fundacaoserralves

 /fundacaoserralves

 /serralves

### Fundação de Serralves

Rua D. João de Castro, 210  
4150-417 Porto – Portugal

[serralves@serralves.pt](mailto:serralves@serralves.pt)

Linhas gerais:  
(+351) 808 200 543  
(+351) 226 156 500

Chamadas para a rede  
fixa nacional.



Apoio institucional

