



APRESENTAÇÃO DO FILME "PALAVRA E UTOPIA" DE MANOEL DE OLIVEIRA

É com alguma comoção que me vêem aqui.

"O que eu andei para aqui chegar", cantaria o vosso Zé Mário.

Também eu sei: foram filmes desde *Le Soulier de satin* (O Sapato de Cetim, 1985), até ao fim. Pelo menos até a uma despedida afinal recente, de uma amizade imensa e de uma imensa admiração.

E é também com alguma emoção que me vêem aqui em Serralves, finalmente na Casa Manoel de Oliveira, de que desde sempre ouvi falar como desejo seu, no Porto, sua cidade, que num dia inesquecível, ele me fez visitar no seu carro com ele ao volante, mostrando-me de passagem como conduzia bem e lhe conhecia de cor as ruas, com um entusiasmo quase

infantil, mostrando-me a janela onde Teresa morreu quando Simão Botelho partiu na nau pelo rio fora e na Foz do Douro entrou no mar, esse grande mar, tantas vezes filmado, no seu eterno movimento como imagem do Espírito Universal, e acabando na casa da Vilarinha, a casa das Memórias e Recordações que pediu que abrissem para me contar muito mais como a tinha querido construir do que a história triste de como a perdera. Sem uma palavra de ressentimento, com aquela elegância com que tratava tanto os assuntos graves, como fazer um nó de gravata. Sim, até isso ele me ensinou.

Não há vez que passe na avenida dos Aliados que eu não me regozije que seja a sua opinião que aqui prevaleceu sobre a do arquitecto Siza Vieira e que fosse o mesmo Siza quem, com a sua concordância, viria a desenhar o sítio em que agora nos encontramos como a Casa do Cinema Manoel de Oliveira. O mesmo a quem noutra questão se opunha. Gente bem formada, podia

ele dizer. E divertido me disse (*ipsis verbis*) "Então não dizem que ele agora quer pôr o cavalo de cu para o rio e virado para a Câmara Municipal?".

Comoção também por irmos ver um filme seu numa sala de projecção, na relação com os espectadores (sim, facilmente se zangaria se alguém lhe falasse no público, já que para ele cada espectador era uma pessoa, e muitas pessoas eram uma cidade: sim, tinha uma noção do cinema e da arte em geral com uma função política como a do teatro grego: pôr a cidade em diálogo sobre os temas que a todos dizem respeito, em público, isso sim). Para ele a arte era uma intervenção política. E nunca um passatempo. Um divertimento, sim, pois claro, para os que têm prazer no convívio, na troca de ideias com os outros. Comoção por poder ser eu aqui chamado, e ser legítimo que se lembrassem de me dar esse prazer, pelo tanto que gastei da minha vida a perceber o seu trabalho e a conhecer o seu pensamento, e por isso poder aqui vir dizer, no Porto, o quanto ele foi meu mestre de vida, em muitos aspectos e até num terreno particularmente delicado, o da religião. O seu *Acto da Primavera* (1963), se não me baptizou, ficou responsável por uma visão cristã da vida a que permaneci fiel e que passei a ler em todos os seus filmes. Subscreveria (quase) tudo o que ele pensava sobre a função da arte e a condição de artista. Como escrevi no texto que o João Fernandes me pediu para figurar no catálogo da exposição que Serralves lhe dedicou no seu centenário, comissariada pelo próprio João Fernandes, por quem, ao ver como nessa altura procedeu, ganhei também grande amizade, vejo o início desse filme como uma espécie de arte poética de toda a sua obra quando começa com as palavras do evangelho de João: "No princípio era o Verbo e o Verbo estava em Deus." Quantas vezes me disse que a vida era um mistério? E que era como mistério que ele, ao filmá-la, a tentava entender. Eu subscreveria (quase) tudo o que julgo que pensava sobre a condição de artista, a sua convicção de que cada filme corresponde a uma tomada de posição política. Julgo, como ele, que o artista tem de entender e ter a coragem de assumir a responsabilidade de ser membro da sociedade em que se insere, correndo os riscos que isso lhe pode trazer, sem medo, porque não há erros na partilha do pensamento, e a nossa missão, a missão da arte, é comunicar com os outros,

fazer avançar o mundo. Já contei isto mil vezes, mas tudo se tornou claro quando, já depois de eu ter feito quase sempre a olhar para a câmara horas de rotação de todo o *Soulier de satin* (e lembrem-se que a primeira coisa que se ensina a quem quer ser actor de cinema é que é isso mesmo que não se deve fazer), um dia disse-me assim: "Sabe porque é que eu o mando olhar para a câmara? Para que as pessoas que depois estiverem na sala a olhar para o ecrã sintam que está a falar para eles. O olho da câmara é o olhar dos espectadores." Até aí eu tomava-o pelo olhar do realizador. Coisas diferentes naquilo que mais vezes uma pessoa tem de fazer: escolher o ponto de vista que importa assumir.

E comove-me ainda (isto é que aprendi mesmo muito pouco tempo depois de ele mo dizer): "Não chore! Se você chorar, o público... já não chora"; mas, continuando, comove-me estar a dizer estas coisas neste museu que traz outra memória para mim inesquecível, quando ele já com os seus 100 anos se deslocou de propósito a esta casa de Serralves para me mostrar pessoalmente a exposição e me contar algumas coisas que gostava que eu soubesse, por exemplo, que nos seus primeiros filmes, tinha ele, Oliveira, antecipado muita coisa que se pensou que eram invenções dos primeiros grandes cineastas russos Dziga Vertov, Eisenstein, etc., e não influência deles sobre o Manoel. E diante do lindíssimo quadro do Júlio que sempre vi em sua casa e que estava na exposição, me explicava como para pôr o marinheiro do quadro a dançar, tinha conseguido fazê-lo com a câmara a dançar e não a figura do quadro. E isto ninguém tinha feito antes.

Mas, mais que tudo, Serralves é para mim o sítio em que, em nome de todos aqueles que tinham trabalhado com ele, incumbido por outro em quem Oliveira depôs toda a sua confiança, o João Bénard, e que, por acaso ou não, também tantas vezes foi actor, fiz o nosso discurso de parabéns em que lhe recordava como com a sua obra tinha criado mais vida. Perguntava-lhe eu, enfaticamente, como nos textos de Vieira: "Já pensou, Manoel, em toda a vida que o senhor gerou entre as pessoas que têm participado nos seus filmes?" Basta olhar para os créditos no princípio ou no fim. Tanta gente, tantas pessoas! Talvez muitos dos que trabalharam com ele não tivessem entendido o

que estavam a fazer... Não faz mal, fizeram-no e por o terem feito muita coisa mudou.

E se é de facto verdade o que eu entendi das nossas últimas conversas, das poucas conversas que tivemos, porque, no fundo, muito convivemos ao longo da minha vida, mas desde sempre pouco falávamos sobre profundidades... Mas nesse dia falámos, falámos sobre a morte, falávamos... Se ele acreditava na ressurreição... E se é verdade o que ele me disse ao fim de mais de 100 anos de vida sua a querer perceber se era assim, se o que acontece quando morremos é que a personalidade, que é o corpo de cada um, morre, mas no momento do último suspiro o espírito deixa o corpo e mistura-se com o Espírito Universal. Se isso é verdade, aqui temos também connosco e como anfitriões nesta projecção, não só o próprio Manoel, como o próprio Vieira, dissolvidos na memória do Mundo, e esta projecção seria uma espécie de novo Pentecostes, com o Espírito Santo a descer sobre nós.

Por pudor não diria tanto, mas não sei se não nos vai acontecer o mesmo... Se tudo isto pudesse ser brincadeira, e brincadeira seja porque o que de facto aconteceu, verdade verdadeira, é que nem eu nem o António Preto ficámos mais longe da memória do mundo depois de termos visto este filme.

Eu pelo-me por afectividades, mas parece-me que já chega...

Estou contente por estar aqui, e depois de ter apresentado em tantos dos seus filmes e de me ter tornado tão seu amigo, de tanto ter aprendido tanta coisa com o seu convívio, coisas que adoptei como se passassem a ser minhas. E se me sinto tanto em casa de Manoel de Oliveira, também na Casa Manoel de Oliveira não posso deixar de me sentir em casa. Ainda por cima depois de se ter retardado durante uns anitos o início da nossa colaboração.

Foi tudo sempre um longo caminho. "O que eu andei para aqui chegar!"

É verdade, são outras das suas grandes virtudes, a paciência e a teimosia. Para quem não souber, recu-sei o papel do rapaz da *Benilde*, depois interpretado pelo Jorge Rolla, porque julgava prioritário em 1974

trabalhar para a revolução portuguesa no espaço que o 25 de Abril tinha aberto. Um filme católico naquele momento parecia-me que não podia passar à frente. Pois hoje aqui declaro que me arrependi, mas que muito aprendi por ter tido a coragem de cometer tão evidente erro. Muito mais generosa era a proposta do que a minha leviana recusa. E muito mais paciente e teimoso o proponente. Mas que são paciência e teimosia, senão armas de luta contra o tempo. Poucos anos depois, e depois de outra nega minha, estava a convidar-me para um desafio ainda mais difícil, o Rodrigue de *Le Soulier de satin*, horas de versos difíceis em francês.

Aprendi a mesma lição muito mais tarde, aquando da visita que o Papa Bento XVI fez a Portugal e se inventou um encontro dos intelectuais com o Papa no Centro Cultural de Belém. Estando convidados tanto o Manoel como eu, eu decidi não ir. Mas depois de ver o acontecimento transmitido pela televisão, escrevi uma carta ao Manoel a contar-lhe as razões da minha ausência. E reparei depois como a *mise en scène* era igual à da audiência do Papa ao Vieira, no *Palavra e Utopia* (2000). Era a repetição exacta com outros actores, a começar pelo Papa Bento substituído pelo papa João Bénard da Costa e o próprio Manoel no lugar do Vieira e no lugar do religioso que acompanhava o papa, o hoje Cardeal Tolentino de Mendonça.

A sua resposta à minha carta foi mais ou menos isto: "Não tenha pena de não ter ido... nada se perde tudo se aproveita. Eu com isso recebi uma lindíssima carta que guardarei."

Hoje eu já teria aceite o convite, e subscreveria, se fosse capaz, cada uma das palavras do grande Papa Francisco, tal como acabo por concordar com quase tudo o que o Manoel foi pensando, com cada novo tema que se propôs, para cada novo filme e acabou sempre por ficar expresso como convite a uma tomada de posição dos outros, uma provocação, um desafio a uma reflexão sobre o assunto, por acaso ou não, quase como o papa Francisco tem vindo a fazer por todo o mundo com as suas intervenções.

O que aprendi com Manoel de Oliveira, aliás, tem tudo a ver com uma responsabilidade pública. Engraçado como no filme que hoje vai aqui ser projectado, numa



sala de projecção e não em vídeo, se volta tanto ao processo de pôr os actores a falar para a câmara que tanto pratiquei obedientemente no *Soulier de satin*. Mandar os actores falar para a câmara, devia-se, segundo Oliveira, à vontade de ver os espectadores a sentir que os actores do filme estavam a dirigir-lhes a palavra. E nunca, como no *Palavra e Utopia*, foi tão claro como Manoel de Oliveira levou a sério a sua paixão pela arte cinematográfica como forma de ser político e, no entanto, a preservou sempre maravilhosamente lúdica, ou não se tratasse de arte. Levou a sério como quem, num gesto que a sua personalidade tem o condão de conseguir, juntar dois contrários, a vontade de intervir no seu tempo politicamente com os filmes que fez tantas vezes em contra-corrente, ou explicitamente, e de ao mesmo tempo expor a luta consigo próprio, mostrar as suas dúvidas e contradições, mostrar exemplarmente que só quem quiser ter a intenção de trabalhar, de permanecer tão fiel a si próprio e leal para com os outros, que para ele ser

artista é gostar de expor perante os outros as diferentes formas que com seu cinema criou para abordar de muitas maneiras o conhecimento do ser humano. Desde o princípio do *Acto da Primavera* até ao seu último filme, tudo é uma investigação sobre aquilo que devíamos poder ver e talvez a câmara veja.

Tudo isto a propósito do filme *Palavra e Utopia*, filme para o qual me preparei com cuidado, sacrificando um mês de férias para estudar e aprender de cor todos os textos do Padre Vieira que digo no filme, mesmo os que digo em voz *off*. O Manoel assim mo tinha pedido, porque, dizia ele - e tinha razão -, eu quando digo um texto memorizado não o digo da mesma maneira que se o estiver a ler. Tinha-me dito o produtor: "Esta vez é um filme para ti. (Como se Manoel de Oliveira fizesse filmes por razões tão privadas...) não há quase figuras femininas e tu tens o papel de protagonista absoluto." Não foi isso que veio a acontecer, e é natural - não foi para me mostrar que eu quis ser actor -,

mas bastante pena tive de não fazer todo o papel do Vieira e não entendia a razão da mudança. Só que, ou o quis o acaso, ou o cozinhou o próprio produtor, mas foi com uma justificação interessante que a alteração me passou a ser apresentada. O Manoel tinha tido a ideia de que o papel fosse dividido por 3 actores diferentes, como se a vida de Vieira se pudesse vir a dividir em 3 partes, ou 3 atitudes, e correspondesse cada uma delas a um actor diferente. Tive e tenho ainda inveja do meu colega brasileiro. Daria tudo para ter representado a morte do Vieira. E, para mim, as palavras do Vieira aprendi-as como se fossem de facto palavras sagradas, ou como um documento, mas com o conteúdo que lhe é intrínseco. E o problema para o Lima Duarte não se punha. Interessava-lhe pouco o assunto dos textos porque “Pregador é pregador, não tem muito mais.” Mas ultrapassei as várias provas que me foram pedidas. A primeira: acreditar que teria sido uma ideia do Manoel que tinha mudado a ideia inicial, enriquecendo-a com a divisão do papel em 3 e não uma forma de conseguir mais facilmente dinheiro brasileiro na produção. Ultrapassei a dificuldade, distanciando-me do veneno do dinheiro sempre arrasta consigo, como por norma tento fazer, e acreditando que a mim o que me interessava era que reconhecia na distribuição um enriquecimento para o filme. E reprimi com a alegria de um mártir a minha ofendida vaidade, quando, no fim da estreia do filme em Portugal, que tinha acabado de ver pela primeira vez, sentado no Tivoli ao lado do Senhor Presidente da Câmara de Lisboa, o Dr. João Soares, ele me dirigiu esta singular felicitação: “Eh pá, o brasileiro é porreiro”.

Mas em contrapartida, outro incidente com a presença no elenco do actor brasileiro me veio submeter a nova prova. Alguém se lembrou (o próprio padre João Marques, amigo do Manoel e de José Régio, conselheiro literário do filme?) que o Português falado em Lisboa no século XVII estaria, em termos fonéticos, mais próximo do brasileiro que do português moderno, e que a presença de um actor brasileiro iria enriquecer também o filme. O Manoel pediu a Lima Duarte que nos ajudasse, ao Ricardo e a mim, e que tentássemos ter a mesma maneira de pronunciar o português de Vieira. Foi de facto a custo que vi o meu colega e excelente actor dedicar-se um mínimo a, generosamente, nos ajudar. Mas de tudo Manoel faz

filme porque a sua atitude como criador sempre foi modelar, foi da mais feroz austeridade e intransigência a qualquer razão menos nobre para filmar, nada interessa a não ser uma busca da verdade na fotografia do real. Mas verdade, verdade, só Deus, como disse Santo Agostinho, e é verdade. Verdade? Verdade ou é tudo ou nada, porque só Deus diz: *ego sum qui sum*. Ele, Manoel, filmará o que tem à sua frente e é na luta para o compreender que se desenvolvem os seus filmes, na confiança ao que se julga como mera aparência: a verdade da criação de Deus. E, eis senão quando, até a artificialíssima transformação da cara do Ricardo na minha e a minha na do Lima Duarte, contribuem para que fique claro que o filme não pretende ser uma reconstituição histórica da vida do Padre António Vieira, mas um objecto artístico, uma obra, um monumento e não um documento.

É dos mais áridos e radicais filmes de Oliveira. O contrário do que fez Rossellini com *La Prise de pouvoir par Louis XIV* (A Tomada do Poder por Luís XIV, 1966), um filme que uma opinião apressada diria parecido com este de Oliveira e, ainda por cima, sobre a mesma época. Mas como é interessante que perante a História os dois realizadores, ambos católicos, se coloquem em campos opostos! Rossellini, em princípio, coloca-se de fora, ou quer fazê-lo como se fizesse reportagem, enfim, um pouco mais do que isso, claro. Rossellini chegou a convencer-nos que na *Viaggio in Italia* (Viagem em Itália, 1954) tinha filmado um milagre, enquanto Oliveira precisou de toda a sua longa vida para que a sua alma o deixasse repousar na paz. Sempre adoptando a dúvida como maneira de viver. E teve, graças a Deus, mais vida do que a que o seu inimigo lhe previa. Depois de ganhar décadas na luta contra o Tempo, conseguiu ainda estar a lutar com a morte um bom bocado, agarrado à culpa profunda do ser humano como tábuas de salvação, acabando por assumir a culpa de cabeça levantada, tornando-se obreiro da verdade, mais que em testemunha. Oliveira subjectiva todo o filme. Mas o Vieira também não é ele. E como se ainda não tivéssemos percebido, chega no fim do filme a tempo de ver o que nunca ninguém verá de si próprio, a imagem da palavra sem o Espírito, o corpo morto de outro português, que sabia falar. Imagem em que orgulhosamente se ousou mostrar e em que ele próprio se inclui, como naqueles quadros antigos se incluía o patrocinador e a mulher. Aqui, disfarçadamente,

o autor retratou-se no grupo que estava presente, mas mais como no “Julgamento Final” que Miguel Ângelo fez no tecto da Sistina: no meio da humanidade se reconhece a pele do artista. Manoel de Oliveira vem de fora, ainda da vida, assistir para sua instrução, à imagem ainda em movimento da morte de todos, nela imaginando-se também participar. O recado que trazia é que não imaginou que ainda fosse lido.

Oliveira não expõe, como Rossellini, do alto de uma autoridade de autor que não encontra em si próprio, porque não lhe interessa, acusa a humanidade de ser má. Até ao fim me foi dizendo: “O Luís já sei que não concorda, mas eu acho que o Homem descende de Caim.” Acabando por assumir, o que primeiro se aprende: o Pai Nosso, a Oração que Deus nos ensinou: Pai nosso, que estais no céu... livrai-nos do mal.

Palavra e Utopia é muito mais do que uma biografia do Padre António Vieira. É a tentativa de devolver o Verbo a Deus, o seu a seu dono, para encontrar a paz quando chegasse ao mar. Esse mar sempre em movimento, e escuro, que antes de morrer usou como paráfrase do Espírito Universal, imagem que então tornou metáfora para me explicar que talvez fosse esse o Milagre principal, o da Redenção: o Guadiana, o Tejo, o Mondego e o Douro, tão diferentes, todos se fundindo ao desaguar no mar, participando indistintamente e sem Tempo na força do Movimento. Que vem substituir a pureza da pomba branca, já imagem por ele desmontada do Espírito Santo, quando põe a hipótese experimentada na sua *Divina Comédia* (1991), de a pombinha branca lançar um cocó na testa do Anti-Cristo, mas nunca no vestido da Maria João Pires... É que tão forte personalidade não deixou de pensar até que o Tempo o desse por vencido e oxalá no céu se ouvisse o coro das almas a cantar o “*délivrance aux âmes captives*” do fim do *Soulier*. Ainda me confundiu quando, antes de filmarmos aquela última curta metragem tão terrível como a Morte, me perguntou: “O que é que você acha: ponho os ‘enforcados?’” Eu não entendi. Só mais tarde quando folheava o *Amor de Perdição* para estudar a leitura das cartas de Simão e Teresa reconheci os enforcados quando Camilo diz que os via no caminho para a Cadeia da Relação. *Palavra e Utopia* é um filme em que, usando fragmentos de textos do príncipe da língua portuguesa, mais uma vez filma para perceber se esses sons do português participam ou não do Verbo que, no Evangelho de João, se fez carne. Distribui pelo filme algumas

datas e acontecimentos da vida do pregador, mas não é Vieira o tema. Os ambientes são escuros, como nas pinturas filmadas na sacristia de S. Roque, cada *décor* é filmado quase como se fosse uma gravura numa folha de papel, os 3 Vieiras, até por causa dos púlpitos, são bustos, não passam de manipulansos, e quando os põe em grande plano por algum segredo que não entendo, talvez porque as cabeças ocupam pouco do espaço que o enquadramento lhes permitia, que importa que seja a minha ou a do Lima Duarte com aquela grotesca expressividade que a prática da TV lhe ensinou, ou a do jovem Ricardo Trêpa, neto do Manoel?

O filme chama-se *Palavra e Utopia*. O que o Manoel quer filmar é o que não se vê, é a palavra em si, a sua incapacidade de se fazer ouvir na nossa pátria; quem ele interroga é a História de Portugal, de que as suas sequências no filme são, não como registos documentais, mas sim desencantados e escuros fragmentos de sermões, reacções e fragmentos de um eu-sujeito que pode transitar de corpo em corpo, mas é a voz de Portugal, a nossa terra, condenada à mediocridade.

Tudo resiste a uma empatia do espectador com o que vê. E o título é *Palavra e Utopia*. Hoje é na zona da utopia que penso que Oliveira se coloca, porque a julga intrínseca à posição de artista. Seja o Quinto Império, ou seja outra a forma que tiver, o que se expõe é a eterna tentativa da oposição da sociedade à inteligência do Espírito, é deixarmos sempre que a falta de fé sempre deixe dissolver-se em sonho o que começou por ser desejo, por ser “utopia”, e nunca deixar à esperança um lugar.

Noutros tempos como nos nossos dias. Porque há o Tempo que tudo transforma. A recorrência em todos os últimos filmes da imagem escura do mar e a coincidência da imagem com o lugar de fusão de todos os espíritos arrasta consigo aquilo que até ao último momento me afirmou estar em desacordo comigo: para mim todos somos filhos de Adão. Para ele somos todos filhos de Caim. Mas, seja como for, Manoel, há o Espírito Santo, que nunca lutou com o Tempo. Nem tem a violenta melancolia do som das suas imagens de Mar.

Luís Miguel Cintra
Apresentação de *Palavra e Utopia*, de Manoel de Oliveira, na Casa do Cinema Manoel de Oliveira, Fundação de Serralves, no dia 16 de fevereiro de 2020.