



## 1 SÉCULO DE ENERGIA 2015

**Realização:** Manoel de Oliveira  
**Direção de fotografia:** Manoel de Oliveira, André Szankowski  
**Música:** José de Castro, Tiago Machado  
**Som:** Ricardo Leal  
**Direção artística:** Augusto Mayer  
**Guarda-roupa:** Adelaide Trêpa  
**Montagem:** Junko Watanabe  
**Assistência de realização:** Teresa Ramos  
**Produção e representação pessoal de Manoel de Oliveira:** Ricardo Trêpa  
**Interpretação:** Marco Pereira, Márcio Pereira, José Pereira, Ana Margarida Alves (família de músicos), Teresa Vieira, Joana Tojal, Rita Tojal (família de bailarinas).

**Produção:** EDP, MSTF Partners e Silvério Canto Moniz  
**Duração:** 15 minutos  
**Imagem:** Dolby Digital, cor  
**Direção de produção:** Helena Gerald  
**Estreia mundial:** Sede EDP, Lisboa, 8 de junho de 2015.

A obra de Manoel de Oliveira é rica em exemplos meta-cinematográficos: o filme dentro do filme - *Le Soulier de satin* (O Sapato de Cetim, 1985), *Mon cas* (O Meu Caso, 1986) -, o realizador-personagem - *A Divina Comédia* (1991), *Viagem ao Princípio do Mundo* (1997) - e o personagem-realizador - *Je rentre à la maison* (Vou Para Casa, 2001) -, a rodagem dentro do filme - *Acto da Primavera* (1964) - e o filme dentro da rodagem - *Belle Toujours* (2006) -, a ida à sala de cinema - *Rencontre Unique* (2005) - e também a memória-cinema - *Porto da Minha Infância* (2001) -, a casa-cinema - *Visita ou*



*Memórias e Confissões* (1982-2015) -, o espelho-cinema - *Espelho Mágico* (2005) - e, por fim, o foto-cinema - *O Estranho Caso de Angélica* (2010).

Ainda assim, só recentemente, no novo milénio, é que a sua obra começou a incluir filmes que revisitam *explicitamente* outros filmes seus, ou seja, que incluem excertos/fragmentos desses outros filmes. Na última década e meia de atividade, Oliveira desenvolveu um conjunto de filmes que se poderiam intitular auto-recoreográficos (de modo a evitar a expressão autocitação, pelo vazio que tipicamente lhe está associado). Nesses filmes, Manoel de Oliveira não se limita a combinar uma coleção de melhores momentos da sua obra, a recuperar títulos menos conhecidos ou a lançar piscadelas de olho aos espectadores mais atentos. Pelo contrário, fá-lo em quatro diferentes sentidos: (1) a análise autocrítica, (2) a reescrita consciente do seu percurso, (3) a continuação de um trabalho nunca encerrado e (4) como ferramenta de rememoração.

Posto isto, os filmes da obra de Manoel de Oliveira que podem ser considerados auto-recoreográficos (ainda que de formas diferentes que não cabe agora explicitar particularmente) são: *Porto da Minha Infância* que retrabalha imagens de *Douro*, *Faina Fluvial* (1931), *Aniki Bobó* (1942) e *O Pintor e a Cidade* (1956); o díptico "A Vida e a Morte", constituído por *Romanço de Vila do Conde* (2008) e *O Poeta Doido, o Vitral e*

*a Santa Morta* (2008), onde Oliveira recupera imagens de um projeto nunca terminado, *Palco dum Povo*, que já havia decantado em *As Pinturas do Meu Irmão Júlio* (1965); *O Velho do Restelo* (2014) que recoreografa *Amor de Perdição* (1978), *NON ou a Vã Glória de Mandar* (1990), *O Dia do Desespero* (1992) e *O Quinto Império - Ontem Como Hoje* (2004) e, por fim, *1 século de energia* (2015), campanha publicitária para a EDP que o faz regressar a *Hulha Branca* (1932) através, mas não só, do dispositivo meta-cinematográfico da projeção dentro do filme (sendo aliás esse um dos seus maiores motivos de interesse - o modo como a imagem projetada se imiscui com a família de bailarinos que protagoniza o filme e com o espaço onde é projetada, a Casa de Serralves).

Antes de me dedicar mais longamente a este último, chamo a atenção de uma entrevista, dada pelo realizador ao jornal brasileiro *Primeiro de Janeiro*. À pergunta "aconteceu-lhe alguma vez ter realizado um filme que agora considere um pouco exterior ao seu cinema?" Oliveira respondeu com "Não. Sabe, eu tenho esta convicção: a história é o que é, não é o que deveria ter sido. A minha vida é aquilo que é. *Os filmes que não fiz estão de certo modo amadurecidos nos que fiz mais tarde*" (realce meu). Claro que vários são os filmes de Oliveira que concluem projetos antigos, a saber: além do referido díptico, *Angélica* que fora, durante décadas, dos mais "afamados" argumentos não realizados do cineasta, mas também *O Gebo e a Sombra* (2012), *Singularidade de uma Rapariga Loura* (2009), *O Velho do Restelo* ou mesmo *NON* e *Vale Abraão* (1993) foram projetos terminados muito tempo após a sua inicial conceção. Recordando estes títulos é evidente que os filmes que por fim concretizaram os projetos não realizados se refletem nos projetos do entremeio, mais ainda quando é habitual "Oliveira 'responder' com uma obra à anterior", como escreveu Augusto M. Seabra sobre *Porto da Minha Infância*.

A par do caso da série "A Vida e a Morte", *1 século de energia* é, por isso, um turvo exemplo de um filme que regressa a um título "inédito" da



Fotogramas do filme *1 século de energia* (2015) de Manoel de Oliveira.

filmografia oliveiriana, o já citado *Hulha Branca* (segunda obra da sua carreira que só veria a luz do projetor em 1998, numa sessão retrospectiva organizada pela Cinemateca Portuguesa). Se outro motivo não houver (e há-os), este *1 século* serve, talvez mais do que qualquer outra coisa, como modo de o realizador “aceitar” um filme que ele próprio considerou menor. Nunca é demais lembrar que, na longa entrevista dada a Antoine de Baeque e Jacques Parsi, Oliveira se refere assim aos filmes que realiza logo após *Douro, Faina Fluvial*, “como considerei essa curta-metragem [*Hulha Branca*] menor do ponto de vista cinematográfico, assinei desse modo [Cândido Pinto, os seus nomes do meio]” ao que acrescenta, sobre outras curtas-metragens documentais desse período - *Miramar, Praia das Rosas* (1938) e *Portugal Já faz Automóveis* (1938) -, “Já não me recordo se o fiz também noutros pequenos documentários menores. Ou se não o fiz, devê-lo-ia ter feito”. Onde Oliveira os adjectiva de menores, Jorge Leitão Ramos fala, no seu dicionário, dos “desnecessários documentários” e em particular de *Hulha Branca* “cujo interesse se reduz a documentar o caminho do realizador”. É, pois, possível ver a auto-recoreografia na série “A Vida e a Morte” e em *1 século de energia* como um gesto de domínio sobre o próprio arquivo e sobre as obras inacabadas, incompletas ou (auto-intituladas) menores.

De certo modo, uma das forças de *1 século de energia* é devolver visibilidade a um filme esquecido e pouco visto de Oliveira e, assim, dar

a conhecer a força desse trabalho (muito mais interessante do que apenas “documentar o caminho do realizador”). Outro motivo prende-se com a circularidade do tempo, a intemporalidade dos lugares e o desejo de encontrar nos sítios a segurança de um passado, tema tão recorrente na obra do realizador (onde os exemplos mais pessoais são: a casa onde vivera quarenta anos, em *Visita*, a casa onde nascera, em *Porto*, e a viagem às raízes de *Viagem ao Princípio do Mundo*). Que lugar é esse, em *1 século de energia*? A barragem hidroelétrica do Ermal, empreendimento construído por Francisco José de Oliveira (pai do realizador, que fundaria também a primeira fábrica de lâmpadas do país) e cuja inauguração Manoel de Oliveira documenta (com semelhante pendor “sinfónico” ao de *Douro, Faina Fluvial*) no já referido *Hulha Branca* - sendo esse um dos motivos que justificou a campanha da EDP.

Dada a especificidade da produção deste filme, é importante abrir agora um pequeno parêntesis sobre o contexto em que surgiu *1 século de energia*. Paulo Campos Costa, então diretor de comunicação da marca EDP explicou à época o processo que levou ao convite a Manoel de Oliveira para realizar o filme publicitário: “Depois de pensarmos no *briefing* que íamos passar à agência, optámos por dar liberdade e pensar em algo fora do vulgar e inovador. Surgiu então a ideia de se tentar fazer uma campanha sobre um século de energia com alguém com mais de um século. A comunicação

da EDP acrescentou ainda que “A campanha foi desenvolvida pela MSTF Partners e produzida por Silvério Canto Moniz, com as produtoras AMovement e a Page International. Manoel de Oliveira, aos 106 anos, aprovou o *storyboard*, supervisionou os planos de filmagem mas não chegou a acompanhar a pós-produção,” uma vez que faleceria a 2 de abril de 2015 e a campanha só seria lançada no final desse ano. Explicaram ainda que o realizador “acompanhou, porém, todo o processo: controlou todas as fases, fez os *castings*, esteve presente em alguns locais de filmagem e, quando não esteve, foi representado por alguém que transmitiu a sua assinatura e visão.” Por tudo isto não é surpreendente que Sérgio C. Andrade, jornalista do *Público* e autor do documentário *Manoel de Oliveira: o caso dele* (2008) tenha afirmado, “será talvez exagerado apresentá-lo como ‘um filme realizado por Manoel de Oliveira’.”

De qualquer modo, apesar de tudo o que é evidentemente não-oliveiriano no filme (especialmente na pós-produção), o esquema de constante vai-e-vem entre as imagens “de arquivo” e as imagens contemporâneas é uma ferramenta semelhante à que Oliveira usara em *Porto da Minha Infância* e em *Nice - À propos de Jean Vigo* (1983). Além disso, a referida barragem fora já re-filmada por Oliveira uma outra vez no intervalo entre 1932, na sua abertura, e 2015, como é testemunha o filme póstumo *Visita ou Memórias e Confissões*, rodado em 1982, que apresenta um par de planos lá

filmados quando o realizador refere a importância da figura paterna na sua formação. Um espaço e respetivas imagens são fundacionais para o homem e para o artista: *1 século de energia* é a confirmação disso (e a evidência, por um lado, das características recapituladas do final da sua obra, e por outro, mais um exemplo da sua institucionalização, que se traduziu nas inúmeras encomendas a que acedeu nos seus últimos anos de vida).

Admitindo que *O Velho do Restelo* marca, esplendorosamente, o final da carreira do mais importante cineasta português, *1 século de energia* não macula, ainda assim, a sua filmografia - na medida em que se encare como ferramenta de divulgação desse mesmo percurso. Ao impor um olhar histórico sobre as suas próprias imagens e ao fazê-lo através de um mecanismo de divulgação massificada (a publicidade televisiva - ainda que, por imposição do realizador, o filme tenha sido exibido em projeções realizadas em várias cidades nacionais e integrado as retrospectivas da sua obra realizadas após a sua morte), Oliveira terá tido um reconhecimento público alargado, não totalmente despido do seu sentido estético e ético sobre as potencialidades da imagem e dos sons. Se *1 século de energia* tiver ajudado a desmistificar alguns dos lugares comuns sobre o cinema do realizador e lhe tiver dado um reconhecimento popular, terá cumprido a sua função publicitária.

Ricardo Vieira Lisboa