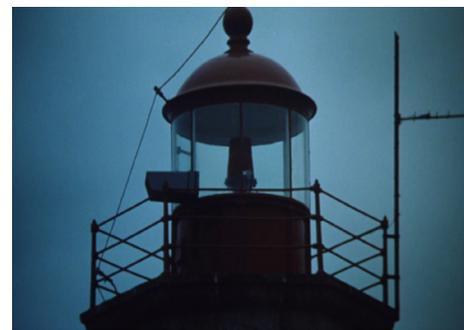




Documento que inspirou a recriação da opereta *Miss Diabo* no filme *Porto da Minha Infância* (2001), depositado na Casa do Cinema Manoel de Oliveira – Fundação de Serralves.



Fotogramas do filme *Porto da Minha Infância* (2001) de Manoel de Oliveira.

PORTO DA MINHA INFÂNCIA 2001

Realização e voz off: Manoel de Oliveira
Direção de fotografia: Emmanuel Machuel
Som: Philippe Morel
Montagem: Valérie Loiseleux
Assistente de realização: José Maria Vaz da Silva
Colaboração especial: António Costa
Anotação: Júlia Buisel
Cantora: Maria Isabel Oliveira
Participações especiais: Agustina Bessa-Luís, Maria de Medeiros, Leonor Silveira, Leonor Baldaque, José Wallenstein, Duarte de Almeida e o Maestro Peter Rundel
Com: Rogério Samora, António Fonseca, Ricardo Trêpa, Jorge Trêpa.
Produção: Madragoa Filmes e Porto 2001 - Capital

Europeia da Cultura, Gemini Films, RTP - Radiotevisão Portuguesa com a participação de ICAM - Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia, Centre national de la cinématographie, Instituto Camões (Portugal, 2001)
Produtor: Paulo Branco
Cópia: 35mm, cor
Duração: 62 minutos
Estreia mundial: Festival de Veneza, 2 de setembro de 2001.
Ante-estreia em Portugal: Rivoli-Teatro Municipal, Porto, 10 de setembro 2001.

Filme na primeira pessoa, votado às recordações de Manoel de Oliveira, e, mais do que isso, às suas lembranças de juventude na cidade que o viu nascer (e que ele viu, durante um século, transformar-se), *Porto da Minha Infância* precipita, num mesmo movimento anamnésico, uma espiral de tempos e de lugares. O Porto que o filme retrata é e não é o Porto da infância de Oliveira, a época que o filme convoca é e não é a da actualidade do passado. Nome próprio

e substantivo comum, é antes, e simultaneamente, porto de partida e porto de chegada. E é no remexer de tempos e de espaços perdidos, no turbilhão que faz do cinema, simultaneamente, a arte da ilusão presente e a arte do presente tornado fantasmagoria, que somos levados através das ruínas. É Manoel de Oliveira, que já em *Viagem ao Princípio do Mundo* (1997) assumira o volante e a responsabilidade do itinerário por um espaço e por um tempo povoados de destroços, de memórias, de duplos e de identidades desdobradas, quem nos guia neste trajecto. Ele é quem fala de si para falar de outra coisa. É a sua voz, nem inteiramente *off*, nem completamente *in* - porque como se lê no início do filme "recordar momentos dum passado longínquo é viajar fora do tempo" -, que conduz esta excursão a partir de um algures-nenhures, radicalmente instável, coincidente e exterior ao espaço-tempo do que nos é apresentado. Ele é quem fala de todas as coisas para, assim, falar de si próprio, o outro.

Depois de vermos um maestro dirigir uma orquestra invisível - a música (que não se vê) é, à semelhança do cinema, arte do tempo, se não for também a "estrutura do invisível", como a define Oliveira, citando Leonardo da Vinci -, veremos o mar, um fragmento desse enorme mar que nunca poderemos ver todo e que a toda a hora é sempre outro. Segue-se a casa onde apenas uma pessoa nasceu: Manoel de Oliveira; e somente outra pessoa morreu: o pai do realizador. Mas não é a casa o que vemos no ecrã. O que aí se projecta não passa de uma fotografia das ruínas dessa casa de que já nem os escombros subsistem. A primeira casa, de onde se partiu e que nunca se poderá visitar da mesma maneira; a casa que rima com aquela outra revista em *Visita ou Memórias e Confissões* (1982-2015); a casa de onde, ao contrário da de São Miguel de Seide, em *O Dia do Desespero* (1992), até os fantasmas foram despejados; a casa onde, no sentido mais radical do termo, só se regressa

a) A música com o genérico a preto com letras brancas ou amareladas claro... a canção "Minha Velha casa" cantada pelo Maria Isabel.

Eventualmente pode a canção sobrepor-se à imagem, fazendo ambas o "leit-motiv" do filme.

b) Aqui e ali, já na 2ª parte, retomando à imagem "leit-motiv" pode aparecer, ora o Joaquim ou o Ricardo, elas, uma por sua vez ou os dois se por caso di-lo em diálago com a voz-DTF, respondendo ao avô mais exactamente como era no tempo dales, isto ao aquilo (A ponte o Casais, Rêgio, Mergulha, etc...) A ponte a noite -

c) recordar as situações nos filmes sempre das temáticas sempre acompanhadas como por exemplo: piano, violão e violino.

VIBE

THE WESTIN PALACE
MADRID

D) interceptar as pontes, a parte muitas, outras poucas.

E) As casas de mulheres (1ª parte) e as discotecas (2ª parte)

Plaza de las Cortes, 7 - 28014, Madrid, Spain
Tel.: (34) 91 360 80 00 - Fax: (34) 91 360 81 00
Reservas/Reservations 900-993539

Esquema de Manoel de Oliveira para o alinhamento do filme *Porto da Minha Infância* (2001), depositado na Casa do Cinema Manoel de Oliveira - Fundação de Serralves.

definitivamente. Estando de passagem num mundo, ele próprio, passageiro, a persistência da memória - coisa dolorosa - é o castigo daqueles que perduram. Ao mesmo tempo, ouve-se uma canção de embalar, canção de nascimento e de morte, entoada por Maria Isabel Oliveira, mulher do realizador e mãe da casa onde, juntos, criaram filhos, que, como observa Bénard da Costa, não era ainda nascida quando ele nasceu. O que ela canta "aqui e agora", bem o nota este amigo de Oliveira, dirige-se "do tempo presente para o tempo passado e do tempo presente para o tempo futuro".

Mas é numa das cenas seguintes que melhor se compreende este equívoco em que o dia se confunde com a noite e a aurora e o ocaso de frente se entreolham. Relembrando os muitos espectáculos a que assistiu no Teatro de São João ou sentado no camarote n.º 16 do Teatro Sá da Bandeira, Manoel de Oliveira detém-se na opereta *Miss Diabo*. A memória

dá, então, lugar à reconstrução. Enquanto o próprio realizador assume, em palco, o papel de Amarante - personagem de um ladrão que se introduz, a meio da noite, na casa de uma jovem desprevenida a quem canta o "Fado das Mãos", acompanhado à guitarra -, um dos seus netos assiste à cena tomando lugar no referido camarote de família. É um descendente de Manoel de Oliveira, com idade aproximada daquela que ele teria quando originalmente viu a opereta, que encarna, em sentido figurado e literal, a sua presença em jovem; é a partir do futuro que esse neto vem salvar o passado: um passado aqui re-presentado, volvidas muitas décadas, pelo velho realizador. É este um complexo ponto de vista subjectivo em que o futuro se cruza com o futuro do passado, um movimento de diálogo e de reconciliação em que só a ficção pode corrigir a memória. E se o facto do realizador protagonizar esta cena até nos poderia levar a pensar que não é esta personagem um vulgar gatuno, mas alguém que tenta,

furtivamente, roubar imagens ao passado e ao esquecimento, a recordação seguinte é a da árvore da força que então existia no jardim da Cordoaria. Para sublinhar a impossibilidade deste resgate (ou o perigo que esta ideia mefistofélica prefigura) e para que a justiça perfeitamente se cumpra, entra em cena uma significativa dúvida de Oliveira acerca dessa árvore terrível - uma árvore, de certo modo, aparentada daquela que abre *NON* (1990) - numa interrogação formulada através da voz do neto: "E até perguntava se os ladrões também eram ali enforcados. Nunca tive resposta." Fica a dúvida quanto ao castigo que se aplica, também, àquele que pretende roubar ao Tempo o tempo que passou.

O tom de *Porto da Minha Infância* está dado, lançadas três das questões fundamentais que o filme afronta. A que nos referimos exactamente quando falamos do passado? Como filmar e mostrar, através do cinema, uma coisa que já não existe e que, em boa verdade, talvez nunca tenha existido (pelo menos do modo como a posteriori se recorda)? Como fixar imagens de um mundo que só se deixa definir na permanente transformação? Para tentar responder-lhes, Manoel de Oliveira nivela, num mesmo plano, diferentes materiais e representações diversas. Imagens de arquivo, situações encenadas e imagens documentais, fotografias, gravuras, sequências dos seus próprios filmes, tudo serve para sedimentar este trajecto pela memória, para restituir, em toda a sua espessura, a fugacidade. As imagens de arquivo e de alguns filmes de Oliveira, como *Douro, Faina Fluvial* (1931) e *O Pintor e a Cidade* (1956), convocam um Porto de outro tempo. Outros dos filmes revisitados, como *Aniki-Bóbo* (1942) e *Inquietude* (1998), são objecto de uma leitura renovada, de um reinvestimento de sentido que os liga directamente às vivências passadas do realizador (o primeiro, serve para falar de um beijo trocado, em criança, com a prima; o segundo, para tratar das noites de boémia, em finais da década de 1920), ou usados como matriz - esse é o caso de *Inquietude* - para pensar a relação presente com os actores fetiche do realizador e outros colaboradores próximos (Leonor Silveira, João Bénard da Costa e Agustina Bessa-Luís são alguns deles). Imagens antigas têm por contracampo olhares de hoje (como aquelas em que o neto de Oliveira toma

o seu lugar para assistir à escalada da Torre dos Clérigos que está na origem de *Chá nas nuvens*, de Raul Caldevilla). Fotografias de edifícios desaparecidos, elas próprias já quase apagadas, precisam de ser redesenhadas (a garagem da casa dos pais) ou completadas (o letreiro do cinema High-Life). Imagens de mortos podem ser reinventadas (como quando se quer reconhecer José Régio e Fernando Pessoa, passeando lado a lado no demolido Palácio de Cristal). Mais do que um contraponto entre o que as coisas eram e o que são agora - esse poderá parecer, nalguns momentos, o fito de Oliveira, quando regressa aos lugares onde ficavam alguns dos cafés e pastelarias de referência ou quando se coloca, através do neto, ao lado de Aurélio Paz dos Reis que, frente ao n.º 181 da Rua de Santa Catarina, já não pode voltar a filmar *A Saída do Pessoal Operário da Fábrica Confiança* (1896), mas apenas "a saída dos operários das obras do Porto 2001, Capital da Cultura", esses mesmos que então operavam uma remodelação da cidade -, *Porto da Minha Infância* procura a transitoriedade para aproximar a eternidade do efémero.

Do mesmo modo que um plano de escassos minutos nos dá a ver uma estátua de bronze, mas também o modo como essa figura imóvel, animada pela variação da luz, é a cada momento diferente, também o cinema nada pode fixar de uma vez por todas. O *Douro, Faina Fluvial* do início dos anos 1930 é, hoje, inevitavelmente outro filme. E se as recordações são forçosamente históricas, se a experiência individual mergulha na memória social, as reminiscências que se consolidam em *Porto da Minha Infância* pouco terão a ver com o realmente acontecido e outra coisa são já quando as vemos. Diferentes, ainda, serão quando as voltarmos a ver. Há quem diga que Manoel de Oliveira nunca filmou nada para além da morte, mas a vida, conjugada nos seus três tempos verbais, à semelhança da memória, talvez seja isso mesmo a que o P. António Vieira chamou "Roma sobre Roma, e Roma debaixo de Roma". Depois disso, está o presente da viagem ao princípio e fim do mundo que aqui se empreende e que compreende a viagem a esse "tempo que separa um outro tempo que, com o tempo, se torna agora presente".

António Preto