



FAMALICÃO 1940

Realização, argumento, sequência, montagem

e **produção:** Manoel de Oliveira

Fotografia: António Mendes

Música: Jaime Silva (Filho)

Comentário: Vasco Santana

Cópia: 35mm, preto e branco

Duração: 24 minutos

Ante-estreia: São João (Porto), 1940

Estreia: Tivoli (Lisboa) e Rivoli (Porto), acompanhando a estreia de *Porto de Abrigo*, de Adolfo Coelho - 27 de julho de 1941.

Famalicão é, na obra de Manoel de Oliveira, o filme mais parecido com um "documentário" na acepção lata, e corrente, do termo. Quer isto dizer

que se trata de um filme que tem não só como base mas também, em grande parte, como objectivo, mergulhar-nos num aspecto da realidade (neste caso um lugar e os elementos "naturais" e "culturais" que lhe estão associados). Não é o "documentário-vanguarda" do *Douro, Faina Fluvial* (1931) não é propriamente o "documentário-herdeiro-da-vanguarda" dos anos 1930 e não é o "documentário-ficção" realizado por Oliveira nos anos 1950 e 60 (péssima designação, esta última para filmes que escapam totalmente a qualquer contorno habitual). Não é, sobretudo, uma reflexão globalizante ou "universalizante" sobre temas pessoais erguidos por intermédio de objectos ou factos reais - é, na verdade, uma obra sobre o lugar-assunto (ou protagonista) que a câmara percorre.

Ao dizê-lo, é porém importante acrescentar que *Famalicão* não é um corpo estranho na obra do realizador. Como veremos, algo da obra anterior



(*Douro*) e algo da obra posterior de Oliveira está objectivamente neste filme - que, de resto, mesmo enquanto verdadeiro documentário é o produto de uma mão inspirada e "desbanalizadora". A balança entre o "assunto-objectivo" (o documentário propriamente dito) e o assunto-pretexto (o caminho habitual de Oliveira) continua presente: só que, neste caso, pende para o primeiro lado.

Onde está, aqui, o Oliveira do *Douro*? Vemo-lo antes de mais no trabalho de câmara e na montagem. O primeiro (de novo, com António Mendes) colhe alguns planos fortíssimos (sobretudo rostos) e toca, ainda, a vanguarda (as linhas oblíquas, os *inserts* de objetos filmados "expressionisticamente"). Quanto à montagem, é ela, em si mesma que justifica ou constrói algumas cenas, como a dos relógios (as doze badaladas) ou o malhar do trigo - cenas em que o som é fundamental mas, significativamente, o comentário *off* se apaga. E onde está, aqui, o Oliveira



posterior? Creio que, sobretudo na inclusão breve de certos temas - em que o autor "foge" efectivamente, para o seu universo pessoalíssimo - e, claro, no jogo permanente entre a imagem e a narração *off*. No que diz respeito aos temas, penso naturalmente na curta viagem pela casa de Camilo, e isto não apenas por se tratar de um autor-referência na obra posterior, mas, principalmente, porque Oliveira faz passar aí as suas muito particulares obsessões em torno da morte ou da loucura [vide *O Passado e o Presente* (1972), *Benilde ou a Virgem Mãe* (1975) e, na verdade, todos os outros]. Finalmente, quanto à narração *off*, encontramos aí um dos aspectos mais curiosos e inovadores desta película.

Sem forçar um mínimo que seja, reparamos de imediato que este comentário não é nem secundário nem propriamente redundante e que, sobretudo, não o é de forma "arrumável" em qualquer sistema. Na verdade, o narrador tão



depressa informa como comenta ou interroga, tão depressa refere o que não vemos como o que vemos, tão depressa intervém após a imagem como a antecipa, tão depressa constitui o centro absoluto das atenções como se apaga completamente perante o filme que corre. O efeito global é o de uma palavra brincalhona que passa ao lado da imagem (e da música), nunca deixando fixar as regras do jogo e nunca deixando acreditar a fundo no registo em que intervém. (A certa altura, Oliveira mostra as peças de tecido enrolado e Vasco Santana pergunta: “*querem que desdobre uma destas peças! Não?*” Aí, o plano é cortado sem que os rolos sejam desdobrados, fingindo-se - mas não muito... - que, nesse instante, é a montagem que obedece à narração...)

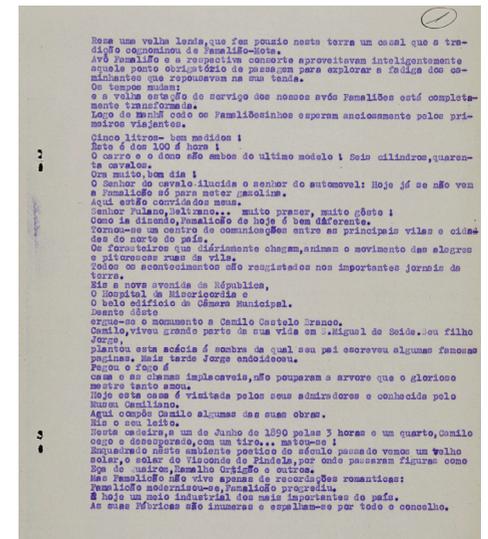
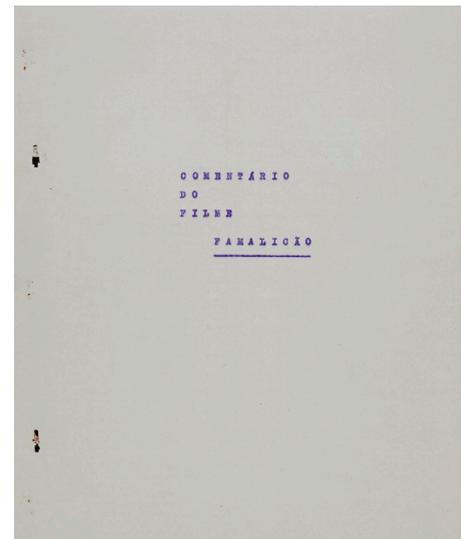
Mais do que isto, porém, toda a lógica (ou ilógica) do comentário é inseparável da voz e da entidade Vasco Santana. O filme assenta no actor e no nosso

conhecimento dele (a réplica “*chapéus há muitos*”, sobre a imagem da coruja...) a um ponto que torna legítimo afirmar que ele, actor, é também um dos assuntos da obra. Donde - agora sim forçando um bocadinho, mas talvez não muito... - cabe a pergunta: não será esta voz aquilo que, em *Famalicão*, constitui um dos dados reais, tangíveis e contemporâneos através dos quais Oliveira sempre se confronta e sempre veicula as suas próprias reflexões? Não será esta voz - mais do que ela diz - um outro equivalente dos lugares, pessoas ou textos que, em todos os filmes de Oliveira, são exibidos objectivamente, como “matéria prima” sensível e identificável? A ser assim, *Famalicão* não estará nada longe, afinal, do “*todo Oliveira*”. E, seja qual for a resposta, a pergunta, pelo menos, não me parece gratuita.

José Manuel Costa
(in *Folhas da Cinemateca*, 24 de outubro de 1998).



Fotogramas do filme *Famalicão* (1940) de Manoel de Oliveira



Primeiras páginas de documento de trabalho do filme *Famalicão* (1940), depositado no acervo na Casa do Cinema Manoel de Oliveira — Fundação de Serralves