



## O VELHO DO RESTELO 2014

**Realização:** Manoel de Oliveira

**Argumento e diálogos:** Manoel de Oliveira, a partir de "O Penitente", de Teixeira de Pascoaes

**Direção de fotografia:** Renato Berta

**Música:** José Luís Borges Coelho (*Improviso para O Velho do Restelo*), Fernando Lopes Graça (*Suite rústica n. 1, Canto de Amor e de Morte*)

**Som:** Henri Maïkoff

**Direção artística:** Christian Marti

**Guarda-roupa:** Adelaide Trêpa

**Montagem:** Valérie Loiseleux

**Montagem de som:** Jean-Christophe Winding

**Misturas:** Tiago Matos

**Assistência de realização:** Francisco Botelho

**Anotação:** Júlia Buiseil

**Interpretação:** Luís Miguel Cintra (Camões), Ricardo Trêpa (D. Quixote), Diogo Dória (Teixeira de Pascoaes), Mário Barroso (Camilo Castelo Branco).

**Produção:** O Som e a Fúria, Epicentre Films, com a participação de ARTE France e o apoio do Gabinete do Secretário de Estado da Cultura, Ministério da Cultura e da Comunicação da República Francesa

**Produtores:** Luís Urbano, Sandro Aguilar, Daniel Chabannes de Sars, Corentin Dong-Jin Sénéchal

**Direção de produção:** Joaquim Carvalho

**Estreia mundial:** Festival de Veneza, 2 de setembro de 2014.

**Estreia em Portugal:** Rivoli - Teatro Municipal, 11 de dezembro de 2014.

### MAIS DO QUE OS NOSSOS SONHOS

A história de Portugal é um tema transversal na obra de Manoel de Oliveira - para nos ficarmos pelos exemplos mais directos, lembremos

os casos reveladores de *NON ou a Vã Glória de Mandar* (1990) e *O Quinto Império - Ontem como Hoje* (2004).

Mas importa parar um pouco. E não encarar o "fazer história" (em cinema, como em qualquer outra actividade narrativa) como um dado adquirido, de puro automatismo ilustrativo. Trata-se, em boa verdade, de resistir aos efeitos normativos da ideologia (televisiva) dominante. De facto, filmar a história não é, nem de longe nem de perto, um mero problema de "reconstituição". Não se produz uma história imaculada, muito menos universal, apenas porque os departamentos de produção conseguiram utilizar cenários "reais" ou os actores envergaram peças de um qualquer guarda-roupa "realista".

Importa reagir a tais ilusões pueris e reforçar o essencial. A saber: a contundência do gesto narrativo. Recusar a noção de "reconstituição" quer dizer, muito simplesmente, que não é possível... reconstituir (a história, os seus lugares ou protagonistas). Como o cinema de Oliveira nos ensina, a história confunde-se com o labor continuado, por certo infinito, de uma dialéctica em que revemos o passado projectado no nosso presente - e também o presente reconfigurado pelos ecos, figurativos ou simbólicos, do passado.

Não admira, por isso, que *O Velho do Restelo* seja um filme que, nos seus breves e gloriosos 19 minutos, convoque a mitologia camoniana da "glória de mandar" e da "vã cobiça" - a herança da personagem do Velho do Restelo confunde-se, com essa tragédia suspensa que nos faz ser

actores de uma história que, no limite mais cruel, não queremos ou não sabemos como assumir e relançar no presente.

Ao reunir em torno de um banco de jardim as personagens (históricas, justamente) de Luís de Camões (Luís Miguel Cintra), Camilo Castelo Branco (Mário Barroso) e Teixeira de Pascoaes (Diogo Dória), o cineasta não está a fazer retratos para a posteridade, muito menos vinhetas comemorativas do que quer que seja.

A proposta envolve duas dimensões paradoxais, subtilmente complementares: em primeiro lugar, os nossos escritores, pensadores da nossa identidade, são indissociáveis do património da ficção, essa *continuação do real por outros meios*, a tal ponto que Camões, Camilo e Pascoaes coabitam cinematograficamente com Dom Quixote (Ricardo Trêpa), génio do artificio narrativo - sem existência fora do real da narrativa - que, voluntariamente ou não, nos obriga a uma permanente discussão sobre as fronteiras do real a que dizemos pertencer; depois, Oliveira revisita a herança de tais personagens citando imagens e sons dos seus próprios filmes, de tal modo que *O Velho do Restelo* é tanto uma antologia obsessiva da identidade portuguesa como uma carinhosa homenagem aos actores que, regularmente, pontuaram a filmografia do cineasta.

Observe-se, em particular, a presença de Camilo e o modo como, através dela, somos levados a arquitetar um pequeno compêndio de transformações físicas e anímicas, sinalizadas pelas



Fotogramas do filme *O Velho do Restelo* (2014) de Manoel de Oliveira.

composições de Mário Barroso em filmes como *Francisca* (1981) ou *O Dia do Desespero* (1992).

“Em tempo real”, dizem as televisões cada vez que fazem um directo... Triste ilusão de um tempo que, apenas pelos prodígios técnicos da simultaneidade global, se julga colado a um real sem fissuras nem contradições. *O Velho do Restelo* é, afinal, o filme que desbrava o tempo como essa entidade sem descanso que nos obriga a duvidar da estabilidade, certeza e transparência de qualquer real. Somos atraídos para uma teia de imagens, memórias e pensamentos que poderia ser condensada num axioma de Pascoaes: “Não existimos mais do que os nossos sonhos.”

Talvez que, no limite que um filme pode desenhar e atrair, só existamos mesmo como personagens incautas de sonhos que não sabemos como aquieitar no tempo. Oliveira foi um homem dessa dúvida sublime a que, para simplificar, talvez possamos dar o nome de cinema.

João Lopes  
dezembro de 2015.

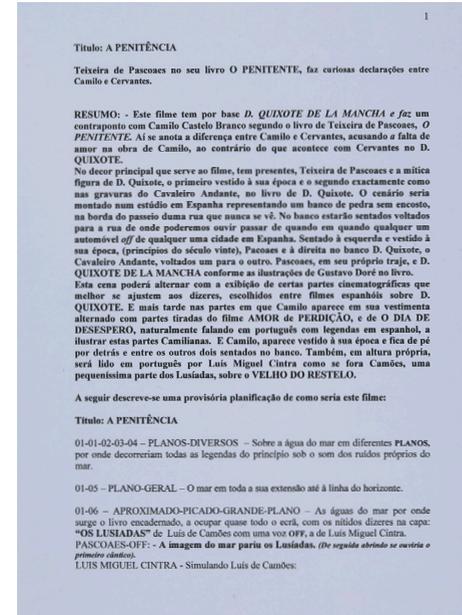
## ANTES E DEPOIS

Duas entrevistas e um texto de Manoel de Oliveira: a primeira, publicada nos *Cahiers du Cinéma* em finais de 2013, acontece num momento em que a produção de *O Velho do Restelo* se confronta

com difíceis contratempos financeiros que quase impossibilitavam a sua realização; a segunda, integrada no *dossier* de apresentação do filme, tem lugar a 1 de agosto de 2014, pouco depois da rodagem. Para fechar, um texto escrito pelo realizador em 1992, onde, a propósito de *O Dia do Desespero* e com uma precedência de mais de vinte anos, antecipa muitas das questões de que trata *O Velho do Restelo*, filme que remata o percurso de Manoel de Oliveira e constitui, como uma rosácea, o ponto culminante de uma das mais originais e persistentes inquietações de toda a sua obra.

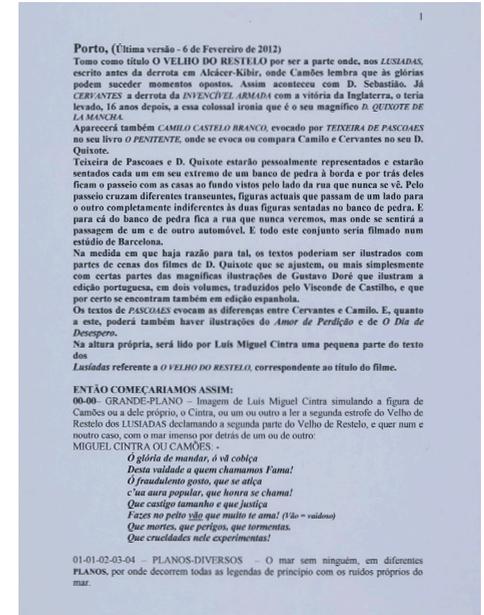
## A VERDADE DA VERDADE

O guião do próximo filme de Manoel de Oliveira está pronto há mais de um ano: o texto está perfeitamente estabelecido, já se sabe quem serão os atores que deverão representar cada um dos papéis, há ideias claras para o *décor*, há um produtor que acredita totalmente neste projeto (Luís Urbano, da O Som e a Fúria) e há, sobretudo, da parte do realizador a necessidade de iniciar as filmagens de imediato. Todas as condições estariam, por isso, reunidas não fossem as dificuldades que têm rodeado a montagem financeira do filme. Mas a crise económica que Portugal e a Europa atravessam talvez não seja suficiente para explicar este impasse. Apesar de uma parte muito significativa do financiamento estar assegurada, e podemos imaginar que os valores reclamados pelas seguradoras sejam exorbitantes, a verdade é que o valor em falta para que o filme finalmente se faça é - se podemos dizê-lo - irrisório. A situação é grave, urgente e sobretudo injusta, se pensarmos que são exigidas garantias impossíveis a quem já deu todas as provas. Mais grave ainda porque o filme que se arrisca a ficar na gaveta não é um filme qualquer: ao mesmo tempo que lança uma nova luz sobre as questões que fazem o âmago do pensamento de Manoel de Oliveira, ele é a pedra de voluta em que se entrecossem e rematam as principais linhas de força daquela que é hoje uma das obras mais sólidas e continuadas da história do cinema. Houve momentos em que o cinema parece ter falhado o seu encontro com a História, esperamos que não seja agora a história a faltar a este encontro com o cinema.



Primeiras páginas de duas versões do argumento que daria origem ao filme *O Velho do Restelo* (2014). À esquerda, versão de 9 de março de 2011, à direita, de 6 de fevereiro de 2012. Ambas depositadas na Casa do Cinema Manoel de Oliveira - Fundação de Serralves.

O título do filme deverá ser *O Velho do Restelo*, personagem saída daquele que é, por excelência, o grande poema épico português, *Os Lusíadas* (1572), de Luís de Camões, embora o essencial do argumento seja inspirado em *O Penitente* (1942), obra de Teixeira de Pascoaes que constitui uma biografia romaneada de Camilo Castelo Branco. Camilo é o autor de *Amor de Perdição* (transposto magistralmente para cinema por Oliveira em 1978) e personagem principal de *O Dia do Desespero*. Se a mistura já é sugestiva, é preciso acrescentar-lhe D. Quixote e dizer que Pascoaes é um dos principais ideólogos do imaginário lusitano, nomeadamente no que toca à mitologia da saudade, partilhando com Fernando Pessoa a afirmação da necessidade de *(re)imaginar* um destino para Portugal. Quanto ao Velho do Restelo, ele é uma figura que, em Portugal, dispensa apresentações, tendo-se tornado o seu nome numa expressão codificada de uso corrente, sinónimo de conservadorismo, reacionarismo e pessimismo. Ele é aquele que, assistindo à partida dos navios portugueses para a epopeia dos Descobrimentos, alerta para os grandes perigos desse



empreendimento: denuncia os sonhos grandiosos dos poderosos e alerta para o preço que o povo poderá vir a pagar por essa ambição desmedida. Reza a lenda que Camões terá lido *Os Lusíadas* a D. Sebastião (também esta passagem) antes da partida deste último para a batalha de Alcácer-Quibir, onde morreu determinando a perda da independência de Portugal para Espanha, no século XVI. Eis as personagens que deverão contracenar neste filme de Manoel de Oliveira onde o futuro é o contracampo do passado, ou, como o resumiria Pascoaes numa máxima antipassadista, “o futuro é a aurora do passado”. O Velho do Restelo é, aqui, uma figura duplamente negativa: ele é o inverso da epopeia e o estereótipo cultural da negatividade, uma figura que se refere não às derrotas do passado - mesmo se transpostas para o presente, como víamos em *NON ou a Vã Glória de Mandar* (a segunda parte do título do filme é, aliás, extraída da fala desta personagem em *Os Lusíadas*) -, mas às derrotas do futuro; ele é também aquele de quem todos falam ao longo do filme, mas que estará sempre ausente: ele é, resumindo, a personificação de uma supraconsciência,



incômoda e sagaz, talvez um alter-ego que só um realizador à beira de completar 105 anos teria a coragem de assumir e reclamar para si.

Depreendemos, por isso, a filigrana do fio condutor que liga *NON* a *O Velho do Restelo*, num filme onde as auto-citações compreendem os já referidos *Amor de Perdição* e *O Dia do Desespero*, estendendo-se igualmente a *Francisca* e, indiretamente, a *O Quinto Império - Ontem como Hoje*, ou ao mais recente *O Conquistador Conquistado* (2012). Sequências de alguns destes filmes - imagens de batalhas perdidas, de desejos frustrados, imagens de figuras que desistem e se abandonam à morte - são evocadas pelas personagens literárias do passado, sentadas num banco, numa rua de uma cidade de hoje: o presente passa indiferente ao que elas dizem e representam; o tempo devora o presente e adverte para um futuro que passa tão perigosamente que corre o risco de nunca chegar a sê-lo.

Na entrevista que se segue, Manoel de Oliveira confirma o génio que lhe conhecemos, a sua prodigiosa vitalidade, e manifesta o desejo irremediável de se lançar ao trabalho o mais depressa possível. Falar-se-á da visão profética dos artistas e do modo como perscrutam a realidade de um presente suspenso. Falar-se-á da angústia da incerteza, da surpresa, mas também de outros projetos pendentes, adiados e vindouros. Vejamos, pois, o que preocupa um cineasta - o decano dos realizadores mundiais - que se diz obrigado a ser filósofo por se ver impedido de filmar.

António Preto

**O filme em que o Manoel de Oliveira atualmente trabalha convoca alguns dos textos e autores mais representativos (simultaneamente críticos e proféticos) da literatura ibérica: Luís de Camões, Miguel de Cervantes, Teixeira de Pascoaes, Camilo Castelo Branco. Nele se colocam em confronto e em diálogo personagens como o Velho do Restelo, D. Quixote, e escritores como o próprio Pascoaes e Camilo. Que relações se estabelecem entre estas figuras?**

São pontos de vista diversos sobre um mesmo assunto. Quer dizer, o que se passa é sabido, conhecido. Trata-se, portanto, de recordar o passado, embora a arte não seja uma substituição do que é vivido, do que realmente é vivido. A arte é o D. Quixote... O D. Quixote, na medida em que não é real. Toda a arte não é real. O próprio D. Quixote acaba por queimar os livros no final da narrativa de Cervantes. É um desfazer daquilo que nunca chegou a sê-lo.

**Mas que acontecimento é esse sobre o qual todas estas personagens apresentam diferentes pontos de vista?**

A vida é a fonte de ideias e estados como os de D. Quixote, que é talvez o mais significativo de todos estes personagens, porque ultrapassa as medidas lógicas da realidade. É, de certa maneira, uma crítica ao próprio processo, sempre incerto e incompleto, de construção da realidade.

**Falou-me uma vez de uma circunstância curiosa que o interessou na conceção deste filme: Os Lusíadas foram publicados seis anos antes da derrota em Alcácer-Quibir e o D. Quixote, depois da derrota da Invencível Armada.**

Dezasseis anos depois. A derrota de D. Sebastião, primeiro, e dezasseis anos depois, a derrota da Invencível Armada, melhor: a versão literária da derrota. Não são coisas plausíveis, nem grandiosas. Grandioso foi o gesto afirmativo dessas derrotas. São dois exemplos que distam pouco tempo um do outro, apenas uma década, e há uma simetria de datas. Camões leu *Os Lusíadas* a D. Sebastião antes da partida deste para Alcácer-Quibir. Apesar disso, ele

não se coíbiu, nem se preparou, porque era literatura, não era realidade. Mas depois, a fantasia transformou-se em realidade. A diferença que há entre a arte (de escrever, por exemplo) e os acontecimentos autênticos é muito grande, é um abismo. Nunca são os acontecimentos autênticos que marcam a História, eles apenas são inspiradores. Esse é um segredo da arte. Camões tinha uma visão mais clara das coisas do que a própria realidade deixava perceber.

**Mas a visão de Camões é dúplice e ambígua: ao mesmo tempo que escreve uma epopeia sobre a História de Portugal, que tem por ponto culminante os Descobrimentos, há o episódio do Velho do Restelo que é, aliás, o título deste seu novo filme.**

O Velho do Restelo preveniu dos perigos que se avizinhavam, de que não fizeram caso. Nem D. Sebastião nem ninguém. Não deram a devida atenção a esses perigos, mas eles estavam lá; invisíveis, mas reais.

**De derrota em derrota, este filme será uma revisitação das questões que o Manoel de Oliveira trabalha em *NON* ou a *Vã Glória de Mandar*. O Velho do Restelo encarna o pessimismo diante a odisseia dos Descobrimentos. Vivemos hoje numa época pessimista que justifica a atualidade desta figura e do filme. Isto é, como poderíamos transportar para o presente as advertências do Velho do Restelo?**

Ele faz uma advertência à época, que não deixa de ser atual, embora inútil. É inútil porque a realidade desfez a advertência, mas a advertência estava certa. Se a batalha tivesse sido ganha, não haveria Velho do Restelo. As derrotas têm outro tempo: é outro tempo e outra construção. D. Sebastião perdeu a guerra inesperadamente.

**Mas as derrotas do passado servem, antes de mais, para pensar as derrotas do presente. Será que podemos falar, hoje, de uma derrota do capitalismo? Ou, antes, de uma derrota da democracia?**

Eu acho que isso é ir longe demais. Não é uma derrota da democracia, é um imprevisto: é sobretudo um

imprevisto. Tudo levava a crer na vitória da Invencível Armada e todos acreditavam que D. Sebastião venceria a guerra. Aconteceu o contrário. É uma surpresa do destino. O destino quanto aos descobrimentos do mundo foi ótimo, porque era menos ambicioso, não derrotava ninguém, abria caminho e conhecimento a todo o mundo. Enquanto a derrota contraria todas as aberturas ao mundo e o castigo foi muito severo: o destino, como a surpresa, é terrível. A derrota foi real, enquanto todos acreditavam na vitória. Esta é a diferença entre o imaginário e a realidade: é que muitas vezes a realidade sobrepõe-se ao imaginário. Hoje podemos falar da intolerância, da fraqueza, da ambição desmedida e da negação dessa ambição. É uma derrota económica que antecedeu a derrota do capitalismo que, como já se previa, estava condenado. O Velho do Restelo é a verdade da verdade.

**O que é a verdade da verdade?**

A verdade da verdade é aquilo que, na verdade, aconteceu. As guerras aconteceram - e acontecem - por uma ambição desmedida que faz esquecer o perigo.

**O guião do filme está pronto e já teve diferentes versões. Há quanto tempo trabalha neste projeto?**

Há mais de um ano. E como sempre acontece, faço várias correções ao guião. As alterações que vou introduzindo tentam corresponder ao que realmente aconteceu para tentar perceber um prognóstico que diz sim ao que, afinal, era ou é não.

**Mas o Manoel olha sempre para a História e para os textos do passado trazendo-os para o presente: isto é constante em todo o seu cinema. As notícias que vai lendo enquanto trabalha, a atualidade, condicionam a escrita do guião na procura daquilo a que chama a verdade da verdade?**

Sim, a verdade da verdade é que vivemos sempre um presente suspenso da realidade, nunca sabemos exatamente o que vai acontecer. A única certeza é a de que tudo pode acontecer: a vitória ou a



derrota. Mas se fizemos um exame mais exato, no nosso caso como noutros, tudo o que ultrapassou a construção do país enquanto país e a sua inscrição na Europa e no mundo, foi falhado.

**Mas ainda não me explicou totalmente porque decidiu fazer este filme agora.**

Quero realizar este filme agora porque fiz o *NON* e encontrei, entretanto, outros *NON* que podia explorar: a Invencível Armada e o presente. É uma substância rica formada por uma substância pobre. A substância pobre é perder; a rica, é a esperança da vitória.

**Há aqui uma segunda verdade que emerge, além da verdade histórica: depois do fulgor criativo dos últimos trinta anos e depois do Manoel de Oliveira ter construído uma obra verdadeiramente singular e monumental, parece ter regressado às dificuldades por que passou nos anos 40 e 50. O processo de produção do filme está em curso, mas tem havido grandes dificuldades de financiamento. Como se explicam estas dificuldades?**

Não sei. É uma certa atração pelo azar. Uma atração pelo azar que a história contém. Se tudo fosse belo e recreativo, era fácil. Era fácil filmar e era fácil chegar a uma conclusão. Este é um ponto difícil que dá que pensar. Será este o caminho? A violência, seja da guerra ou de outra coisa qualquer, é intolerável.

**A violência de não poder filmar... O Manoel fará em breve 105 anos. Está, neste momento, pronto para iniciar o filme. Como vive este impasse?**

No filme, o que seria uma glória, filmada como uma vitória, foi um desastre filmado como uma derrota. Podemos ir à verdade de Camões quando diz "Ó glória de mandar! Ó vã cobiça / Desta vaidade a que chamamos Fama!...". A própria História define claramente o que está mal. Curiosamente, somos um joquete do destino. Não mandamos coisa nenhuma, mas em quaisquer circunstâncias estamos sempre mal. Como agora a crise económica: um mal que se abateu sobre nós. Tenho este filme e tenho já pronto também o seguinte, que só poderei iniciar no próximo ano. É um filme sobre as vindimas.

**E há ainda *A Missa do Diabo*. Também este guião está pronto há já mais de dois anos.**

*A Missa do Diabo* é um aparte. Estou muito preso aos autores portugueses e esse argumento partiria de três contos do Machado de Assis. Não desisti de realizar o filme, mas noto dificuldade. Só poderia fazer-se no Brasil e eu estava disposto a ir lá fazer o filme. Também podia fazer-se em Portugal, mas na verdade a história passa-se no Brasil e isso complica um pouco as coisas. O meu rumo, se o analiso bem, verdadeiramente, é histórico. Procuo uma objetividade histórica e procuro estar em conformidade com os textos de que me aproprio. O outro projeto resulta de uma afirmação de uma atriz italiana. Ela disse que, naturalmente, o próximo filme que eu iria fazer seria sobre as vindimas. Não previa realizar esse filme, mas resolvi fazer-lhe a vontade. Esta peripécia animou-me a fazer um guião sobre o trabalho da vinha, que já retratei noutros filmes. Neste caso, trata-se da relação entre as vindimadoras e o feitor, que se insinua a uma delas. O marido está emigrado em França e tenta reunir as condições económicas para que a mulher e os filhos se juntem a ele. Sempre o dinheiro que já era também um dos motivos centrais do meu último filme, *O Gebo e a Sombra*...

**Contamos, portanto, três filmes cujos guiões estão finalizados, embora seja *O Velho do Restelo***



**o projeto que, idealmente, deveria arrancar de imediato. O filme será uma média metragem e não terá, por isso, um custo exorbitante.**

Os custos são sempre exorbitantes. O produtor supõe que é uma média metragem. Eu penso que o filme poderia ser também uma longa metragem. Desgraçadamente, a condição humana e a situação económica são impeditivas: faltam apenas 350 mil euros para que o filme se faça. Eu vivo de esperança, não vivo de realidades que são muitas vezes contrárias e, por isso, espero que o filme se possa fazer em breve. Fazer o filme é como vencer uma batalha: é difícil. A economia arrasta e arrasa a montagem financeira do filme. Porque, quando se faz um filme, requer-se uma quantidade de atores que são pagos, uma quantidade de técnicos que também são pagos, e tudo isto gera dinheiro: em vez de abafar a economia, estimula-a. Certamente, em pequena escala, mas permite progredir. Tudo paga impostos e esse dinheiro acaba por ser reembolsado através dessas contribuições diversas, paga o investimento. Esta soma é criativa e anima, não resulta neste desalento generalizado. Além de que depois há ainda o dinheiro de exploração do filme, que é outra coisa. Este processo de abafar a Economia para fazer economia, é errado. Paralisa o país, em vez de o ativar. Por isso, é importante não dificultar os processos de produção dos filmes, porque como este, há outros casos.

**No seu percurso não faltam batalhas ganhas, embora a sua obra não tenha ainda merecido a devida atenção por parte dos poderes públicos. O governo**

**português devia assumir as suas responsabilidades, porque o país tem uma imensa dívida perante a obra que foi capaz de construir.**

O governo tem como responsabilidade maior a dívida pública e submete tudo à questão da dívida, o que, como já disse, é mau porque trava o movimento económico. É fundamental não abafar ou paralisar a economia, porque não se gera mais dinheiro travando o investimento. Pelo contrário. A asfixia económica é uma falsa solução que só agrava o problema. Eu acho que o governo e o país têm, sim, uma grande indiferença por aquilo que eu fiz. Tanto lhes faz que haja o meu cinema como que não haja. É só mais uma fita e não temos dinheiro para isso: "não temos dinheiro para fitas." Por outro lado, discute-se atualmente a possibilidade de construir no Porto uma casa do cinema que teria o meu nome, mas também esse processo está a ser demasiado moroso. Entramos em campos filosóficos e eu não sou filósofo. Mas obrigam-me a sê-lo, pela dificuldade de encontrar soluções para continuar a filmar.

**Em 1972, por altura da estreia do seu filme *O Passado e o Presente*, o João César Monteiro escreveu, com bastante clarividência e ironia, que Portugal tinha um cineasta maior do que o país e que, por isso, das duas uma: ou se alargava o país ou se encurtava o cineasta. O cineasta é o Manoel.**

Eu vou pelo lado mais realista. Ele era um visionário. Infelizmente, o que se foi tentando foi encolher o cineasta. Sei que há outros realizadores que estão, como eu, dependentes de financiamento. Mas esta dependência é terrível, é tirar os passos a um artista. A única coisa que pode ser apontada ao meu filme é o facto de ele ser pessimista. Mas a história - e o hoje mesmo - é pessimista. Vivemos de crédito, de favores e de ameaças, quando tudo poderia ser diferente se trabalhássemos e produzíssemos.

**Se o Velho do Restelo olhasse hoje para Portugal, o que acha que diria? Que texto Camões poderia ler hoje, ao primeiro ministro de Portugal e à União Europeia?**

Diria que por este caminho vamos de mal a pior: Alcácer-Quibir está no horizonte, diante de nós como uma ameaça. Uma ameaça que não resulta, desta vez, da megalomania expansionista, mas, pelo contrário, de uma retração cega e miserabilista: há muitas maneiras de perder batalhas, sobretudo aquelas que desistimos de travar. Não é cortando despesas indiscriminadamente e impedindo de trabalhar que poderemos ultrapassar a crise, como agora se diz. A crise só pode superar-se pela afirmação das capacidades de todos e de cada um, pela afirmação dos desejos e pela promoção de si mesmo. Não é com empréstimos e esmolas que se pode salvar o país: é com trabalho! Seja cinematográfico ou qualquer outro. Estamos num momento de crise que, verdadeiramente, não combatemos. É isto que é desconsolador e desconcertante. No filme que pretendo realizar, o Teixeira de Pascoaes diz, a dada altura, que o Camilo não tem alma. Eu acrescentaria que não tem alma nem dinheiro.

Porto, outubro de 2013.

(in “La vérité de la vérité”, *Cahiers du Cinéma*, n.º 694, novembro 2013, p. 76-80).

## O VELHO DO RESTELO

Camões, Pascoaes, Camilo e D. Quixote, eis as figuras que Manoel Oliveira trata por tu e senta à conversa num banco de jardim à porta da casa onde vive. Pascoaes é um dos principais ideólogos do saudosismo sebastianista, projetando para o futuro o regresso do rei desaparecido como cumprimento da necessidade de (re)imaginar um destino para Portugal. Quanto a Camilo, escritor e personagem trágica que Pascoaes coloca entre Hamlet e D. Quixote, é um dos pilares literários do cinema de Manoel de Oliveira. Trata-se de um encontro por certo tão improvável quanto o que vemos em *A Divina Comédia* (1991) ou em *Rencontre Unique* (2007), de um diálogo entre personagens heteróclitas que é, também, um diálogo entre épocas diferentes e entre os dois países que, de costas voltadas, partilham a Ibéria. A partir de um ponto de vista edénico que parece planar acima do tempo e situar-se, de algum modo, fora da História, Oliveira revisita filmes anteriores, pensando, como em *O Sapato de Cetim*, 1985, a conjugação entre o passional e o

épico – “o mar pariu *Os Lusíadas* e a alma humana o *D. Quixote*” –, o reflexo entre a realidade e a ficção, ou, como em *O Quinto Império - Ontem como Hoje*, a relação entre o drama íntimo de *Amor de Perdição* (1978) e de *O Dia do Desespero* e o drama histórico de *NON* ou a *Vã Glória de Mandar*.

O guião do filme é atual – no sentido em que é recente e atua sobre o presente –, mas as suas motivações são antigas. Com efeito, *O Velho do Restelo* começa a ser concebido por Oliveira no início da década de 1990, contemporaneamente a *NON* e a *O Dia do Desespero*. É no texto de apresentação deste último<sup>1</sup> – o filme teve antestreia na Exposição Universal de Sevilha, em representação de Portugal, do mesmo modo que o *Don Quijote de Orson Welles* (1992) aí havia sido apresentado, pouco antes, em representação de Espanha – que, sob o pano de fundo de *Os Lusíadas*, Oliveira pela primeira vez estabelece um paralelismo entre Camilo e o Cavaleiro da Triste Figura. Se lermos atentamente outros escritos do realizador datados do mesmo período, nomeadamente os textos «Nós e a Península»<sup>2</sup> (onde se fala de “Portugal e Espanha, agarrados como siameses, mas separados por outra língua, por outra cultura e outro sentimento” e desse antagonismo que obrigou os portugueses a voltarem-se para o mar, que “não é horizonte perdido, ou de perdição”, mas “um ‘longe’ a que o destino nos impele em sua demanda”, sendo que “o nosso barco é a Europa”), ou ainda «Tentativa para explicar o inexplicável»<sup>3</sup> (onde, tratando de *NON*, se descobrem afinidades entre Camões e Cervantes, ao mesmo tempo que se esboça o que viria, em 2009, a ser o argumento de *Painéis de São Vicente de Fora: Visão Poética...*), encontraremos as raízes profundas de *O Velho do Restelo*. O facto de vir de longe e de trespassar muitos dos filmes maiores de Manoel de Oliveira, não faz de *O Velho do Restelo* nem uma frivolidade autorreferencial, nem uma tentativa de explicar o que há e continuará sempre a haver de menos explicável na

1. «Dom Quixote», texto publicado no *dossier* de imprensa de *O Dia do Desespero*, que a seguir se transcreve.

2. «Nós e a Península», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 2 de junho de 1992, pp. 6-8.

3. «Tentative pour expliquer l’inexplicable», *Trafic*, n.º 8, outono 1993, pp. 135-142.

intrincada rosácea que é o seu cinema, um cinema em que a obra, o autor e a história do cinema e do país *fatalmente* se confundem. Constatando que o protagonista do filme de Grigori Kozintsev que, repetidamente, serve de mote a *O Velho do Restelo* é Nikolay Cherkasov, ator que aqui vemos como D. Quixote – atirando-se contra as pás do moinho de vento, donde tomba e retomba – interpretara, igualmente, os papéis de Ivan, o Terrível e de Alexandre Nevsky, os dois tiranos retratados por Eisenstein, Oliveira observa que essa coincidência torna tudo ainda mais incompreensível. E assim é: as coincidências não precisam de legendas, nem as advertências de explicações.

António Preto

**Em *O Velho do Restelo*, o Manoel de Oliveira volta a confrontar-se com as questões de *NON* ou a *Vã Glória de Mandar*, sendo que desta vez já não é só de Portugal que se trata, as interrogações alargam-se à Ibéria.**

Camões leu *Os Lusíadas* a D. Sebastião, antes deste partir para a batalha de Alcácer-Quibir. Era um aviso de que essa batalha seria um desastre e assim foi. Perdeu a batalha e não voltou a ganhá-la, entretanto... Depois disso, houve outro desastre, o da Invencível Armada. O filme faz referência a estes dois falhanços, um deles previsto por Camões; o outro, ironicamente comentado por Cervantes. Portugal e Espanha completam-se. O filme é uma apologia do Velho do Restelo.

**Mas a figura do Velho do Restelo é, tradicionalmente, vista como uma figura negativa: pessimista e retrógrada...**

Não é uma figura pessimista porque teve a virtude de prever o desastre eminente. Duas derrotas insubstituíveis e, nos dois casos, se recorreu ao artifício para falar delas. A segunda derrota vem confirmar a primeira. O D. Quixote ilustra bem o D. Sebastião, nos dois casos há um certo fatalismo que se apodera da História.

**As velas do moinho de vento rodam, a História repete-se e o próprio filme é, de certo modo, circular. A primeira frase evoca as derrotas, a última, deixa a questão das vitórias. Porque é importante falar do fatalismo da derrota hoje, aqui e agora? O que distingue uma coisa da outra? Não será uma vitória sempre, ao mesmo tempo, uma derrota? Não serão, afinal, a mesma coisa?**

O que se distingue é a veracidade do acontecimento, previsto ou comentado. Acima de tudo, está a verdade dos acontecimentos, o que perdoa os desastrosos desastres que o filme representa. Porque acima de tudo, fala da verdade, que é condicionada por uma mentira. Duas vezes se foi iludido. A derrota de D. Sebastião foi real, D. Quixote é uma personagem de ficção: essa é a ironia. Funcionamos entre a verdade e a mentira, D. Quixote mostra a verdade da mentira. O que é interessante é tornar verdadeiro o que pertence ao domínio da imaginação. O D. Quixote diz isso claramente, eu não sou capaz.

**Uma coisa é verdade: o Manoel de Oliveira relaciona-se com estas figuras – Camões, D. Quixote, Pascoaes, Camilo – de uma forma muito particular: é como se dialogasse com elas a partir de um ponto de vista que é exterior à História. Tanto, que todos se sentam num banco de jardim, que só não é o jardim do Éden por ser o jardim de sua casa...**

A História é um moinho, o D. Quixote investe, embate contra a História. A verdade histórica é uma, e a mesma. O meu ponto de vista é o do cometa que aparece, a dada altura, no filme. Mas é um ponto de vista real, posterior aos acontecimentos, embora a História se repita. É o contexto da História que está errado. Para falar do presente é preciso inverter as coisas e falar do passado. O que seria indecoroso, seria deturpar a realidade. Aí, entraríamos num campo filosófico, que é o campo do desejo. E, por vezes, a realidade é contrária ao sonho. D. Quixote é a figura do desejo. A verdade verdadeira não existe, tudo é sonho: vivemos um sonho, uma coisa que passa fora de nós e da qual não fazemos parte. Toda a história, romanesca ou não, é falsa, desmente a verdade. Quem conta a história,



Fotografias de rolagem do filme *O Velho do Restelo* (2014) de Manoel de Oliveira.

conta-a como mais lhe convém, mesmo que tente aproximar-se da verdade. Camilo e D. Quixote são parecidos porque se revelam nas suas fraquezas, e isso é verdadeiro, é humano. Estas questões não são para discutir às claras, porque o Homem não gosta de ser compreendido. Ele explica-se na mentira. A compreensão exata das coisas seria a derrota principal.

### Está a falar da morte?

Não, do vivo. O Homem não tem desculpa, tudo o que faz é mal feito.

**Trata-se, então, de uma advertência que lança ao presente? Está o Manoel de Oliveira a tomar o lugar de Camões quando leu *Os Lusíadas* ao rei, antes deste partir para a última das derrotas? Não terão os artistas sempre vocação de profetas?**

Se quisesse alertar para alguma coisa, teria de ir buscar a base do desastre e a base do desastre

não se encontra neste tipo de explicações. Isso é dito no filme: não se sabe onde está a verdade. Não se sabe se está no que ganhou ou no que perdeu. O conhecimento é extraordinariamente limitado, faz-se bem por um lado e está, ao mesmo tempo, a fazer-se mal pelo outro, e vice-versa. No fundo, não há bem nem mal, como também não há verdades absolutas.

**Quando há uma vitória, de um lado, há sempre forçosamente uma derrota do outro. Duas histórias, ou pelo menos, duas versões bem diferentes, portanto. Parece que quem costuma escrever a História são os vencedores, neste caso, temos a História escrita pelos vencidos.**

Sim, é outro mérito, sobretudo quando se antecipa a realidade da derrota. Os derrotados têm o direito de escrever a sua própria História. O que está em causa é uma só coisa: ninguém pode destruir a verdade dos acontecimentos. As artes, a ficção, não substituem a História: elas usam outra linguagem, com um pé na verdade. A linguagem da arte é evidente, está à mostra. Mostra, por exemplo, que foi derrota o que se desejava que fosse vitória. O mais importante, no *Velho do Restelo*, é a ambiguidade: “ser ou não ser”? A História é feita por nós naquilo que queremos e naquilo que não queremos, e sem saber sequer se queremos ou não. E essa é que é a parte pior, o chamado destino. O fado é uma expressão do destino.

**Mas o destino também se engana, podemos sempre fingir o destino. Há uns cinquenta anos atrás, o Manoel de Oliveira parecia destinado a não fazer mais filmes e o que veio a acontecer foi bem diferente.**

O destino escapa-nos sempre, mas ainda bem que assim foi. Entramos no campo do desconhecido. É como uma rosácea com duas mil folhas e cada uma com o seu destino.

Porto, 1 de agosto de 2014.

(Entrevista originalmente publicada no *dossier* de imprensa do filme *O Velho do Restelo*, O Som e a Fúria, 2014.)

## DOM QUIXOTE

Podemos tomar o extraordinário livro *Dom Quixote de la Mancha*, de Dom Miguel de Cervantes Saavedra, como paradigma da Espanha e como identificação de uma nação.

Se pretendermos encontrar um equivalente para Portugal e, simultaneamente, estabelecer um paralelo com esta obra de Cervantes, é certamente a figura de Camilo Castelo Branco que nos dará uma aproximação. Não tanto pela obra, ou por qualquer das suas personagens, mas por ele mesmo, a pessoa em si, Camilo e o drama da sua vida, o desejo de um “casamento” com o Espírito, para não dizer com a Morte.

Camilo, como Cervantes, através da sua obra, mostra ter um profundo conhecimento da natureza humana. Dom Quixote atinge esse conhecimento pelo desengano a que chega no final da sua aventura.

Pela metafísica e pela poética de Camilo, julgo ser ele o que melhor identifica a alma portuguesa em sua aparente “perdição”, palavra traiçoeira que deverá ser tida, ou lida, por “salvação” - “Tirem-me a luz dos olhos, mas a luz do Céu quero-a. Quero ver o céu no meu último olhar.”, (palavras de Camilo, postas na boca do intérprete da novela *Amor de Perdição*, quando o escritor nem sequer suspeitava que haveria de acabar cego).

Não obstante, aquilo que tem sido norma entre nós, é comparar a Cervantes, Camões; a *Dom Quixote*, *Os Lusíadas*. Porém, o poema épico de Luiz Vaz de Camões não se coaduna com o “Cavaleiro da Triste Figura”. O que estabelece o paralelo é o génio literário do trabalho de ambos, em português de um lado, em castelhano do outro.

No livro *Os Lusíadas* conta-se a história verdadeira de um Povo que se demarcou na Península há mais de oitocentos anos e deixou o seu ponto mais alto nos Descobrimentos. No *Dom Quixote* narra-se a aventura de uma figura grotesca, inventada para compor uma parábola de desengano, parábola que é metafórica. E com esta, um só verso em todo Os

*Lusíadas* vai de par, o verso que cito a seguir: “Ó glória de mandar, ó vã cobiça”

D. Sebastião na quixotesca aventura de Alcácer-Quibir deu, provavelmente, inspiração para o “Cavaleiro da Mancha”.

Camões leu ao seu rei o poema épico, *Os Lusíadas*, tempos antes da batalha se dar.

Cervantes escreveu o *Dom Quixote de la Mancha* já depois de desbaratada pelo temporal e pelo adversário a “Invencível Armada”.

É nestas circunstâncias que surge a mística e mítica personagem do “Cavaleiro da Triste Figura”, sarcástica visão da queda do império que dominava o mundo pela mão do rei de Espanha, e sátira pícara que põe fim a toda uma tradição cavaleiresca, afinal com atualidade na arrogância desses “pretensos” imperadores que ainda pululam por esse mundo fora.

Em Dom Quixote vejo Cervantes despido de qualquer ilusão. E vejo Camilo Castelo Branco no contexto dos desenganados.

Se Portugal tem uma Missão, a Península tem uma Missão. Certamente que não a fanfarronice de conquistar pela força o domínio do Mundo. Isso foram sonhos mortos há muito, desejos de águas que nunca mataram sedes de “vã cobiça”, desenganos que ficaram diluídos para sempre no século XVII, e que não foram nunca a atração mais verdadeira e profunda da Alma peninsular. Mas se há realmente uma Missão, nesse caso, qual é ela? Eis o engano. Não é por acaso, muito menos por qualquer outra razão, pois o acaso é uma das mil formas do destino, destino este pelo qual fomos “desterrados” para o extremo ocidental, “nesta praia lusitana onde a terra acaba e o mar começa”. Onde uma coisa acaba para que outra possa começar.

Manoel de Oliveira  
maio de 1992.

(Texto originalmente publicado no *dossier* de imprensa do filme *O Dia do Desespero*.)