



O PRINCÍPIO DA INCERTEZA 2002

Realização: Manoel de Oliveira

Adaptação, argumento e diálogos: Manoel de Oliveira a partir de *Jóia de Família* de Agustina Bessa-Luís

Colaboração: Jacques Parsi, Júlia Buísel, António Costa

Fotografia: Renato Berta

Som: Henri Maïkoff

Montagem: Manoel de Oliveira, Catherine Krassovsky

Montagem de som e misturas: Jean-François Auger

Decoração: Maria José Branco

Guarda-roupa: Isabel Branco

Anotadora: Júlia Buísel

Assistente de realização: José Maria Vaz da Silva

Caracterização: Araceli Fuente, Philippe Mangin

Interpretação: Leonor Baldaque (Camila), Leonor Silveira (Vanessa), Isabel Ruth (Celsa), Ricardo Trêpa (Touro Azul), Ivo Canelas (António Clara), Luís Miguel Cintra (Daniel Roper), José Manuel Mendes (Torcato Roper), Carmen Santos (D^a Joana), Cecília Guimarães (D^a Rute), Júlia Buísel (Tia Tofi), Ângela Marques (Adoração), Diogo Dória, António Fonseca (Polícias), Duarte de Almeida (Sr. Ferreira), Padre João Marques (Padre), António Costa (Tiago), etc.

Produção: Madragoa Filmes, Gemini Filmes, RTP-Radiotelevisão Portuguesa (Portugal / França, 2002)

Produtor: Paulo Branco

Direção de produção: Joaquim Carvalho

Cópia: 35mm, cor

Duração: 132 minutos

Estreia internacional: Festival de Cannes, 17 de maio de 2002.

Estreia comercial em Portugal: 15 de novembro de 2002 nos cinemas King e Monumental (Lisboa).



Não se trata de um guião de cinema, extraído de um caso do dia. É sobretudo um olhar sobre a sociedade contemporânea que se desinfor-mou dos seus limites. Em todos os tempos esses fenómenos acontecem.

É quando, em busca de valores, aparece a consciência pré-histórica, uma espécie de Paraíso reaberto, a festa do mau comportamento que é afinal o famoso reencontro com as raízes. Somos pré-históricos até ao fim do mundo.

A delinquência, o crime, o delito em todos os seus bons e maus momentos, são parte da lenda humana ou são o que resta da lenda mais querida do homem: a sua completa desobrigação, sem multa nem castigo.

Há, no entanto, a joia de família que é a fastidiosa frivolidade do bem. Contra ela erguem-se os

grandes pecadores, os dionisíacos ou o que seja. Entre os dois venha o diabo e escolha. Se puder, porque o bem e o mal são inseparáveis.

Agustina Bessa-Luís

(in *Jóia de Família*, Lisboa, Guimarães Editores, 2001).

Leonor Baldaque, que interpreta Camila, é neta de Agustina Bessa-Luís. A escritora, que escreveu o romance, pode assim ver-se no filme através da sua neta. E encontramos qualquer coisa da avó na maneira como a neta está presente no écran. Alguma coisa, creio eu, de que ela não gostava muito nela própria e que, no entanto, era verdadeiramente ela. Do mesmo modo, Touro Azul é interpretado pelo meu neto, Ricardo Trêpa. Neste filme quis que ele tivesse muitas semelhanças comigo quando tinha a sua idade. É um rapaz desportivo, vigoroso, que faz corridas de automóveis. Descrevo isto, a presença



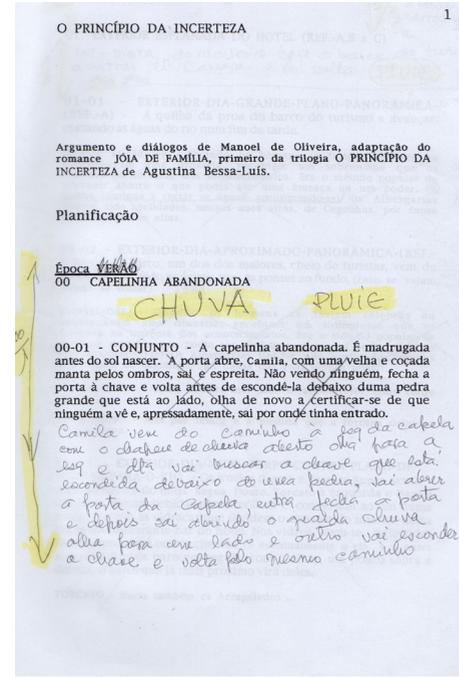
Fotogramas do filme *O Princípio da Incerteza* (2002) de Manoel de Oliveira.

da escritora e do cineasta no filme através dos seus netos e, ao mesmo tempo, será que deveria fazê-lo? Será isto, verdadeiramente, certo? Não sei. É isto o princípio da incerteza.

Manoel de Oliveira
(em entrevista a Jean-Marc Lallanne e Charles Tesson, "Manoel de Oliveira: La vie est une énigme", *Cahiers du Cinéma*, n.º 571, setembro de 2002, p. 56).

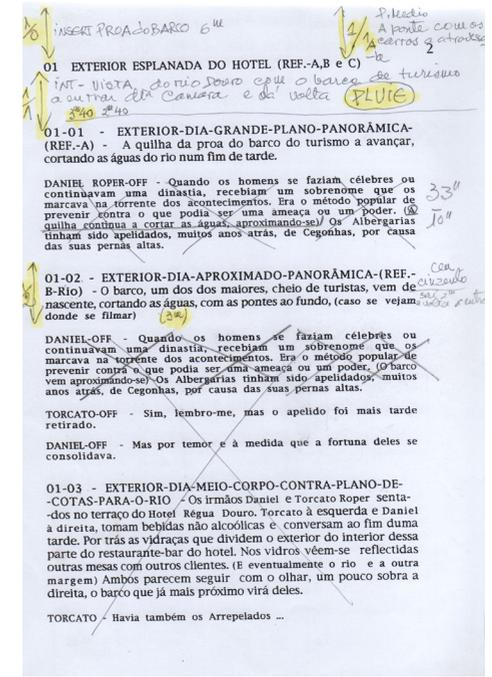
Vamos aos dados, adquiridos ou não: sendo uma adaptação do primeiro volume de uma trilogia de Agustina Bessa-Luís, *O Princípio da Incerteza* toma o nome da série - o romance intitula-se "Jóia de Família" e do seguinte, "A Alma dos Ricos", Oliveira realizou *Espelho Mágico* - e marca o regresso de Oliveira à colaboração com Agustina, aos cenários do Douro e à aristocracia em ruínas do Norte de *Vale Abraão* (curiosamente houve quem visse no filme "o *remake* negro

de *Vale Abraão*"). Entre os dois "filmes da incerteza", Oliveira filmou *Um Filme Falado*, a partir de um argumento original seu e *O Quinto Império - Ontem como Hoje*, a partir de José Régio. O romance de Agustina foi escrito tendo em conta os actores previamente escolhidos por Oliveira para interpretarem as personagens. Os capítulos anteriores resultantes do par Agustina-Oliveira começaram, como se sabe, por *Francisca*, a partir de "Fanny Owen" (1981) e pela *Visita ou Memórias e Confissões* (realizado em 1982 para ser divulgado como filme póstumo), sendo a colaboração retomada em *Vale Abraão*, a que se seguiu *O Convento*, a partir das "Terras do Risco", *Party*, argumento de Oliveira com diálogos de Agustina, e *Inquietude*, a partir de "A Mãe de Um Rio". Depois, Oliveira dedicou-se a *A Carta, Palavra e Utopia, Vou para Casa e Porto da Minha Infância*. O par voltou a juntar-se neste *O Princípio da Incerteza* e uma coisa é certa, tão certa como transparente: este filme, tão imprevável ele próprio, só podia ter vindo deles os dois.



Primeiras páginas da planificação do filme *O Princípio da Incerteza* (2002), depositado na Casa do Cinema Manoel de Oliveira – Fundação de Serralves.

De que se ocupa *O Princípio da Incerteza*? O tema, motivos e personagens assentam na exposição da ideia da decadência de princípios e de costumes, sendo esta construída à volta de uma teia de relações de força e ambições mantidas entre personagens de psicologias vertiginosas marcadas, também elas, por questões de linhagem (e da falta dela). No fundo, diz-se a dada altura, "Portugal tornou-se uma casa de lotaria". Nesta "casa de lotaria", em que a antiga ordem social se desmorona e a ralé ascende ao seu lugar, há espaço para fazer conviver mundos tão distintos como aqueles de onde vêm Camila e Vanessa, António Clara, também conhecido como Cravo Roxo, e José Luciano, o Touro Azul. No centro do enredo, um outro par, D^a Rute, a mãe da casa da família rica e Celsa, a criada, que na discricção da sua condição faz mover os cordelinhos. A trama é romanesca, os condimentos não dispensam as questões de casta, casamentos arranjados, conveniências



sociais, traições, rivalidades, mas a "line" mais conhecida de Francisca, "a alma é um vício", só pode aqui ecoar numa tirada mais dura, "isso da alma é uma quimera". Quem o diz é Vanessa, a dona das casas de alterne que ocupa um escandaloso lugar na casa e na vida de Camila, esta última porventura a mais indecifrável de todos, aquela que na mansidão de uma atitude ostensivamente submissa ("sim, sou uma escrava") vai assumindo uma posição cada vez mais voraz em relação a todos os outros. Por outro lado, menos essencialmente atento à intriga e aos seus sucessivos factos do que aos subterrâneos desígnios que se constituem como móbeis de uns e de outros, o ponto de *O Princípio da Incerteza* está justamente condensado neste título.

Assim, aparentemente norteados pela oposição entre as duas personagens femininas, que talvez nada espelhe melhor do que os gestos das mãos

(à polidez dos gestos de Camila opõe-se o grosseiro esfregar com que Vanessa passa o tempo a entreter as suas mãos), nunca é possível ver nelas a oposição linear entre o bem e o mal, a castidade e a corrupção, o anjo e o demónio. É que progressivamente o retrato da personagem de Camila vai ocupando o filme e é tudo menos linear. Aliás, como interpretar o plano final do sorriso finalmente aberto perante o advogado com o mesmo rosto de Touro Azul? Quando o filme começa não se sabe ainda e, no entanto, o primeiro longo plano fixo da capela à chuva em que se vê Camila entrar, retirando de debaixo de uma pedra a chave da porta, e pouco depois sair, voltando a guardar a chave, sinaliza brilhantemente os termos da questão, para não referir já, também, a *mise en scène* assente na fixidez dos planos e na sua duração (note-se que os planos de movimento quase se resumem aos planos intercalares do comboio em vai e vem pela paisagem do Douro que abriga as personagens e a sua história). Camila tem uma devoção, Joana d'Arc e é a sua estatua coberta por magníficas teias de aranha que vai prestar culto na capela. Muito para lá da explicação psicológica que intervéem a dada altura no filme a favor de uma eventual clarificação da sua surpreendente personalidade (o episódio da ida ao cinema com o pai em que percebe prestar-se ao pagamento de uma dívida de jogo, como conta a Celsa), a ambiguidade de Camila vem-lhe dessa imagem de "guerreira e mártir" de Joana d'Arc. É por ela que se norteia.

Camila é aquela que está disposta a levar o seu papel às últimas consequências no sentido de tudo suportar, das sucessivas desfeitas às sucessivas traições. Como ela diz a Touro Azul antes de se casar com Cravo Roxo, só precisava de saber do amor de José Luciano por ela para "casar tranquila" com António Clara. A atitude de escrava voluntária e, além disso, imune a abalos, oferece-se numa pose de suprema distância ou suprema ausência. O que há nela de anjo, de demónio, de sacrifício, de masoquismo? Vanessa encontra, para ela, a definição de "mutante". Camila talvez adivinhe a correcção da ideia segundo a qual "a jóia de família brilha mais em separado". Não se saberá ao certo, como ficará apenas sinalizada a hipótese do seu

envolvimento no trágico desfecho do incêndio na casa de alterne que vitima António Clara (a máscara carnavalesca que queima nas brasas do fogão a lenha; a prisão de Touro Azul) e como finaliza em suspenso o plano do seu sorriso aberto ao advogado. A pouco e pouco (tirando a cena do seu desvario quando surpreende os polícias com António Clara e Vanessa), é o transe da sua submissão que vai desarmando todos à sua volta.

O *raccord* não é perfeito como aquele que no filme faz suceder ao plano do bolo de casamento a roleta do casino, mas uma associação de ideias pode levar-nos do desarme provocado pela personagem de Camila ao desarme que Oliveira parece reivindicar junto dos espectadores deste filme. A mais romanesca das intrigas (a reviravolta final do enredo, com a revelação de Celsa em oração à Santa apenas apercebida por Camila, por onde o romance de Agustina começa, é aqui, ao nível da intriga, um ponto culminante) é tratada com a maior das distâncias (a primeira sequência falada com o desenrolar de uma história de genealogias nortenhas pelos irmãos Roper é bastante críptica, os diálogos são magnificamente artificiais, a acção procede por momentos suspensos, tão marcados pelos planos da paisagem entrevista do comboio, como pela elipse de uma viagem a Itália que em breves instantes um intertítulo esclarece...). Trata-se de cinema e literatura segundo Oliveira. Se, por exemplo, atentarmos na forma como as personagens frequentemente falam sem se olharem nem visarem um fora de campo, mas olhando ostensivamente na direcção da câmara, percebemos estar no domínio da representação em que Oliveira é mestre e no qual decerto reconhecerá também a existência na vida. Se não, é reparar na série de cenas rituais, das refeições, à sequência da festa das vindimas com a câmara posicionada na varanda em que se encontra António Clara ou à do casamento. Até por comparação a elas, a farsa carnavalesca, em cujo estilo a última sequência dramática do incêndio está filmada, também diz muito sobre este filme, sobretudo quanto à sua pertinência contemporânea.

Maria João Madeira
(in *Folhas da Cinemateca*, 22 de outubro de 2007).



Fotogramas do filme *O Princípio da Incerteza* (2002) de Manoel de Oliveira.



Adereço do filme *O Princípio da Incerteza* (2002), depositado na Casa do Cinema Manoel de Oliveira – Fundação de Serralves.