



## O GEBO E A SOMBRA 2012

**Realização:** Manoel de Oliveira

**Argumento e diálogos:** Manoel de Oliveira, a partir da peça de teatro homónima de Raul Brandão

**Direção de fotografia:** Renato Berta

**Música:** Jean Sibelius (*Alegro Impetuoso*, Concerto para violino em Ré menor op. 47), Ferruccio Busoni (*Alegro Impetuoso*, Concerto para violino op. 35a), Shostakovich (*Sinfonia n.º 15*)

**Som:** Henri Maïkoff

**Direção artística:** Christian Marti

**Guarda-roupa:** Adelaide Trêpa

**Montagem:** Valérie Loiseleux

**Misturas:** Tiago Matos

**Assistência de realização:** Olivier Bouffard, Francisco Botelho

**Anotação:** Júlia Buísel

**Interpretação:** Michael Lonsdale (Gebo), Claudia Cardinale (Doroteia), Jeanne Moreau (Candidinha), Leonor Silveira (Sofia), Luís Miguel Cintra (Chamiço), Ricardo Trêpa (João).

**Produção:** O Som e a Fúria, Epicentre Films, com a participação do Instituto do Cinema e do Audiovisual (Portugal), Centre national du cinéma et de l'image animée, Région Ile de France, Canal+ (França), Cine+, RTP

**Produtores:** Luís Urbano, Sandro Aguilar, Martine de Clermont-Tonnerre

**Direção de produção:** Jacques Arhex, Joaquim Carvalho

**Imagem:** Dolby Digital, cor

**Duração:** 91 minutos

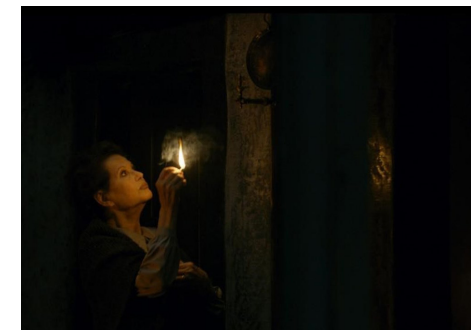
**Estreia mundial:** Festival de Veneza, 5 de setembro de 2012

**Estreia em Portugal:** 11 de outubro de 2012.



### O GEBO E A SOMBRA

Os tempos ditos de crise são propícios à contabilidade, ao balanço do que ficou para trás e à conjectura do que aí vem ou pode vir. Disso trata o mais recente filme de Manoel de Oliveira, *O Gebo e a Sombra*, realizado a partir da peça de teatro homónima de Raul Brandão, publicada em 1923. Herdeiro do pessimismo decadentista de finais do século XIX, o texto é posto em diálogo com o presente para pensar a precariedade económica, como agora se diz. Feitas bem as contas e traduzidos, talvez por isso mesmo, os diálogos para francês, o filme prolonga a reflexão acerca da falta de dinheiro que, desde *Singularidades de uma Rapariga Loura* (2009) e *O Estranho Caso de Angélica* (2010), tem constituído uma das preocupações mais recorrentes do realizador. Importa, por isso, perceber de onde vem esta inquietação e recordar que se Manoel de Oliveira disse uma vez que as personagens de *A Caixa* (1994) podiam ser as crianças de *Aniki Bóbbó* (1942) em adultas, são porventura estas mesmas figuras que reaparecem em *O Gebo e a Sombra*, agora em velhas. É, efectivamente, à luz desses dois filmes que a mais recente realização de Oliveira pode ser entendida. No primeiro filme, que é igualmente a primeira longa-metragem do autor, as brincadeiras pouco infantis dos protagonistas deixavam transparecer, nas margens do Douro, um mal-estar social generalizado, não faltando quem o tivesse visto como um precursor do neorealismo italiano.



O Estado Novo ditava, então, as regras do jogo e a penúria dos *meninos milionários*, sem justificar a violência, nem o tormento culposo de Carlitos depois de subtraída a boneca da montra da “Loja das Tentações”. No segundo, decorrido mais de meio século, é já num Portugal democraticamente aderido à CEE que vizinhos e parentes cobiçam a caixa de esmolas do cego, à qual se dará efectivamente sumiço. Findo o tempo das vacas gordas, outra é a mala de dinheiro roubada em *O Gebo e a Sombra*, diferente a sua proveniência.

*O Gebo e a Sombra* é um filme claustrofóbico do primeiro ao último plano. Visto de perfil, imóvel num cais de embarque, um homem fixa com determinação um ponto exterior, antes de sair abruptamente do enquadramento e deixar o espectador face à massa opaca de um cargueiro sobre o qual se inscreve o genérico. O plano actualiza, por certo, o sentido do “mar português” de Pessoa, ao mesmo tempo que sintetiza o conflito central do filme numa tensão entre um apelo do infinito e uma perspectiva sem ponto de fuga. A personagem que vemos nesse plano inaugural, João (interpretado por Ricardo Trêpa), não volta a aparecer durante o primeiro terço do filme, embora nunca abandone o espírito daqueles que lhe são próximos: Sofia (Leonor Silveira), sua mulher, heroína de melodrama remetida a um pesado silêncio; Doroteia (Cláudia Cardinale), a mãe que alimenta o fantasma de um filho ideal; e Gebo (Michael Lonsdale), o pai



Fotogramas do filme *O Gebo e a Sombra* (2012) de Manoel de Oliveira.

contabilista, resignado a cálculos repetitivos e inúteis que parecem ter por única virtude fazer passar o tempo. Durante a primeira parte do filme adensa-se o mistério em torno de João, desaparecido há oito anos, sendo muitas as hipóteses avançadas para explicar a sua ausência. Estará ele na prisão ou no estrangeiro? Aceitando que o filho seja a figura do emigrante, estariam explicadas as dificuldades de Ricardo Trêpa com o francês. Ele teria, nesse caso, estado fora do país tempo suficiente para esquecer, em parte, a sua própria língua. Seja como for, o seu regresso súbito e as consequências que daí decorrem oferecem um princípio de explicação que confirma o valor de alegoria social e humana do filme.

Como não é raro em Manoel de Oliveira, a encenação aposta numa grande contenção de recursos, assentando na ideia de que o cinema ganha em eficiência quando restringido ao espaço da cena teatral. O filme decorre, de facto, quase exclusivamente numa única sala - senão mesmo em redor de uma mesa -, tornando palpável a espessura da espera e a fatalidade que ensombra as personagens. O *décor* e a artificialidade da iluminação reforçam o fechamento das figuras numa obscuridade que lembra o tenebrismo do barroco espanhol. Uma porta e uma janela, únicas aberturas para o exterior, são o contracampo da cena e, portanto, emblematicamente o centro da expectativa

das personagens. A acção parece desenrolar-se maioritariamente durante a noite - fala-se na grande noite do dilúvio universal -, o que torna ainda mais sensível a predilecção das personagens pelo café. Eles bebem, preparam ou anseiam beber café continuamente como se isso pudesse ajudá-los a resistir ao sono ou a mantê-los, à excepção do filho, num estado intermédio entre a morte e a vida. O registo fantástico de *Angélica* não é, por isso, abandonado em *O Gebo e a Sombra*, tornando-se porém mais interiorizado ou decantado. A simplicidade da *mise en scène* e o número restrito de intérpretes conferem uma importância particular a todas as aparições, sejam elas humorísticas (como acontece com a personagem Candidinha, encarnada por Jeanne Moreau), ou mais inquietantes, quando o filho tão esperado bate finalmente à porta.

À ancoragem do filme na actualidade junta-se uma reflexão sobre o imaginário histórico português, eixo central da obra de Manoel de Oliveira pelo menos desde *NON ou a Vã Glória de Mandar* (1990). Se a peça de Raul Brandão não se furta a uma revisão crítica do messianismo sebastianista, o filme de Oliveira acentua subtilmente essa dimensão, colocando-a em ressonância com filmes anteriores. Podemos, com efeito, ver em João (o filho) um avatar de D. Sebastião. Uma revisitação do Encoberto protagonizada pelo mesmo actor, Ricardo Trêpa, onde se recuperam as perplexidades já expressas em *O Quinto Império - Ontem como Hoje* (2004), somando-lhes as dúvidas dostoiévskianas de Raskolnikov em torno do crime e da culpa, como acontecia em *A Divina Comédia* (1991). Trata-se, no entanto, de um regresso que em vez de trazer a prosperidade e a concórdia a sua casa, entendida em relação metonímica com o país, provoca o desastre: apoderando-se da mala de dinheiro pertencente a uma grande empresa, que Gebo tem à sua guarda, este novo D. Sebastião obriga o pai a responsabilizar-se pelo furto. O passado e o presente reúnem-se no filme de Oliveira para evidenciar um impasse: nada permite quebrar o círculo de pobreza.



Esquema de cenografia para o filme *O Gebo e a Sombra* (2012), depositado na Casa do Cinema Manoel de Oliveira - Fundação de Serralves.

Posto isto, cumpre precisar que, no que respeita à adaptação do texto, Manoel de Oliveira decidiu audaciosamente eliminar o último acto da peça de Raul Brandão, invertendo, assim, o seu sentido global. O filme termina com a imagem paralisada de Gebo entregando-se à polícia (também a figura do guarda, omnipresente em *Aniki Bóbbó*, ébrio em *A Caixa*, é aqui significativamente reconvocada). Ora, na peça de teatro o sacrifício do pai é seguido de uma conclusão irónica: saído da prisão, Gebo regressa a casa convencido da inutilidade do seu gesto e, reencontrando o filho, sai com ele para beber. Quer isto dizer que Oliveira resolveu conservar a paródia de um regresso salvífico, presente no texto, desfazendo-se, porém, da ideia de que a honestidade é destituída de valor num mundo onde nenhuma instância é capaz de a reconhecer. A figura de Gebo não deixa, por isso, de ser ambivalente uma vez que a honestidade só pode conduzi-lo à resignação.

Fiel aos seus princípios, Gebo mantém a família na mentira, particularmente a mulher, tentando a todo o custo esconder o comportamento do filho. E mesmo o seu sacrifício, cujo sentido Oliveira não se esquece de questionar, resulta de uma falsa declaração. Não será esse sacrifício antes de mais uma forma de egoísmo ou, à semelhança do que fazem os políticos profissionais de hoje, uma tentativa de manter a todo o custo o *status quo*? Por contraste com seu pai, João reivindica uma vida livre, ou simplesmente a possibilidade de viver face àqueles que ele acusa de estarem já mortos. Mais ainda, apesar do roubo da mala, fica sem se saber em definitivo qual é o grau de realidade ou de gravidade dos seus gestos. Mas João é, acima de tudo, um revoltado que questiona radicalmente os princípios que governam a ordem social. No seu caso como no de Gebo, a confusão entre valores morais e monetários é evidente fazendo com que o sentido dos seus actos se mantenha ambíguo. Enquanto as nossas vidas forem dirigidas pelo dinheiro, parece dizer Oliveira, a possibilidade de escolher uma existência será sempre frustrada.

Simples e corajoso, *O Gebo e a Sombra* é particularmente comvente pela força com que todos os intérpretes incarnam os seus papéis. A escolha de actores consagrados e, nalguns casos, já idosos torna ainda mais sensível a passagem do tempo. À semelhança de Mastroianni em *Viagem ao Princípio do Mundo* (1997) e de Piccoli em *Je rentre à la maison* (2001) e *Belle Toujours* (2006), Michael Lonsdale oferece-se, em *O Gebo e a Sombra* como um espelho de Oliveira. Um espelho deformante através do qual podemos adivinhar, com pudor e discrição, uma forma de auto-retrato da parte de um grande cineasta que, aos cento e três anos, continua a interrogar-se sobre as razões da existência e sobre a perenidade da sua arte.

António Preto e Mathias Lavin  
(in *Cahiers du Cinéma*, nº 682, outubro de 2012, p. 38-40; republicado em *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 1094, setembro-outubro de 2012, p. 19-20).