



ACTO DA PRIMAVERA 1963

Realização, sequência, fotografia, som, montagem e produção: Manoel de Oliveira

Argumento: Inspirado no auto de Francisco de Vaz de Guimarães

Consultores: Padre José Carvalhais, S.J., e José Régio

Assistentes: António Reis, António Soares e Domingos Carneiro

Seleção de actualidades: Paulo Rocha

Guarda-roupa: Jayme Valverde

Intérpretes: Nicolau da Silva (Jesus Cristo), Ermelinda Pires (Virgem Maria), Maria Madalena (Madalena), Amélia Chaves (Verónica), Luís de Sousa (acusador), Francisco Luís (Pílatos), Renato Palhares (Caifas), Germano Carneiro (Judas), José Fonseca (espia), Justiniano Alves (Herodes), João Miranda (São Pedro), João Luís (São

João), Manuel Criado (Diabo), e o povo da Curalha

Produção: Manoel de Oliveira

Cópia: 35mm, cor

Duração: 90 minutos

Estreia Mundial: Cinema Império, a 2 de outubro de 1963.

[...] Por mais que as convicções e o pensamento de Manoel de Oliveira sejam controversos, a sua honestidade exemplar forçam o nosso respeito, mesmo antes de merecer a nossa admiração. Uma vez mais, Manoel de Oliveira disse de uma forma enviesada o que ninguém mais havia ousado dizer claramente, ou de maneira indirecta. Irei ainda mais longe, *Acto da Primavera* é o primeiro filme político português. (O que se passa com Cristo, que outra coisa é senão um acto político?).

Henrique Alves Costa
(in *La Revue du Cinéma - Image et Son*, n.º 314, fevereiro de 1977, p. 42).



“FLASHBACK” DO ACTO DA PRIMAVERA

Confesso que nunca pensei vir a público para escrever ou falar do *Acto da Primavera*: ter sido assistente do filme impunham-me naturalmente essa posição, e, escrever ou falar do *Acto*, deveria ser, se quisessem, tarefa para os críticos e para os espectadores. Mas o Cine-Clube conseguiu argumentos para me demover e por isso redijo este terceiro apontamento. Tomei o cuidado, porém, de não emitir juízos de valor e de restringir quase a minha comunicação às circunstâncias em que a rodagem do filme foi efectuada, à maneira como o seu realizador delas se desenvencilhou e à maneira como as dominou e superou.

Afirmo, desde já, que nunca Manoel de Oliveira admitiu que a qualidade do seu filme fosse sacrificada pela natureza dos problemas e

das contrariedades que se lhe apresentavam. Sofresse quem sofresse (e as mais das vezes era ele quem sofria); tivesse de remover fosse o que fosse: apenas o resultado a atingir contava. Manoel de Oliveira, posso assegurá-lo, admite que limitem a sua obra depois de consumada, mas nunca a limitou ele ao fazê-la. É uma alegria para mim testemunhá-lo aqui, como foi uma profunda comoção para mim tê-lo certificado em campo. E se muitas vezes a minha colaboração foi deficiente, além da verdadeira responsabiliza-me o ficar perplexo ao ver o realizador em acção, com 10 braços e não sei que sangue frio e quente.

No texto que redigi para o programa do Cine-Clube inventariei largamente a natureza dos problemas e das contrariedades que se lhe apresentaram. Manoel de Oliveira, com bonomia e sempre a esconder-se, disse-me há dias que,

apesar de tudo, exagerei. Retorqui-lhe abrindo mais o sudário e dizendo-lhe sinceramente: o Manuel de Oliveira não se podia ver a si próprio...

Historio, embora o não pareça, sem paixão: há nestas declarações a justiça de “o seu a seu dono” e a denúncia das homenagens que por aí se fazem a tartufos.

Que vos confidenciar hoje para ultrapassar as curiosidades colecionadas pelos cinéfilos? Para não desculpar eventuais fraquezas e limitações do *Acto da Primavera*? - Apodera-se de mim a mesma responsabilidade de quando, pela primeira vez me servi em Curalha do megafone...

Durante as filmagens Manuel de Oliveira pronunciava vezes sem conta a frase “isto é uma luta contra o tempo” (creio que sempre a há-de pronunciar...): ela me servirá particularmente para o nosso serão familiar.

Tempo... Que tempo? O tempo para sentir, para pensar, constatar, replicar, para castigar e decidir; o tempo *durée*, o psicológico, de trabalho, o histórico, o estético - e não menos essencialmente o tempo atmosférico, natural, o que amadurece a fruta e seca a roupa.

Aproveitar todo o tempo, utilizá-lo, significá-lo, tornou-se ou criou uma espécie da psicose e Manuel de Oliveira como se uma praga lhe tivessem rogado (mas nós sabemos qual é a danação, não é? e classificá-riamos com rigor as contingências).

Eu exemplifico o que foi a “luta contra o tempo” em matizes e implicações. Certa manhã devia começar-se a filmar uma cena em que participava o camponês João Miranda - S. Pedro. Estava o tal sol de amadurecer a fruta e secar a roupa; um céu azul, esmaltado, lindíssimo; estavam os restantes personagens que contracenariam com S. Pedro; aguardavam mesmo em campo outros figurantes para outras cenas; Manuel de Oliveira tinha o enquadramento mais ou menos previsto; e, de João de Miranda, nem rastros! Estafetas então a chamá-lo, a procurá-lo (talvez um guarda

romano de bicicleta pela estrada Chaves-Braga, talvez um Menino-de-Jerusalém pelos campos). Sem resultado algum. Manuel de Oliveira, entretanto, encena, faz marcações, apura; e o sol, diligente, pressuroso, também: mudando de posição, obrigando a alterar o enquadramento e o programa. Ouvem-se murmúrios do povo que assiste, e dos actores, pela falta de S. Pedro; Manuel de Oliveira desespera-se ao ver o sol, normalmente ameaçado pelas cirrus, tomar altura; chega a ciciar-me uma queixa, entre dantes: por este andar a tropa não é precisa, mais valia não a termos convocado (e era, na verdade, dinheiro perdido; dinheiro). Quando o S. Pedro aparece, de túnica, calça e socos, Manuel de Oliveira já encenava e marcava outro plano, já a “Arriflex” tinha mudado de lugar. Incriminação geral ao atrasado e quase uma vaia. Mas, desta feita, S. Pedro não tinha negado o Seu Senhor; voltado para Manuel de Oliveira argumentou *apostolicamente* com as mãos em dádiva: Ó senhor Oliveira! Não podia esperar mais: era triguinho, era triguinho! O camponês João Miranda, com a velha companheira apenas, também lutava contra o tempo...

O pior é que as coisas não ficariam por aqui: quando o conta-voltas, após as tomadas seguintes, chegou a 480 pés, Manuel de Oliveira constatou, fulminado, que estava a filmar sem película! E logo planos que tinham corrido como mel, em que o atraso de S. Pedro estava, em certa medida, a ser recuperado pelo resultado estético e o ritmo de trabalho... Como pôde ter acontecido tal percalço? Havia uma temperatura e protecção à luz a defender nos *magazines* carregados e, enquanto se aguardava a chegada de S. Pedro e ensaiava, não se carregava a máquina; como, na precipitação de lutar contra o tempo, se a não carregara em seguida... Terminaram aqui as atribulações deste dia aziago, de mais este dia de febre? Sorrio... Manuel de Oliveira ficou sempre com a impressão que (hoje talvez não), na réplica, o nível de representação anterior não foi atingido...

Outra ocorrência com S. Pedro (com outros figurantes quantas poderia eu evocar também?):



Ultimava-se a filmagem do *Lava-pés*, enquanto o sol desaparecia por detrás de um cabeço, sem sabermos se até ao dia seguinte, se por seis meses. Pois o *nosso* João Miranda, que sempre dissera os seus versos impecavelmente e humilde afirmava ao senhor: *NÃO sou merecente*, em plena filmagem não comeria o *NÃO* e diria apenas *sou merecente*?

Era um remate da cena, talvez de uma sequência, era o remate do dia... Fiel contudo às instruções do realizador não tive remédio senão gritar: *corte!* Manuel de Oliveira cortou estupefacto (o adjectivo está certo), inquirindo aos gritos o que é que se passava. Ele vigiara o enquadramento, a representação, o seu clima, as inflexões de voz, a ordenação do plano e os *raccords*; não podia porém ser absoluto. Só um *NÃO* e a filmagem foi desesperadamente

interrompida para controle da gravação, e além de mais porque S. Pedro, *negando o Seu Senhor*, contestava o seu reparo. Não importa dizer o que ficou apurado; importa recordar de novo que o sol ia desaparecendo por detrás do cabeço e que sabíamos ter somente mais 10 minutos de sol, 5 minutos de sol, nessa altura já as sombras se alongavam como fantasmas.

Instalado como um rei, certo espectador um pouco *enfarinhado* já sabe apontar *raccords* desafinados, incoerências, fala mesmo de erros *cinográficos*, sem conhecer, nem de longe, o que são condições mínimas de trabalho, a razão dos deslizes de que o realizador é o primeiro a aperceber-se em pleno labor ou na sua mesa de montagem. Continuar é, de facto, um acto de escolha, é correr o risco e desafiar os riscos: algumas fraquezas toleradas por Manuel de

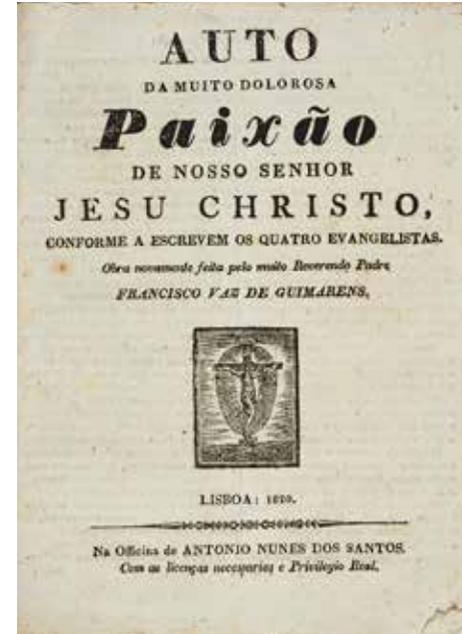


Oliveira, e que até passa a amar, nasceram de contingências insuperáveis, não de falta de consciência, que, por demasiada, o torturou em todo o *Acto da Primavera*.

Luta contra o tempo... Integral. Se chovia duro e regressávamos ao Porto para fugir a despesas inúteis, os actores rapavam a barba e as pêras - com a sua razão porque a vida real continuava e as mulheres não queriam dormir com eles ou em Chaves tratavam-nos por *Chibos da Curalha*. Todavia, nós, voltados de súbito a Curalha, animados por dez réis de sol, é que não podíamos continuar a filmar se as figuras do 1.º plano alteravam os traços fisionómicos! E a frase *isto cresce num instante* só podia desesperar mais Manuel de Oliveira... Num instante, sim, parecia-nos mudar a natureza, os tons e a geografia, o que, dadas as filmagens

não serem cronológicas, e se enquadrar cingidos pela vegetação e utilizando-a, trazia grandes dores de cabeça.

Porém, ainda bem que às vezes o tempo encobria: Manuel de Oliveira não aguentaria o ritmo de trabalho que se impusera e que contingências de toda a ordem lhe criavam. Depois de desmontar o campo, de arrumar todo o material, havia que coordenar a actividade dos figurantes para o dia seguinte, que guiar a carrinha; havia que descarregar e carregar os *magasins*, fazer as encomendas para o correio; que comprar acessórios e pedir tambores na banda dos *Pintassilgos*; havia que rever a planificação recriá-la por problemas e ensinamentos em flagrante; havia que meditar e imaginar pela noite adiante... Quantas vezes, ao estremunhar Manuel de Oliveira às 7 horas,



Documentos de trabalho do filme *Acto da Primavera* (1963), depositados na Casa do Cinema Manoel de Oliveira - Fundação de Serralves.

vi em cima da sua cama a Bíblia? E claro que Manuel de Oliveira não adormecera em ascese... Ideias enriquecidas ou novas surgiam de manhã, confrontadas com as assentes há poucas horas.

Ainda bem, repito, que às vezes o tempo encobria. Como o Porto ficava longe e havia sempre em nós uma esperança de sol - mesmo que com o campo instalado se aguardasse em vão dias inteiros -, Manuel de Oliveira ia para a Curalha. Ver.

Vinde vier! Vinde todos ver! - não convida, gritando, a Samaritana do *Acto*? E o que via Manuel de Oliveira?

...o tempo histórico detido, um *habitat* rural de sabor arcaico, ancestral; fumo, estrume, gado,



Cartaz do filme *Acto da Primavera* (1963), depositado na Casa do Cinema Manoel de Oliveira - Fundação de Serralves

gestos lentos; figuras teratológicas; paganismo e misticismo; obscurantismo; técnicas elementares; agregados familiares; interiores e figuras de Rembrandt; esgares de Goya... - material que desestruturou e estruturou segundo as exigências da sua sensibilidade e do seu trabalho, e que o arranque do filme, como um vasto políptico, reúne e conjuga.

Aí também, Manuel de Oliveira, com a paciência de um Mestre-Escola, ensinou a pronunciar a palavra SAMARITANA, que tantas vezes a personagem pronunciava SARAMITANA; aí colou os emblemas e substituiu as fitas de nastro das couraças dos soldados; aí distribuiu vitamina C para as gripes de Cristo e do Acusador; aí ensaiou *maquillages* e figurinos, olhando de repente para as nuvens aplatadas e falando do cheiro da terra molhada...

Disse eu sem querer fazer frase, no apontamento que escrevi para o *Jornal de Notícias*, que considerava o *Acto da Primavera* um filme românico. Na altura não discorri porquê e disse que havia de senti-lo, por muitos motivos e intenções, quem visse o filme. Não sei o reflexo que teve aquele qualificativo no espírito de quem viu o *Acto* e em que medida concordam comigo. Volto hoje ao assunto para me explicar.

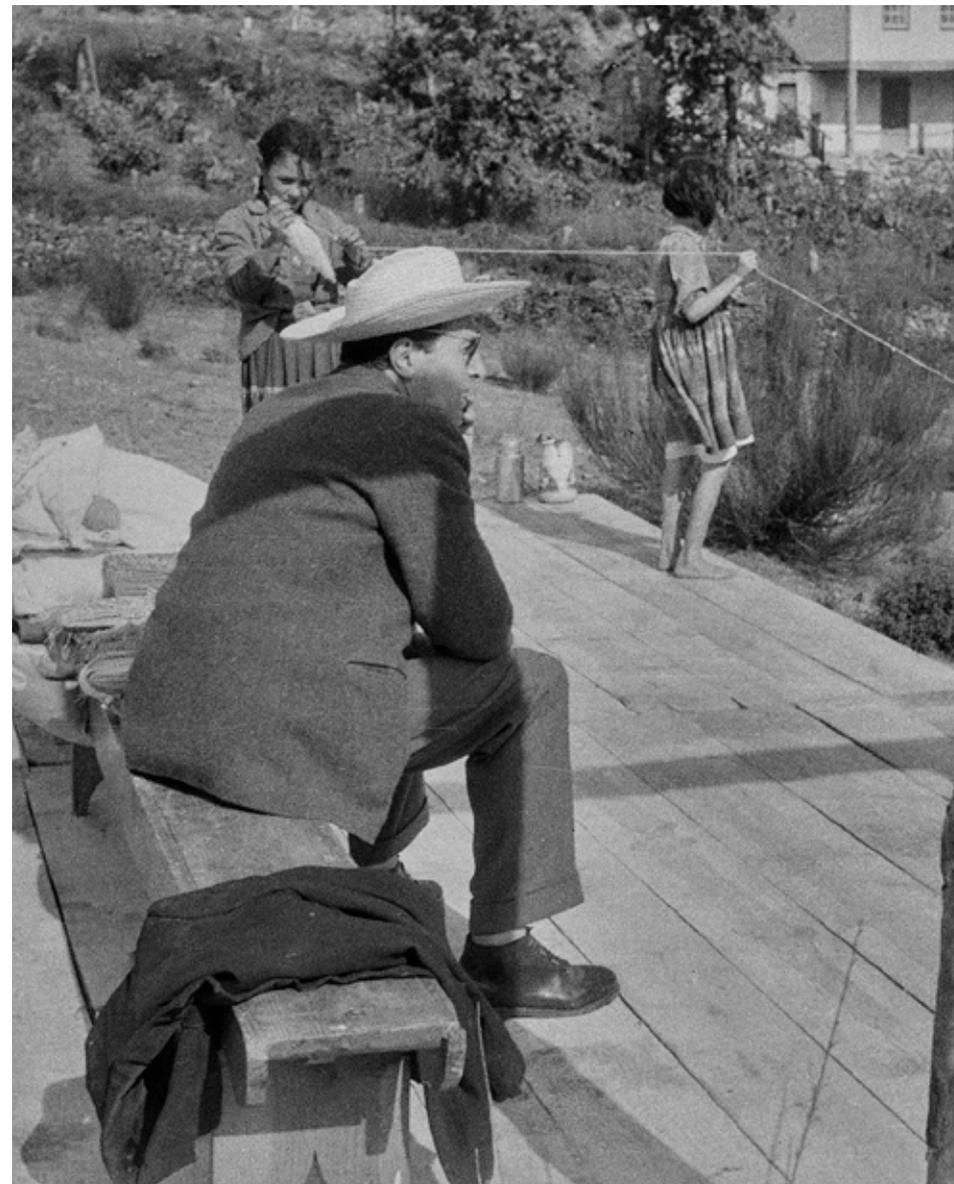
Se eu pretender objectivar porque considero o *Acto da Primavera* um filme românico, ver-me-ei talvez em dificuldades, farei talvez literatura; de qualquer modo tentarei:

É pelo tom do filme, ascético, severo, franciscano? Tom que se desprende dos meios utilizados, dos tipos de representação, das próprias figuras, só aqui e além bizantinas? Do clima verbal que o realizador conseguiu para o texto adaptado, depurando-o de roupagem e retórica renascentistas? É da própria temática mística, ora alegórica, ora simbólica, também realista e laica? Da colocação das figuras no espaço, impondo-se por hierarquia, ou acomodando-se por andares e frisos como os apóstolos e a tropa? Da diferença de escala entre as figuras e a arquitectura onde se situam, arquitectura com planos abertos a mostrar as cenas e o espaço interiores? É pelo domínio da cor simbólica, casta, recortada sem modelado e maneirismos em face da cor naturalista? Pelos objectos símbolos-e-signos isolando-se em significação? Pela ausência de música que seria um pleonasmo? A música é o derrame espiritual que há em todo o *Acto*, a corrente patética que o atravessa, a monodia da palavra e a sua plasticidade; e o ritmo é o do *ralenti* de Cristo, sobressaltado pela gesticulação do Sinédrio... É pelo respeito e cultura dos arcaísmos, dos anacronismos, da alquimia medieval e até da magia? Pela exaltação da imaginação lírica e ingénua? Pelo aproveitamento das convenções cénicas e de certa fantasia? Pela franqueza como mostra e enuncia? Pela factura de canteiro, directa, áspera, cantante, diria mesmo rústica? Pela atmosfera pictórica essencialmente

dos Primitivos, facetado, um pouco bárbara ou agridoce, ainda que em tempo e espaço cinematográficos? Estamos, com efeito, antes da perspectiva racional, da integração, da modelação e da eurtmia da Renascença (só no *requiem*, que é a penúltima sequência, o tom românico se escapa; talvez no *Horto* também, e, em parte, na *Ceia* e no *Lava-pés*); estamos, com efeito, antes do homem como medida do Universo. A única velatura (e simbólica) é a cortina branca do Templo, pregada a uma ripa, flâmula de fé, à brisa, ao tempo... O humanismo é cristão - discute-o mesmo, e reivindicava-o mesmo, o epílogo do filme, transitando já para o gótico; essa sequência *ogival* como o realizador mo confidenciou há pouco, talvez pensando em voz alta...

Não alongo mais esta comunicação. Termino abraçando comovidamente Manuel de Oliveira e agradecendo-lhe a oportunidade que me deu de servi-lo numa causa, que nos é comum, para além de diferenças ideológicas: a do amor à Arte e aos Homens.

António Reis
(in *Vértice*, n.º 248-249, maio-junho de 1964, p. 329-334).



Fotografias da rodagem do filme *Acto da Primavera* (1963) de Manoel de Oliveira.