

UM FILME FALADO / 2003

um filme de Manoel de Oliveira

Realização: Manoel de Oliveira / **Argumento e Diálogos:** Manoel de Oliveira / **Fotografia:** Emmanuel Machuel / **Direcção Artística e Décors:** Zé Branco / **Guarda-Roupa:** Isabel Branco / **Som:** Philippe Morel / **Montagem:** Valérie Loiseleux / **Interpretação:** Leonor Silveira (Rosa Maria), Catherine Deneuve (Delphine), Stefania Sandrelli (Francesca), Irene Papas (Helena), Jonh Malkovich (Comandante Jonh Walesa), Filipa de Almeida (Maria Joana, a filha de Rosa Maria), Luis Miguel Cintra (ele próprio), David Cardoso (pescador), Ilias Logothetis (padre ortodoxo), etc

Produção: Paulo Branco para Madragoa Filmes, Gemini Films, Mikado e RTP – Rádio Televisão Portuguesa / **Director de Produção:** Alexandre Valente / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, cor, falada em português, francês, inglês, italiano e grego, legendada em português, 95 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Veneza, Setembro de 2003 / **Estreia em Portugal,** nos cinemas King, Millenium Alvaláxia, Saldanha e Quarteto a 17 de Outubro de 2003.

Para variar – ou para não variar – o mais recente filme de Manoel de Oliveira suscitou reacções desencontradíssimas. Em Veneza, onde integrou a selecção oficial, a critica italiana elegeu-o como filme favorito, mas os críticos portugueses de serviço atacaram-no unanimemente, considerando-o um dos piores filmes do Realizador. Quando o filme estreou em Portugal, a nossa critica dividiu-se. Para alguns, pior do que péssimo. Para outros, uma obra-prima. Como obra-prima, foi classificado em França pela generalidade da crítica. Nada de inédito face a uma obra de Oliveira, que jamais fez consensos na terra em que nasceu, a não ser nos anos (anos 50 e 60) em que toda a gente pensou que Oliveira não filmaria mais.

Da primeira vez que vi o filme, lembrei-me de uma frase de Rossellini à época da estreia de **A King in New York** (1957), uma das obras finais de Chaplin: "É o filme de um homem livre".

Julgo que só um homem livre (coisa muito mais difícil de se ser do que de se falar) podia ter ousado uma obra como **Um Filme Falado**. Obra que não presta contas a ninguém, não pede contas a ninguém e não ajusta contas com ninguém. Obra em que Oliveira põe toda a sua verdade e nada mais que a sua verdade. Na grande idade, alguns artistas conseguiram-no. Um tão grande despojamento que justifica a dúvida sobre se se está perante uma obra de juventude ou perante uma obra de pletórica maturidade. Como aconteceu com Mozart e levou o seu catalogador - Köchel - a datar como obras de verdes anos obras dos anos finais. Mozart morreu novíssimo? Aparentemente. Mas foi ele próprio quem disse que suou sangue para chegar ao que os distraídos classificaram como superficial ou leve. Para se atingir a "leveza" de **Um Filme Falado** talvez não sejam precisos 95 anos, mas é precisamente certamente algo que anda lá muito perto, em termos de tempo e em termos de modo. Louvado seja!

Começo pelo título. Aparentemente nada de mais corriqueiro, quase um pleonasma, pois que, com raríssimas excepções, há quase oitenta anos que todos os filmes o são. Estou com curiosidade de saber como o vão traduzir para inglês ou para americano "A Talkie"? Literalmente, devia ser assim, embora o "Variety" lhe tenha chamado "A Talking Picture", o que, sem trair, não é exactamente a mesma coisa. Mas quando nos pegam na mão para nos lembrar o óbvio, é porque o óbvio não é

tão óbvio como aparenta sê-lo. Para gente não poliglota, os filmes falados noutras línguas ou não são ouvidos, são lidos (no caso das versões legendadas) ou são ouvidos (no caso das versões dobradas) em fala de gente que fala a nossa fala, ou seja em fala que a gente do filme não falou. Em **Viagem ao Princípio do Mundo**, um dos filmes de Oliveira que mais se aproxima deste, uma velha analfabeta da raia minhota, perguntava do sobrinho, nascido em França e que só falava francês: "Porque é que ele não fala a nossa fala?" Essa pergunta está implícita em todos os filmes falados, como está implícita em todas as traduções e tem sido um dos temas predilectos de George Steiner.

Pois bem. Neste filme, há um jantar que reúne um actor americano, de origem polaca, no papel do capitão do navio (John Malkovich), uma actriz francesa, no papel de uma rica mulher de negócios (Catherine Deneuve), uma actriz italiana, no papel de um famoso modelo (Stefania Sandrelli) e uma actriz grega no papel de uma célebre cantora (Irene Papas). É um jantar de circunstância, pois que o circunstancial capitão convida para a sua mesa as três celebridades que levava a bordo. A conversa é circunstancial, "uma espécie de jogo", como lhe chama o capitão, pois que cada um ou cada uma resume a história da vida, com paragem nas datas mais marcantes: nascimento, casamento ou não casamento, filhos ou não filhos. Nada de indiscreto, nem de confidencial. Conversa de salão ou jogo de sala. Mas o que sai fora das normas (de todas as normas) é que o capitão fala inglês, a empresária francês, a ex-modelo italiano e a cantora grego. E todos se entendem perfeitamente. Graças às legendas, também o espectador os entende, como notava com pertinência o crítico da "Variety", que se esqueceu, contudo, de sublinhar que essa sequência proíbe a dobragem, que lhe retiraria por completo o sentido.

Mesmo que admitamos, como hipótese, que os quatro dominam as quatro línguas (não parece ser o caso), nenhum fala a fala do outro. Como aliás é notado, a situação é a inversa do mito de Babel. A língua não é barreira mas continuidade sem ruptura. É a falar que eles se entendem, no diálogo mais anti-globalizador que alguma vez ouvi em cinema. Mesmo que um dos temas de conversa seja a globalização e que a grega recorde que os "founding fathers" americanos ponderaram seriamente a hipótese do grego ser a língua dos Estados Unidos, o que, caso tivesse acontecido, daria hoje ao grego estatuto universal, em vez de um estatuto cada vez mais regional que Irene Papas tanto lamenta.

Numa mesa próxima estão uma professora de história e a sua filha, ambas portuguesas (Leonor Silveira e Filipa de Almeida). Quando, mais tarde, o capitão as convida para se reunirem aos quatro (antes fizera à professora convite mais dúbio), o "milagre" interrompe-se e é na língua "global" (o inglês) que Leonor Silveira dialoga com os habitantes da outra mesa. A nossa fala, ao longo do filme, não é comunicável senão entre portugueses (mãe e filha, ou ambas com Luis Miguel Cintra, a fazer de Luis Miguel Cintra, quando, "por acaso", se encontram no Cairo e aquele lhes faz de cicerone).

Porque é que Portugal não sai de Babel? É uma boa pergunta que pode ajudar a perceber porque é que o destino das duas portuguesas é o único que é diferente do destino de todos os outros passageiros do navio. Portugal é um caso aparte? Neste filme, é-o. Há contactos, mas não faz parte do jogo. Sempre "off" é, no fim, o que fica mais "in", no sentido mais radical da expressão.

Navio. Quase todo o filme se passa nele, viagem de uma mãe e filha pelo Mediterrâneo, matriz da civilização de que vivemos os dias finais. Essa situação levou alguns críticos estrangeiros a comparar este último Oliveira a **E La Nave Va** de Fellini. Só que este navio não vai. À excepção da parte final da viagem, quando o Mediterrâneo não é mais dele, só o vemos imobilizado nos vários portos (Marselha, Nápoles, Atenas, Istambul, Cairo, Aden) ou num belíssimo plano recorrente, em que a proa rasga as águas azuis. Ao princípio (largada do Tejo e de Lisboa) há movimento (travelling até Belém) mas não há palavras, com **o filme falado** a começar como **filme mudo**. Depois, sempre na mesma amurada, em plano em que quase só muda a indumentária das protagonistas, o navio está acostado. Dele, se vê a entrada de Catherine Deneuve (Marselha) de Stefania Sandrelli (Nápoles) e de Irene Papas (Atenas). Catherine Deveuve é filmada em "plongée", num curto plano. Stefania Sandrelli tem uma entrada mais aparatosa. Irene Papas, entrada de vedeta. Mas só passado o Mediterrâneo, todos se encontram e só

passado o Mediterrâneo vemos o interior do navio, até essa altura nunca desvendado. Já não é meio de viagem, mas sim fim de viagem, já não é lugar de cruzeiro, mas marca de cruz. Barca de Caronte, se preferirem. E, se há filme nos antípodas do de Fellini, é um **Um Filme Falado**, certamente o mais clássico e o menos barroco dos filmes de Oliveira. Se se pode dizer que ambos choram o fim de uma civilização, o que é transbordante em Fellini é contido em Oliveira. Nada nos prepara para o desfecho e, no entanto, sem esse desfecho, que é um dos cumes da arte de Oliveira, nada faria sentido. E é um desfecho em "paralítico".

Como a mãe não se cansa de dizer, essa viagem, planificada para ir ao encontro do marido, que a espera em Bombaim, é um cruzeiro porque decidiu aproveitá-la para mostrar à filha os lugares santificados (ou mitificados) da história do ocidente. É uma viagem de instrução, como se dizia antigamente. É nessa instrução que tropeçam quase todos os detractores (significativamente portugueses) do filme de Oliveira. A mãe, professora de História, conta a História como Luis Miguel Cintra contava a História de Portugal no **Non**. Mas em Marselha o que sobressai é um caniche branco, são os mercados, é uma conversa em francês com um vendedor de peixe e é uma placa no chão, remetendo para a colonização fenícia e para a invenção do alfabeto. Em Nápoles, o Castel dell'Ovo e a profecia de Virgílio que o assinalou como sinal de perenidade. O Vesúvio. Ou Pompeia, com a pergunta sobre "o que é uma vida devassa", a sobreposição dos guias turísticos e o campo-contra-campo do décor "reconstituído" e da ruína. Cave canem. Em Atenas, a Acrópole e "como podia ser bonito se tudo estivesse como era", fala desmentida pelos fulgurantes planos do Parténon, do Erecteion e, sobretudo, pelo plongée inadjectivável sobre o teatro. Depois, Istambul e Santa Sofia. Depois, o Cairo e a Esfinge.

Mas, a partir de Constantinopla, os sinais são mais elípticos ou crípticos. Junto ao chão, em plano de pés, mostram-se-nos as cruzes do cristianismo deposto. Os caminhos começam a ser caminhos opostos, na direcção de Meca ou na direcção de Jerusalém. No Cairo, a esfinge e os escaravelhos iluminam os vivos e os mortos, visitantes dos abismos e do oculto. O azul é a cor do maligno e o que se vê já não coincide com o que não se vê. Insensivelmente, sem mudança de tom nem mudança de estilo (sempre a mesma vaga névoa, sempre o accidental a significar tanto quanto o essencial) estamos a ser levados para o que todos os mitos ensinam, ou para a moral da fábula. Uma desarmante simplicidade? Eu prefiro chamar-lhe uma desarmante complexidade, pois que não me lembro de ser tão levado tão longe com tamanho deslizamento. Meu Deus, como tudo pode ser tão aparentemente simples (não há um efeito, não há uma "culminância") sendo tão abissal.

Mas não quero acabar sem dizer que este é um filme - talvez seja o primeiro - que traz a memória do 11 de Setembro e a imagem do mundo que a 11 de Setembro começou.

O plano final é a reverberação (espelhada, depois, no olhar assombroso de Malkovich) dos "plano" que vimos, quando homens e mulheres saltaram das torres. Mas nem mãe nem filha saltam, desobedecendo à ordem do capitão. Já não há tempo. Estão, como estivessem no início, na amurada do navio. Mas o tempo suspendeu-se definitivamente e aquilo que foi viagem para transmitir a memória do passado, já não tem qualquer futuro.

O vento da morte (vento do norte) soprou mais forte, ao contrário do que pediu a belíssima canção de Irene Papas. Ficou-nos a beleza de Outrora? No filme ficou. Do navio, a última imagem é a de Copernico, o primeiro a dizer-nos que a Terra não é o centro do Universo. E é para outros universos que **Um Filme Falado** nos convoca.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico