

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
COM A LINHA DE SOMBRA
2 de março de 2026

O PINTOR E A CIDADE / 1956

um filme de Manoel de Oliveira

Produção, Argumento, Sequência, Fotografia, Montagem e Realização: Manoel de Oliveira / **Música:** Padre Luís Rodrigues / **Coro misto e madrigalistas,** com motivos escolhidos por Rebelo Bonito / **Colaboração do Órfeão do Porto,** sob a direcção do maestro Virgílio Pereira / **Som:** Alfredo Pimentel e Joaquim Amaral / **Gravuras do Século XIX e pinturas,** pintor António Cruz / **Cópia:** DCP, cor (Agfacolor), 27 minutos / **Estreia:** São Luís, 27 de Novembro de 1956.

O Pintor e a Cidade é apresentado com **Henrique Alves Costa, Cinéfilo Inconformista** ("folhas" distribuídas em separado)

Pulsando sempre com a vanguarda do cinema europeu, Oliveira acompanhou as profundas mutações práticas e teóricas reveladas por grande parte dos melhores cineastas na viragem dos anos 40 para 50. Dessas mutações não pôde - não o deixaram - dar testemunho imediato, no ecrã, tendo dado indirectamente (e tanto quanto isso é possível) no papel, em projectos fundamentais do mesmo período. A partir de 1956, porém, e a partir do filme-charneira que acabou por ser **O Pintor e a Cidade** - a identificação do autor português com as mudanças do início da década é bem patente e, de resto, essencial para avaliar a importância da sua obra subsequente.

Na verdade **O Pintor e a Cidade**, produção independente que, por um lado, retoma o espírito pioneiro e vanguardista do **Douro**, é, em termos narrativos e estilísticos, uma ruptura total com o que ficou para trás. Visto à distância, o tema escolhido por Oliveira ganha de resto o contorno do símbolo na medida em que o que se trata aqui é de filmar a relação dum artista e da sua obra com a realidade que o cerca. Mais precisamente, então, o que se trata aqui é de parar e reflectir sobre o cinema e os seus materiais, de decompor imagens (imagens da cidade e imagens de um outro olhar sobre essa cidade), separá-las entre si e dos sons respectivos, e repensar de origem para que serve isso de juntá-los de novo, com que sentido, com que objectivo. O que se trata é de repensar a linguagem que veicula a narrativa, descobrindo o que o primado anterior da montagem (no **Douro**) não deixava desenvolver: o tempo interior do plano, a sua respiração própria, a acumulação de sensações e de emoções inerentes ao seu próprio desenrolar. Finalmente - e ligando isto ao tema - o que se trata é de reflectir transparentemente uma das ideias essenciais de todo o cinema de Oliveira: a ideia de desdobramento, o sucessivo desdobramento de olhares que o acto de filmar (e de ver um filme) representa.

Em **O Pintor e a Cidade** fala-se, primeiro, de fixação. O movimento ininterrupto do real sustém-se na sua representação artística. A imagem pintada do comboio fixa esse comboio; a estátua fixa o homem que representa; a placa da ponte das barcas fixa a História que evoca; o filme fixa a contemporaneidade disso tudo. Fala-se, depois de relação. Porque a pintura não se limita a vir "acabar" o real (como na panorâmica do estádio vazio em que o quadro completa a imagem das bancadas); pode "começá-lo", "antecedê-lo" (como na imagem inicial da ponte ferroviária, ou no coreto). Ou seja, as interferências tornam-se mútuas e complexas. A arte desloca-se, claro, para fora da pura reprodução. Mas com ela é confrontada a todo o momento. Deixa de ser "implicada" pela vida. Passa a "implicar" a vida. Mas passa sobretudo a constituir um espaço múltívoco, um espaço de cruzamento e de intermediação. Aqui, o emprego do som é revelador, na medida em que é o som que conta essas relações, a história dessas relações. (No **O Pintor e a Cidade** o som

é como que a "ficção"). O coreto que se ouve (se adivinha) em *off* aparece depois na tela e, ainda depois, na vida. É o som que "puxa" essa entrada sucessiva da sua imagem para o real fílmico. É o som que a liga, que a faz cumprir uma função. E é pelo confronto com o mesmo fluxo sonoro que ganha peso a oposição entre o movimento (do real) e a fixação (da representação).

A arte como veículo intermediário, não como ponte "entre o autor e o mundo", mas como lugar de concentração/irradiação de olhares e intenções, como espelho que reflecte em todas as direcções, eis o que nos parece a essência de **O Pintor e a Cidade**. Não será por acaso que uma das cenas mais sintomáticas (a multidão urbana atravessando as ruas sob comando dos polícias) é precisamente construída em obediência a este princípio: a ordem do polícia atinge as pessoas por intermédio dos gestos "fixados" das estátuas. E é o som (o apito) que dá às figuras de pedra a lógica da intermediação. Aí, a arte foi tanto ponto de chegada como de partida. Foi, poder-se-á dizer uma parede reflectora por onde passaram as ligações. Ligações "de comando", "de ordenação" (de poder), também. O que poderá não ser menos sintomático.

José Manuel Costa