CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
CORRESPONDÊNCIAS - RITA AZEVEDO GOMES | REALIZADORA CONVIDADA
14 DE NOVEMBRO DE 2026

A 15ª PEDRA – MANOEL DE OLIVEIRA E JOÃO BÉNARD DA COSTA EM CONVERSA FILMADA / 2006

um filme de Rita Azevedo Gomes

Realização: Rita Azevedo Gomes / Assistente de realização: Jorge Lopes / Fotografia: Leonardo Simões / Montagem: Patrícia Saramago, Rita Azevedo Gomes, Victor Alves / Com: Manoel de Oliveira e João Bénard da Costa.

Produção: LX Filmes / Produtor: Luís Correia / Cópia: digital, preto e branco e cor, 117 minutos

Nota: **A 15ª Pedra** é apresentado numa cassete betacam digital, de acordo com o seu formato vídeo original, mantendo as inerentes características de imagem.

"*A mente não pode pensar sem imagens*". Esta frase de Aristóteles é uma boa introdução filosófica a esta conversa filmada entre Manoel de Oliveira e João Bénard da Costa. Mais do que um diálogo sobre o cinema, ou concretamente sobre o cinema de Oliveira, *A 15ª Pedra* documenta uma reflexão sobre a imagem na época da reprodutibilidade técnica.

É natural que muitas vezes surjam exemplos da filmografia oliveiriana, aproveitando a presença do autor e do seu mais ardente e consequente defensor; mas há também longas digressões sobre filmes de terceiros, como Dreyer ou Murnau. Oliveira diz que aprendeu cinema com os grandes mestres, e desde logo com Murnau: viu várias vezes *Aurora*, duas vezes por dia, e depois fez para si mesmo uma découpage plano a plano, uma espécie de *remake* mental. Quase como Rohmer, que escreveu um ensaio chamado *L'organisation de l'espace dans le Faust de Murnau*. Organizando o espaço, recriando o espaço, o aprendiz de cineasta trabalha já uma coordenada essencial do seu cinema.

O mesmo em relação a *Ordet*, essencial para a noção do *cinema como milagre*, e para a sintaxe dos planos longos. Oliveira afirma que o ideal seria filmar captando *todos os pontos de vista*, ao infinito, aquilo a que chama uma imagem "abóbada". Uma vez que isso é impossível, o plano fixo é aquele que mais se aproxima dessa utopia, pois

aproxima o cinema da pintura, de uma superfície que está sempre lá, e cujo modo de fruição depende do espectador. Através de Murnau e Dreyer, Oliveira ilustra uma tese: a de que a duração une num mesmo gesto o *tempo* e o *movimento*, as categorias deleuzianas que são afinal categorias ontológicas do cinema.

Não é por acaso que a conversa decorre no Museu de Arte Antiga, em Lisboa. João Bénard amava tanto a pintura como o cinema, e são incontáveis os seus textos sobre a descoberta de quadros e artistas; Oliveira faz um cinema que deve mais à pintura que ao teatro, que é na verdade mais "*movies"* do que se julga. Assim haja quem perceba que as imagens, mesmo fixas, *também se mexem*. A fixidez, que vem da pintura, concentra, não destrói, cristaliza numa espécie de imortalidade a beleza passageira. E está aberta ao diálogo com as imagens, um diálogo como este entre dois mestres e amigos.

A disponibilidade que um e outro revelam, enquanto convocam citações e obsessões, é uma lição de *disponibilidade* do espectador de cinema. Um espectador que não espera do cinema, tal como não espera das outras artes da imagem, apenas uma experiência imediata, muito menos um simples entretenimento. O cinema tem a mesma "dignidade" (digamos assim) que a pintura. E ver cinema exige o mesmo que ver pintura: curiosidade, aprendizagem, noções de história e técnica. O que estes dois homens propõem é uma *educação do olhar.*

Essa educação desfaz clichés e juízos apressados. Oliveira foi muitas vezes criticado com base numa pura incompreensão das suas intenções. Sugerem alguns que não sabe dirigir actores, quando ele explicitamente se preocupa apenas com as marcações e entrega o mais ao registo natural de cada um. Sugerem que ele filma cenas lentas por incapacidade, como se não tivesse feito o velocíssimo e moderníssimo *Douro, Fauna Fluvial*. Oliveira diz por isso que gostava que as pessoas tivessem "uma inteligência cinematográfica", e isso não é arrogância, é apenas um desejo de diálogo. O cineasta é alguém que se guia por regras existentes e que subverte outras, e que assim dialoga não com um mítico "público", amorfo e massificado, mas diversos "públicos", feitos de espectadores individuais, atentos e fascinados.

A arte cinematográfica, confessa Oliveira, é uma arte "mundana", uma tarefa inútil e eivada de vaidade; mas é também um ofício gloriosamente inútil, uma humilde mediação entre uma divindade e o mundo dos objectos. A sua importância reside no facto de "*representar a vida"*, lembra Bénard, e a vida é tudo o que temos enquanto estamos vivos. Nem tudo isto, percebe-se da conversa entre estes dois homens, é da ordem do visível. O cinema é o *visível invisível*, como a história budista que dá título ao filme. Trata-se de um jardim com 15 pedras: 14 são visíveis a olho nu e a décima quinta só se vê com o coração. Não é que essa décima quinta pedra seja literalmente invisível: acontece que em todos os pontos de vista possíveis há sempre uma das pedras que está encoberta. Sabemos que ela existe mas não a vemos. Uma espécie de fé que é também uma confiança na arte miraculosa do cinema.

Pedro Mexia