

MANOEL DE OLIVEIRA – UMA HISTÓRIA DO CINEMA PORTUGUÊS

A importância de Manoel de Oliveira no cinema português é colossal. Ele é uma figura incontornável que acompanha o cinema português desde as primeiras curtas até aos dias de hoje. Assim faz todo o sentido acompanhar a vida e a obra do “Mestre” ao longo dos vários períodos do cinema nacional fazendo um paralelo entre ambos.

ÍNDICE

ÍNDICE	2
BIOGRAFIA	3
MANOEL DE OLIVEIRA E A HISTÓRIA DO CINEMA PORTUGUÊS	6
DOS PIONEIROS AO FILME SONORO	6
UM CINEMA DE ACTORES	8
UM CINEMA DE AUTORES	10
UM CINEMA DE PRODUTORES	15
O CINEMA DE OLIVEIRA	20
CRONOGRAMA	21
BIBLIOGRAFIA	39
LIVROS	39
LISTA DE SITES	39

BIOGRAFIA

A 12 de Dezembro de 1908, no Porto, nascia Manoel Cândido Pinto de Oliveira no seio de uma família burguesa industrial. Nasceu na casa que o pai havia construído junto da fábrica de Passamanarias, cresceu e viveu nela até à data do seu casamento.

Uma das questões que deverá ser já esclarecida é a caligrafia do seu nome, em 1908 o nome Manuel escrevia-se com “o” e não com “u” como acontece hoje em dia. Passados poucos anos corrigiram o nome ao cineasta para “u” mas ele continuou a assinar com “o”. Depois do seu filme “Amor de Perdição” regista oficialmente o seu nome com “o”

O mais famoso e mais antigo realizador português é filho de um dos maiores visionários do início do século Francisco José de Oliveira, o primeiro fabricante de lâmpadas eléctricas e de produtos hidroeléctricos em Portugal. Como o próprio Manoel narra o seu pai só não teve mais sucesso nos negócios porque o país ainda não estava preparado para a electricidade como a vizinha Espanha estava.

Manoel de Oliveira fez os seus primeiros anos de escola no Porto no Colégio Universal e mais tarde no Colégio Jesuíta de La Guardiã na Galiza. Mas a sua juventude foi preenchida principalmente através das actividades desportivas. Praticou ginástica, natação, atletismo no qual foi campeão de salto à vara e automobilismo onde se saiu vitorioso em provas em Portugal, Espanha e no Brasil.

Desde novo que Manoel mostrou interesse pelo cinema, muito por influência de seu pai que o levou a ver filmes de Charles Chaplin e Max Linder. Oliveira inspirou-se sempre ao longo da sua carreira em filmes de Griffith, dos filmes expressionistas alemães e do cinema francês, marcaram-no filmes como “A paixão de Joana d’Arc” de Dreyer, “A linha Geral” de Eisinger e “A mão” de Pudovkine. Cresceu assim o seu sonho de adolescente de ser actor. No entanto, e tal como era esperado aos dezassete anos junta-se aos seus dois irmãos mais velhos, Francisco e Casimiro, na administração da fábrica do seu pai.

Aos vinte anos Manoel começa os seus estudos na Escola de Actores de Cinema de Lino Rupo, é a sua primeira tentativa de cumprir os seus desejo de adolescente.

Em 1928 faz a sua primeira figuração num filme do seu mentor, Lino Rupo, “Fátima Milagrosa” onde contracena também com o irmão Casimiro com o qual tinha uma relação muito próxima devido à pouca diferença de idade, um ano e meio apenas enquanto que tinha uma distancia de nove anos do irmão mais velho, Francisco.

Em 1930 é considerado um dos mais fotogénicos cineastas portugueses pela revista *Imagem Pública*, é também nesta altura que ganha um estatuto de galã na sociedade portuguesa.

Ainda nos anos 30 o pai oferece-lhe uma máquina de filmar Kimano para a qual arranja a muito custo a película. Tentou várias experiências com cinema de animação que acaba por não concluir. Mas com a ajuda do seu amigo António Mendes, fotografo, começa a filmar o seu primeiro filme “Douro, Faina Fluvial” ainda numa versão muda. Este filme inspirou-se na “Berlim, Sinfonia de uma Capital” de Walter Ruttmann. Ao longo da sua carreira Manoel de Oliveira tem tido muito mais sucesso no estrangeiro do que em Portugal, isto porque os críticos consideram que a acção nos seus filmes se desenrola de forma demasiado lenta, porque dá mais importância ao conteúdo do que aos actos, sendo que a câmara raramente se move. Manoel encena tudo rigorosamente para que o espectador não se distraia com pormenores supérfluos, agarrando-o desta forma à história.

Realizou ao longo da sua carreira inúmeros documentários como “Hulha Branca” (1932), “Miramar, Praia das Rosas” (1938), “Portugal já faz automóveis” (1938), “Famalicão” (1940). Oliveira considera que “são filmes menores do ponto de vista cinematográfico. Realizei-os durante as pausas. Nessa altura não estava a trabalhar e os amigos pediam-me para fazer filmes (...) para enganar o tempo...nada mais. Quando realizei os meus primeiros documentários já tinha consciente ou inconscientemente o desejo reprimido de ficção...”

Em 1933 tem de novo destaque como actor ao participar no filme de Cottinelli Telmo, “A Canção de Lisboa”, um dos maiores clássicos do cinema português.

Em 1934 estreia a versão sonora de “Douro Faina Fluvial” que o consagrou como cineasta.

Em 1940 que casa com Maria Isabel Brandão, da qual tem nove anos de diferença, casamento que dura até hoje e do qual nasceram dois filhos e uma filha.

A sua primeira longa-metragem foi *Aniki-Bóbo*, mais um filme de Oliveira que gerou enorme polémica em Portugal, este porque os críticos viram na forma naturalista de filmar o Porto e os seus habitantes uma especificidade neo-realista. Apesar de ter sido muito mal recebido aquando da sua estreia com o passar dos anos “Aniki Bóbo” tornou-se um dos mais populares filmes portugueses.

Logo após há sua primeira longa-metragem Manoel de Oliveira entrou numa fase de paragem, esteve catorze anos sem estrear um filme. Na década de 40 não saíram do papel filmes e documentários como: “Hino da Paz”, “Saltimbancos”, enquanto que também o mesmo aconteceu na década de 50 com “Angélica”, “Pedro e Inês”, “Vilarinho da Furna”, “A velha Casa”, “As monstruosidades vulgares”, “O Bairro de Xangai”, “De dois mil não passarás”, “Palco de um povo”, “O poeta”. Este

filmes não foram realizados porque Manoel não conseguia financiamento para eles. “Estas pausas foram necessárias. Essa reflexão existiu e modificou o meu pensamento sobre o cinema...”

É então nesta fase que Manoel volta aos negócios da família, à agricultura e ao cultivo do Vinho do Porto.

Em 1955 vai para a Alemanha onde vai realizar um estágio intensivo nos laboratórios da AGFA para estudar a cor aplicada ao cinema, deste estágio resulta a sua primeira aplicação à cor com o documentário “O Pintor e a Cidade” que só teve a sua estreia em 1956.

Em 1971 estreia “O Passado e o Presente” que mais uma vez recebe galardões de louvores internacionalmente e polémica em Portugal. Com este filme Oliveira inaugura a chamada “Fase Gulbenkian” do cinema português. É também a partir deste filme que o cineasta dá início à Teatralogia dos Amores Frustrados com “Virgem Mãe”, “Amor de Perdição” e “Francisca”.

É a partir de 1960 que começa a sua consagração definitiva no plano internacional recebendo uma menção honrosa no Festival de Locarno em 64. Em 1980 recebe a medalha de ouro pela CIDALC, em 1985 recebe um leão de ouro com o filme “O Sapato de Cetim”. Em 1987 realiza um documentário “A propósito da Bandeira Nacional” onde está incluído uma exposição do pintor Manuel Casimiro de Oliveira, seu filho. Mais uma das referências à sua família acontece num seus últimos filmes “D. Sebastião” onde o seu neto Ricardo Trepa interpreta o papel principal.

Em 1990 apresenta extra concurso ao Festival de Cannes o filme “Non ou Vã Glória de Mandar” e graças ao qual recebeu uma menção especial do júri oficial. Em 1995 a Sociedade Portuguesa de Autores atribui-lhe o prémio Carreira, em 1997 foi considerado o melhor realizador pela SIC/CARAS.

Oliveira também escreve para teatro encenando mesmo o Festival “A Cidadela do Teatro” em Itália.

A partir de 1987 Manoel Oliveira estabeleceu um ritmo nunca visto antes na história do cinema, tem feito em média um filme por ano, pelo que em 2006 espera-se ainda a estreia de dois no final do ano. Não nos podemos esquecer também que este realizador é o mais velho ainda em actividade e que está a apenas dois anos de chegar aos cem anos de vida.

Manoel de Oliveira já realizou um documento autobiográfico “A visita – Memórias e Confissões” mas que apesar de estar pronto desde 1982 será exibido depois da morte do cineasta por pedido do mesmo.

MANOEL DE OLIVEIRA E A HISTÓRIA DO CINEMA PORTUGUÊS

DOS PIONEIROS AO FILME SONORO

O cinema chegou a Portugal relativamente cedo. Apenas um ano depois da apresentação em Paris do cinematógrafo dos irmãos Louis e Aguste Lumière foram projectadas em Portugal, mais concretamente no Porto, fitas de Aurélio da Paz dos Reis. O dia 12 de Novembro de 1896 e o nome de Paz dos Reis ficam gravados como a primeira experiência de cinema em Portugal e feita por portugueses, o filme intitulava-se a “Saída do pessoal operário da Fábrica Confiança”.

Paz dos Reis, fotografo amador e comerciante na área da floricultura, filma ainda mais alguma fitas que exhibe com êxito no Porto e em Braga. Fez ainda exhibições no Brasil, que não terão corrido tão bem como em Portugal. Desiludido pelos resultados afasta-se.

O cinema não acaba com o afastamento de Paz dos Reis. Outros nomes como Manuel Maria da Costa Veiga filma em Lisboa e Cascais conquistando o interesse do público.

Em 1909 nasce a Portugália Film para a qual em 1911 João Tavares realizou a primeira ficção autónoma do cinema nacional. No entanto os primeiros anos do cinema português caracterizam-se essencialmente por documentários.

Mais uma vez no Porto procura-se um rumo mais concreto, e a 22 de Novembro de 1917 nasce a Invicta Film, Lda. Esta empresa tinha apenas como objectivo “o fabrico, aluguer e vende de películas cinematográficas”. A ideia era apostar numa empresa produtora com bases sólidas a exemplo do que se fazia nas grandes empresas europeias. Embora produzindo o “Frei Bonifácio” em 1918 foi só depois de 1919 que se iniciou a grande produção da Invicta Film sobe o lema “fitas genuinamente portuguesas”. A maior parte dos argumentos da Invicta era adaptações de obras literárias de grandes autores portugueses.

Em 1924 por vários factores, como a desvalorização da moeda, o aumento dos preços da matéria prima e dos salários exagerados dos artistas, a Invicta Film começa um período de forte declínio. Acabaria por fechar as portas no ano de 1931. No entanto entre este período em que o cinema nacional parecia entrar no mesmo marasmo que a Invicta Film, Rino Lupo filma nos estúdios da Invicta “Fátima Milagrosa” uma fita que segundo Luís de Pina reveste-se de oportunismo e explora a “crendice religiosa”, há no entanto a registar a primeira aparição cinematográfica de um jovem galã e desportista da cidade do Porto. Manoel de Oliveira depois de frequentar a escola de actores de Rino Lupo aparece neste filme como figurante.

Já dissemos que o cinema português se caracterizou nesta sua primeira fase fundamentalmente pela produção de documentários. Para tal terá contribuído uma

lei proteccionista que acabaria por ter efeitos contrários aos inicialmente desejados. «A 6 de Maio de 1927. O decreto n.º 13564 determinava, no artigo 136º: “Torna-se obrigatória, em todos os espectáculos cinematográficos, a exibição duma película de indústria portuguesa com um mínimo de 100 metros, que deverá ser mudada todas as semanas, e, sempre que seja possível, apresentada alternadamente, de paisagem e de argumento e interpretação portuguesa”»¹. Ficou conhecida como a *lei dos cem metros*. Inicialmente pretendia incentivar a produção nacional mas o resultado acaba por ser um aumento do amadorismo e da falta de qualidade das fitas. Um artigo do articulista *Sócrates* na revista *Invicta Cine* em Junho de 1929 resume nestas palavras o descontentamento que se sentia: «O tempo passa, parecendo semear em cada lugarejo, de preferência nas cidades de Lisboa e Porto, uns poucos operadores de tomadas de vistas. Crescem, compram uma máquina em segunda mão, um tripé vacilante, aprendem a moer café em qualquer merceeiro da terra, e mais tarde aparatosamente com o importante aparelho, uma caixa a tiracolo, e seguidos por uma multidão de garotelhos em plena praça pública, voltados para um monumento de que nada conhecem, principiam as primeiras voltas de manivela...»².

Só em 1930 o cinema português receberia um novo impulso e um novo fôlego com a estreia do filme de Leitão de Barros, “Maria do Mar”. Começa assim a chamada geração de 30. Leitão de Barros foi sem duvida um dos mais importantes nomes desta geração na qual se destacou também, com um aplaudido “Douro, Faina Fluvial” como filme de estreia, Manoel de Oliveira.

“Douro, Faina Fluvial” estreia no V Congresso Internacional da Critica, realizado em Lisboa, onde na presença dos mais prestigiados críticos europeus recebeu destes importantes elogios e prestígio além fronteiras.

A participação cinematográfica de Oliveira tinha sido até então a figuração no filme de Rino Lupo. Era ainda conhecido, principalmente no Porto, pelos seus feitos desportivos, atléticos e automobilísticos. De forma amadora e com a colaboração de António Mendes, o seu director de fotografia, filma durante dois anos a vida na zona ribeirinha da cidade do Porto. Estes dois anos foram resultado do amadorismo, pois António Mendes trabalhava e apenas podiam filmar aos fins de semana e depois do expediente. A falta de financiamento do filme, uma produção independente suportado por Manoel de Oliveira fez também aumentar o tempo de filmagens. Outra curiosidade que resulta deste auto-financiamento foi a forma como o filme foi montado, para poupar dinheiro em fita Oliveira monta o “Douro, Faina Fluvial” em negativo, fazendo apenas a positivação depois de montado.

¹ Lei dos cem metros; in Instituto Camões: <http://www.instituto-camoes.pt/cvc/cinema/factos4.html> (consultado a 5 de Julho de 2006)

² Idem

Neste filme notam-se influências de Walter Ruttmann e do seu filme “Sinfonia de Uma Capital (Berlim)”. No entanto o ritmo de criado por Oliveira e os contrastes entre o moderno, o progresso e o antigo, a tradição são elementos surpreendentes e bem conseguidos no documentário. “Douro, Faina Fluvial” volta a ser exibido em 1934 como complemento ao filme “Gado Bravo” desta vez já sonorizado igualmente com partitura de Luís de Freitas.

O primeiro filme de Oliveira estreia no mesmo ano que a “Severa”, o primeiro filme sonoro rodado em Portugal com sonorização feita em França. Estávamos no ano da transição do mudo para o falado. No entanto a obra de cineasta do Porto ainda se situava no primeiro período do cinema português. Não era no entanto uma simples continuidade com o tipo de trabalhos que se realizavam em Portugal até então. Oliveira lança-se na realização com uma obra moderna, arrojada e que João Bénard da Costa considera o primeiro “clássico do cinema português”.

«Caminhado do mais abstracto para o mais concreto, com uma prodigiosa intuição da força atractiva da montagem e capacidade expressiva desta, Oliveira lançava o primeiro marco da sua comédia humana, porventura já marcada pelo efémero e pela frustração. Com *Douro*, o cinema português tinha o seu primeiro clássico, culminando quatro anos de surpreendentes experimentações.»³

O tempo do cinema mudo português chegam assim em grande esplendor à fase de transição para o sonoro.

UM CINEMA DE ACTORES

Já falamos da “Severa” de Leitão de Barros estreada em 1931. Uma adaptação do clássico de Júlio Dantas, que foi o retomar dum projecto antigo de Barros e que com o apoio da Sociedade Universal de Superfilmes, sendo o primeiro filme sonoro português, embora com a edição sonora e filmagens de interiores feitas em Épinay-Sur-Seine, Paris.

A primeira grande aventura no cinema sonoro de “um filme português, feito por portugueses e para portugueses” foi “A Canção de Lisboa” de Cottinelli Telmo. Estreado em 1933 este filme reuniu em torno de si grande dedicação dos principais intelectuais da época incluindo Almada Negreiros. O resultado foi um filme bem arquitectado de forma que marcou o melhor do cinema português da década de 30 e 40 e que ainda para muito é o “melhor filme português de sempre”, quem o diz é João Bénard da Costa:

³ João Bénard da Costa; Histórias do Cinema; Imprensa Nacional – Casa da Moeda; Lisboa; 1991; pág. 45

«“A Canção de Lisboa” é, em minha opinião, uma das melhores comédias europeias dos anos 30 e, sem dúvida, um dos melhores filmes portugueses de sempre. Além de ser a matriz de onde arrancou toda a comédia nacional, não havendo *uma* só, depois dela, que dela não dependa.»⁴

“A Canção de Lisboa” aborda com graça, subtileza e muito engenho elementos da tradição portuguesa, da revista, do cinema burlesco e de uma Lisboa de bairros. A história do estudante cábula e da costeirinha de bairro diverte e entusiasma o público de tal maneira que passados 73 anos a trama e humor ainda resultam.

Muito do sucesso deste filme se deve a interpretações magníficas de Vasco Santana (Vasco), de António Silva (Alfaiate) e de Beatriz Costa (Alice). Estes eram já actores conhecidos do público pelos seus desempenhos na Revista à Portuguesa. Pese embora a qualidade do filme muito do seu sucesso é conseguido pelo carisma das personagens e dos actores. E não foi “A Canção de Lisboa” caso único deste fenómeno que dá nome à segunda época do cinema português.

Dentro deste contexto de um cinema de actores Manoel de Oliveira, um galã fora do ecrã, aparece em “A Canção de Lisboa” como Carlos, o amigo de Vasco e o namorado de Ana Maria. Manoel de Oliveira (Carlos) aparece apenas 27 minutos em cena nos 91 totais do filme.

Depois d’ “A Canção de Lisboa” foram muitas as comédias que surgiram usando a mesma matriz. Continuaram as adaptações de grandes obras da literatura portuguesa. O gosto pelo retrato da cultura e da tradição portuguesa ora entre a aldeia ora entre a cidade é uma marca do cinema nesta época.

Depois da sua estreia como realizador em 1931 Manoel de Oliveira até 1942 realizara mais cinco documentários em curta-metragem e alguns projectos dos quais teve de desistir por falta de financiamento. A grande oportunidade de Oliveira confirmar o seu valor como cineasta depois do aplaudido “Douro, Faina fluvial” foi-lhe dada dez anos depois por António Lopes Ribeiro. Estreado a 18 de Dezembro de 1942 no cinema Éden “Aniki-Bóbó” era a primeira longa-metragem ficcional de Oliveira e que viria espantar tudo e todos numa confirmação clara da qualidade de Manoel de Oliveira. A crítica não era unânime, nota da originalidade e da não vulgaridade do filme. “Um conto para adultos interpretado por crianças” é uma boa definição da obra que resulta da adaptação da obra de Rodrigues de Freitas, “Os Meninos de Ouro”. O título escolhido “Aniki-Bóbó” insólito e enigmático é inspirado na lenga-lenga das crianças quando brincavas aos polícias e ladrões pelas ruas da ribeira.

A singularidade desta obra resulta de vários factores. Primeiro vai contra a corrente do “cinema de actores” embora com nomes fortes do teatro como Nascimento

⁴ Idem, pag 54

Fernandes, com um brilhante desempenho, e Vital dos Santos, as personagens principais eram crianças, até então desconhecidas. O segundo ponto que confere força ao filme é o realismo com que é filmado. As interpretações das crianças são surpreendentemente convincentes, credíveis e reais, as situações tão reais e os planos em que são captadas são singulares na altura (1942). Tal facto vale a Oliveira e a "Aniki-Bóbó" o *título* de precursor do neo-realismo italiano.

Com esta longa-metragem Manoel de Oliveira confirma o seu valor como cineasta de excepção, mostrando uma entrega incondicional entrega ao cinema enquanto arte. Fugiu dos cânones comerciais que se praticavam na altura e criou uma obra impar com marcantes elementos de modernidade.

Manoel de Oliveira voltaria apenas às longas-metragens em 1963 com o "Acto de Primavera", tal facto deve-se sobretudo ao seu afastamento para se dedicar à actividade industrial. Há no entanto a registar neste período intermédio alguns documentários: "O pintor e a cidade" em 1956, "O Pão" de 1959, entretanto registam-se ainda alguns por acabar ou que nem começaram por falta de financiamento: "Angélica", "Pedro e Inez", "Vilarinho da Furna", "A Velha Casa", "As Monstruosidades Vulgares", "O Bairro de Xangai" e "De Dois Mil Não Passarás".

Em 1955 há três momentos a destacar. Nascia a Radiotelevisão Portuguesa (RTP). Foi organizada uma homenagem a Manoel de Oliveira pelo Cine-Clube do Porto. Manoel de Oliveira parte para Leverkusen na Alemanha, fazer um estágio intensivo nos laboratórios da AGFA, para estudar a cor aplicada ao cinema.

O resultado do estágio de Oliveira na Alemanha chega às telas em 1956 com "O Pintor e a Cidade". Mas este filme não se limitaria a marcar o trabalho e o estilo do "mestre" apenas pela cor. É com "O Pintor e a Cidade", uma revisitação do Douro, que Manoel de Oliveira deixa as suas pesquisas de montagem e passa a jogar com outro factor, o tempo. É neste filme que usa pela primeira vez planos longos, exageradamente longos. O próprio Oliveira considera que este filme "é fundamental" para a sua carreira.

O filme "O Pintor e a Cidade" foi unanimemente aplaudido pela crítica em Lisboa, em Paris, em Veneza de tal forma que em 1957 ganhou o seu primeiro prémio internacional em Cork na Irlanda.

Até 1963 não haveria mais nada a registar de significativa mudança. Só com "Os Verdes Anos" de Paulo Rocha e logo em seguida "Acto da Primavera" de Oliveira se começam a registar mudanças no cinema nacional

UM CINEMA DE AUTORES

Estes dois filmes, "Os Verdes Anos" e o "Acto de Primavera" são o ponto de partida para um novo tipo de cinema em Portugal e sobretudo para uma nova forma de ver

e encarar o cinema. Manoel de Oliveira com o “Acto de Primavera” começa colocar mais intenção na palavra. Já em “O Pintor e a Cidade” deixara a narrativa correr com jogos de planos extensos, jogando com o tempo. Esta nova forma de narrativa que não precisa de demasiados cortes, mudanças de plano e ritmos falsos criados pela montagem faz com que a teatralidade assuma o papel de conduzir a trama.

Um pouco condicionado pelo sucesso que “O Pintor e a Cidade” teve além fronteiras o SNI atribui pela primeira vez a Oliveira subsidio do qual resultaram o “Acto de Primavera” e “A Caça”. João Bénard da Costa diz o seguinte sobre estes dois filmes:

«Na primeira metade dos anos 60, o “Acto de Primavera” e “A Caça” (antes de Passolini e das teorias sobre o cinema-poesia) puderam ser vistos apenas como fechos de abóbada morais e murais. Muito pelo contrário, eram os fundamentos de uma das mais totalizantes aventuras do imaginário deste século.»⁵

Em 1964 algo viria ajudar a confirmar a mudança de paradigma. Cunha Telles anunciava produzir dez filmes em 1965. As Produções Cunha Telles trouxeram para Portugal uma oportunidade única, primeiro a de fazerem escola com técnicos e realizadores franceses que vinha para Portugal rodar as suas obras, e depois a possibilidade de rodarem os seus próprios filmes. Desta forma os portugueses tomaram contacto com a cultura da *nouvelle vague* francesa.

Resultado desta entrada de ideias de França, ou não, em 65 Manoel de Oliveira, Paulo Rocha, Fernando Lopes, Fonseca e Costa e Cunha Telles eram nomes de relevo nos principais festivais de cinema europeu.

Em 1967 o ambiente eufórico em torna das Produções Cunha Telles estava a desaparecer, embora os filmes tenham sido reconhecidos na Europa acabaram por dar prejuízo apesar do seu baixo custo.

O tipo de cinema destes realizadores deixara de ser a comédia brejeira ou o simples retratar de situações da tradição nacional⁶ fazendo com que o publico tradicional deixasse de ver estas fitas pois não as percebia e não se revia nelas.

Finda a aventura das Produções Cunha Telles o panorama do que se pretendia ser um cinema novo português não era animador. A politica cultural ficara ainda em mãos mais inflexíveis desde 1962 e a censura cada vez mais presente. No entanto Manoel de Oliveira e outros nomes do novo cinema português viram-se para uma fundação que desde 1956 transformava a vida cultural em Portugal.

A Fundação Calouste Gulbenkian⁷ até 1967 prestava apenas apoio no campo das artes plásticas e da música. Neste ano reúne no Porto vários cineastas na “semana

⁵ Ibidem, pag 123

⁶ Embora o “Acto da Primavera” de Manoel de Oliveira tenha no seu enredo a representação da via sacra, uma tradição de Trás-os-Montes o seu conteúdo estende-se muito para além desse carácter documental.

de estudos sobre o novo cinema português” com a qual se pretendia conhecer uma forma da Fundação apoiar o novo cinema português. Nasceu assim em 1968 o Centro Português de Cinema, que viria a financiar as futuras obras.

Com a queda de Salazar e com a subida de Marcelo Caetano ao poder as políticas censórias e repressivas amenizaram-se um pouco de forma a que em 1971 foi criado o Instituto Português do Cinema, pela lei 7/71 que previa que 15 por cento do resultado das bilheteiras reverter-se para um fundo que iria subsidiar a produção nacional.

As rodagens dos três primeiros filmes financiados pela Fundação Calouste Gulbenkian através do Centro Português de Cinema começaram em 1970. A escolha dos 19 realizadores⁸ que formaram o CPC recaiu como que numa forma de homenagem em Manoel de Oliveira. Seguiram-se Alfredo Trofa, José Fonseca e Costa e António-Pedro Vasconcelos.

O filme de Manoel de Oliveira financiado pelo CPC estreia a 26 de Fevereiro de 1972, “O Passado e o Presente”. A crítica dividiu-se para uns seria “o mais moderno” dos filmes de Oliveira, para outros demasiado “artificial”. Oliveira neste filme não segue nenhum dos cânones, começa pelo elenco constituído maioritariamente por amadores, passa pela forma como foi encarada a interpretação com uma marcada teatralidade. O “mestre” que surpreendera com o realismo em “Aniki-Bóbó” agora procura a “artificialidade” e a aparência nas personagens da mesma forma que ela existe na história.

João Bénard da Costa adverte que este filme não se trata nem de uma ruptura nem como continuidade, isola-o no seu estilo completo e uno:

«Mas “O Passado e o Presente” não é uma obra de ruptura, como também não é uma obra de continuidade. É um filme “diversamente uno” ou diverso na unidade de uma obra. Inaugurando o que Oliveira chamou a “tetralogia dos amores frustrados” (que prosseguiu em “Benilde”, “Amor de perdição” e “Francisca”) a diversão do filme (que como divertimento se pode também entender, permitindo legítimas associações ao Renoir da “Règle”, ao Berman dos “Sorrisos” ou ao Buñuel de “Le Charme discret”) é sobretudo a da interrogação ao fantasma da moral e ao fantasma da corporalidade, na

⁷ A Fundação Calouste Gulbenkian é uma instituição portuguesa de direito privado e utilidade pública, cujos fins estatutários são a Arte, a Beneficência, a Ciência e a Educação. Criada por disposição testamentária de Calouste Sarkis Gulbenkian, os seus estatutos foram aprovados pelo Estado Português a 18 de Julho de 1956.

⁸ A saber; Manoel de Oliveira, Paulo Rocha, Fernando Lopes, António de Macedo, Artur Ramos, Ernerto de Sousa, Alfredo Trofa, Alberto Seixas Santos, António-Pedro Vasconcelos, Fernando Matos Silva, Manuel Costa e Silva, Acácio de Almeida, Elso Roque, José Fonseca e Costa, Manuel Faria de Almeida, João Matos Silva, Manuel Ruas, Gérard Castelo Lopes e Ernesto de Oliveira.

vacilação de ambos perante os pontos-limite da institucionalização e da morte.»⁹

Embora ambos os filmes do primeiro ano do CPC tenham sido baratos, “O Passado e o Presente” dois mil contos, tal como “O Recado” de Fonseca e Costa. Os filmes “Pedro Só” e “Perdido por Cem” de Alfredo Tropa e António-Pedro Vasconcelos, respectivamente, custaram 800 contos. Já “Uma Abelha na Chuva” de Fernando Lopes ficou-se por um orçamento de 600 contos. Embora com orçamentos reduzidos os valores de bilheteira em nenhum dos casos chegou a cobrir metade do valor. No entanto, ao contrário do público nacional a crítica estrangeira recebeu estes filmes com louvores voltando o cinema português ao circuito de festivais.

Depois do regime ter criado o IPC com a lei de 1971, seguindo algumas das directrizes do documento entregue pelos realizadores à Gulbenkian, em 1974, um mês antes da revolução, o IPC apresenta a lista dos realizadores aos quais seria concedido subsidio. Da lista contava quase na totalidade nomes da nova geração do cinema português, tais como Manoel de Oliveira, Cunha Telles, Fonseca e Costa, Paulo Rocha, Artur Ramos e José de Sá Caetano. Era o reconhecimento do regime ao cinema novo.

A 25 de Abril de 1974 acontece um golpe de estado. Cai o regime ditatorial e Portugal mergulha num período revolucionário e instável durante mais de um ano até ao 25 de Novembro de 1975. Esta revolução marcou também o cinema português e o seu rumo. A primeira reacção foi a de pegar nas câmaras e ir para a rua. Deste material recolhido nasceram filmes como “Caminhos da Liberdade”, “Liberdade é Nome de Mulher” ou a “Vitória da Liberdade” obras colectivas.

Tal como aconteceu nos campos e nas fábricas também o IPC foi ocupado pelos cineastas que exigiram de imediato a abolição da censura e criaram o documento “Definição de uma politica cinematográfica que sirva os princípios enunciados no programa do MFA”. Começaram as divergências com o pedido de “socialização dos meios de produção, de distribuição e exibição”. Os grandes estúdios entraram em greve. António-Pedro de Vasconcelos num texto no Cinéfilo alerta para os perigos da não independência do cinema estando este “ao serviço de qualquer programa politico”.

Em 75 o plano de subsidios do IPC com surpresas financiava na sua maioria cineastas do velho regime agora convertidos. Do cinema novo português apenas Manoel de Oliveira, Fernando Lopes e Fernando Matos Silva constavam na lista. Por se tratar de um presente envenenado os realizadores recusaram o subsídio. Estava aberta uma querela que levaria a realização de encontros e manifestações.

⁹ João Bénard da Costa; Histórias do Cinema; Imprensa Nacional – Casa da Moeda; Lisboa; 1991; pág. 138

Durante estes anos todos os filmes que estreavam nas salas portuguesas eram directa ou indirectamente relacionados com a revolução. Apenas um não tem qualquer tipo de referencia directa ou indirecta, "Benilde, ou a Virgem Mãe" de Manoel de Oliveira.

Com todas as nacionalizações, e tomas das de posse de diversos meios de produção Manoel de Oliveira perdera a sua fábrica e também a casa, vendo-se desposado da sua fortuna pessoal Oliveira não se movera do seu rumo e durante o Verão Quente esteve nos estúdios da TOBIS a filmar.

Este filme é o segundo do painel dos "amores frustrados". Nele Oliveira reforça a ideia de teatralidade e conta apenas com um cenário, o da casa de Benilde. Há apenas duas situações em que se afasta desde cenário. No início com uma aproximação do estúdio vazio para o cenário e no final quando a câmara deixa o cenário e sai para o vazio do estúdio. É uma clara alusão à teatralidade que Oliveira tem vindo a impor no cinema e que apesar da conjuntura nacional em 75, que muito o afectou, ele mantém o caminho que havia escolhido.

Manoel de Oliveira, volta a estrear um filme em 1978, um projecto em que trabalhava desde 1976, "Amor de Perdição" tinha assim a sua terceira versão. Esta era sem duvida a mais longa de todas, 4 horas e 20 minutos. A ideia de Oliveira era muito ambiciosa e arriscada; o filme contém todas as palavras do livro, as que não são ditas pelos actores são apresentadas por dois narradores, o *delator* e a *providência*.

Há no entanto 3 reacções distintas ao filme. A primeira regista-se a quando da sua estreia, não em cinema mas na RTP que parcialmente havia financiado filme. Assim todo o filme foi dividido em seis episódios. As criticas foram duras e nada favoráveis. Algo que se entende na medida em que o filme fora construído com uma narrativa diferente da televisiva e mais, fora rodado para ser exibido a cores, e a televisão na altura ainda era a preto e branco. A segunda vaga de reacções ao filme vem de fora. Enquanto que em Portugal o filme foi "odiado" no estrangeiro foi aclamado. Este reconhecimento do trabalho de Oliveira começa em Itália já em 77 com o "Benilde, ou a Virgem Mãe" em 78 ainda em Itália é apresentado o "Amor de Perdição" que recolhe louvores e ambos os filmes são comprados pela maior distribuidora italiana. É nesta mesma altura que granjeia o título de "um dos maiores cineastas vivos". Em 79 o "Amor de Perdição" estreia em Paris no cinema "Action-République" que era na altura dirigido pelo produtor Paulo Branco, com isso ganhou honras de primeira página no Le Monde. Por esta altura e com a recolha de louvores atrás de louvores por toda a Europa a critica em Portugal estava desorientada, havia até rumores de se tratar de uma campanha paga. Certo é que em 1979 quando finalmente o filme estreia numa sala de cinema muitos dos que

havia criticado e enxovalhado mudaram de opinião e reconheceram os méritos da obra.

Começamos por esta altura a verificar dois tipos de cinema. A continuação do cinema novo e a criação de um cinema mais comercial. Filmes como “Kilas, o Mau da Fita” procuravam cativar o público menos erudito e ter resultados positivos na bilheteira, este vertente mais comercial do cinema anunciava-se como não sendo “chata” o resultado foi positivo pois “Kilas, o Mau da Fita” foi visto por mais de cem mil espectadores, um recorde para qualquer filme da época. Muitos outros filmes seguiram o mesmo rumo, adoptando uma linguagem revisteira e cómica como os filmes da década de 40, e tendo como principal objectivo o entretenimento.

Durante toda a época de 80 e 90 até aos nossos dias têm coexistido as duas formas de cinema, uma comercial que tem como objectivo o divertimento do espectador e os resultados de bilheteira; outra que procura a estética e uma forma de arte seguindo as ideias do cinema novo. Por estes motivos e pelos galardões que o cinema novo português recebe no estrangeiro nomeadamente em Paris e em Veneza e Cannes (tal como acontece com Manoel de Oliveira) levou a que se dissesse que se faziam “filmes para o País e filmes para Paris”.

Eram com estes dois rumos díspares que se iniciavam os anos 80 uma década onde os produtores vão ter mais força e importância.

UM CINEMA DE PRODUTORES

No início da década de 80 o financiamento do cinema português estava em quase rigoroso exclusivo nas mãos do estado através do ICP. Esta fraqueza de falta de investimento acabou por ser um ponto forte para o desenvolvimento do cinema de autor, o cinema novo. Não tendo de dar retorno a investimentos privados os filmes podiam explorar a estética e a arte não tendo de ser meramente comerciais.

Talvez por esta independência do lucro o cinema português ganha qualidade e entra definitivamente nos circuitos dos festivais de cinema europeus. Com Manoel de Oliveira como o expoente máximo dos realizadores portugueses nos festivais destacam-se também Paulo Rocha, João César Monteiro, António Reis, João Botelho e Margarida Cordeiro. Devido às críticas favoráveis e entusiastas (da crítica estrangeira) começa a falar-se duma *escola portuguesa* com um movimento específico no cinema contemporâneo.

Inversamente ao que se sucedia no estrangeiro e nos festivais europeus, a crítica em Portugal atacava ferozmente os filmes nacionais acusando-os de apenas serem realizados para estrangeiro ver. É neste contexto que surgem filmes como o “Kilas, o Mau da Fita”, que já falámos, de José Fonseca e Costa, ou “O Lugar do Morto” de António-Pedro Vasconcelos que chegaram aos 300 mil espectadores. Estes filmes

mostram que para além dum cinema nova marcadamente de autor com interesse pela arte e pela estética do cinema, havia também em Portugal lugar para filmes mais comerciais que tocassem mais directamente o espectador médio. Era pois a resposta a um tipo de cinema incompreendido em Portugal (o cinema novo) e que gerava um divorcio do publico com toda a produção nacional.

Agora a importância da realização dum filme não recaía na capacidade técnica nem na qualidade dos actores. Os produtores a par dos realizadores ganham importância no sentido que só com os fundos angariados pelo produtor é necessário criar um filme.

Dentro deste contexto há um produtor que se destaca e que destacamos. Pelo seu trabalho notório até aos nossos dias e por ser o produtor que mais trabalha com Manoel de Oliveira. Paulo Branco.

Paulo Branco para além de produtor é ainda distribuidor e exibidor controlando assim todo o ciclo comercial o que lhe permite exhibir os filmes em Portugal, que nos ciclos controlados pela Lusomundo ou Castelo Lopes, com maiores preferências por cinema comercial americano, teriam menos hipóteses de ser exibidos passando apenas nos cinemas europeus.

Paulo Branco inicia a sua actividade na década de 70 em França. Começa a trabalhar em Portugal em 1979 através da criação da V.O. Filmes que em 1978 a 1981 assegura a realização de quatro filmes portugueses¹⁰ e mais duas obras de Raul Ruiz rodadas em Portugal¹¹.

A forma como o produtor encara o cinema e a autoria dos filmes é marcante e é ela que permite a continuidade de uma evolução no cinema novo português e também do cinema comercial de qualidade. Paulo Branco defende um cinema de autor, isto é, encara a sua função como a pessoa que tem apenas a função de fornecer ao realizador os meios que lhe permitam dar plena expressão ao seu estilo e temas. Com as várias empresas produtoras que criou, a destacar a Madragoa Filmes e a Gemini Films (francesa), produziu mais de uma centena de filmes, mantendo sempre a sua politica de não interferir nas escolhas do autor.

Foi a partir de 1985 que Paulo Branco se começa a concentrar mais na obra de Oliveira, no que viria a ser uma relação sem precedentes. Procura através de co-produções reunir verbas para os projectos cada vez mais ambiciosos do "mestre". Depois de "Francisca", Oliveira conseguira apenas financiamento do IPC para a realização de "Visita ou Memórias e Confissões" o que se julgava ser o testamento ou a ultima obra de Manoel de Oliveira, tal ficou muito longe de acontecer.

¹⁰ "Oxalá" de António-Pedro Vasconcelos, "Conversa Acabada" de João Botelho, "Francisca" de Manoel de Oliveira e "Silvestre" de João César Monteiro.

¹¹ "Le Territoire" e "Les Trois Couronnes du Matelot"

Em 1985 estreia o filme de Oliveira “Le Soulier de Satin” uma mega produção orçada em 250 mil contos de um filme com quase sete horas de duração onde Oliveira venceu mais a fidelidade ao texto e à teatralidade do cinema. O filme realizou-se devido ao trabalho de produção de Paulo Branco que conseguiu a verba necessária. O resultado foi a maior distinção para o cinema português sendo Manoel de Oliveira galardoado como o “leão de Ouro” de Veneza. Deste filme destaca-se ainda a performance de Luís Miguel Cintra que começava aqui também uma relação duradoura com Oliveira.

Especialmente no caso de Manoel de Oliveira, Paulo Branco mantém uma parceria de realizador, produtor com uma longevidade inédita, com resultados muito positivos. Numa entrevista a Maria João Seixas, Paulo Branco explica esta sua relação com os realizadores:

«Ao fim de todo este tempo, como é compreensível, estabeleci relações de cumplicidade com muitos realizadores. Um filme que se faz é sempre uma porta aberta para um próximo e assim por diante. Uma espécie de "work in progress" constante. Foi com Manoel de Oliveira que aprendi as regras desta cumplicidade. É um grande prazer trabalhar com alguém que nos surpreende diariamente. Há vinte anos que trabalhamos juntos e é rigorosamente isto que se passa. A partir dele tentei extrapolar para outros realizadores as virtualidades de uma relação deste tipo, que é muito, muito estimulante. Quando, por exemplo, parti para a produção de "Francisca", Manoel de Oliveira era considerado em Portugal um realizador muito difícil de produzir. Antevia-se, para mim, um grande estorvo. Ainda por cima eu não era ainda um produtor a sério, era uma espécie de aventureiro. A confiança que Oliveira depositou em mim, desde a primeira hora, motivou-me como uma mola para garantir que o filme fosse feito nas melhores condições possíveis. E foi o que aconteceu.»¹²

Desde “Francisca” que todos os filmes de Manoel de Oliveira são produzidos por Paulo Branco, e desde então Oliveira tem trabalhado quase à media espantosa de um filme por ano. Sem dúvida tal se deve à espantosa capacidade de trabalho de Oliveira e ao não menos prodigioso trabalho de Paulo Branco.

Outra característica de Paulo Branco é o seu conhecimento dos bastidores dos principais festivais de cinema o que lhe permite uma eficaz promoção dentro dessa rede, cada vez mais importante na divulgação internacional dos filmes. Como forma de garantir uma produção intensiva explora os fundos de financiamento portugueses e franceses recorrendo também a co-produções.

¹² Paulo Branco em entrevista a Maria João Seixas, in: <http://www.instituto-camoes.pt/revista/revista12b.htm> (consultado em 10 de Julho de 2006)

Na década de 90 continuam a coexistir as duas vertentes a mais comercial e o cinema novo. Há a registar no entanto a saída dos primeiros realizadores formados no Conservatório. Muitos destes novos realizadores com formação específica vão de forma gradual alterar o cinema português dotando o cinema novo de elementos mais simples numa aproximação do cinema mais comercial. No entanto ainda há, para além de Oliveira (sempre fiel ao seu estilo), referências e prémios para cineastas portugueses da nova geração.

Há mudanças marcantes na década de 90 que provocaram as principais alterações que o cinema nacional presenciou neste época. A transição do IPC para o IPACA (Instituto Português do Cinema e do Audiovisual) a par da substituição do "adicional" para a taxa dos 4 por cento sobre a publicidade televisiva como forma de financiamento do fundo de subsídios do cinema português.

Surgem ainda as televisões privadas, SIC e TVI. É graças às televisões como a RTP mas especialmente à SIC que se deve o novo fôlego dado ao cinema português, na sua vertente mais comercial não descurando também os aspectos estéticos. Assim com um financiamento específico para a realização dos telefilmes a SIC na década de 90 produz "Adão e Eva" de Joaquim Leitão, "Adeus Pai" de Luís Filipe Rocha, a "Tentação" novamente de Joaquim Leitão e "Jaime" de António-Pedro Vasconcelos. A grande divulgação e promoção destes filmes, aliada à qualidade que tinham começaram a levar os portugueses a ver filmes portugueses e a assumir que os viam.

Estes novos filmes que surgiram na década de 90 e que ainda surgem não são tão fiéis ao cinema novo português mas prevalecem questões estéticas e conteúdos fortes. Há a inserção de elementos comerciais para aligeirar os filmes e oferecer elementos mais simples e comerciais. Os temas abordados são mais directamente percebidos pelo espectador pois tratam-se de realidades diárias. Surgem ainda a protagonizar os filmes actores conhecidos internacionalmente como Joaquim de Almeida, um actor português de Hollywood e Maria de Medeiros. Outros actores conhecidos da televisão ou do teatro surgem também e ainda uma levada de novos actores, muito deles já com formação não de teatro mas de televisão e mesmo cinema.

No entanto a maior exportação de cinema nacional ainda acontece com Manoel de Oliveira que é visto em cinemas e televisões de toda a Europa com especial incidência na Itália e em França.

Actualmente surgem novos realizadores que começam por mostrar o eu valor em curtas e que procuram o reconhecimento em festivais nacionais e internacionais. Por este motivo muitos dos novos realizadores começam pelas curtas até serem

produzidos num longa-metragem, o que acontece um pouco mais tarde que nas décadas de 60 e 70.

Destacamos dois casos de realizadores da nova geração. Um Telmo Martins, outro Marco Martins. Telmo Martins realizou a sua primeira curta em 2002, “Karma” é um filme de animação com produção do próprio e com os apoios do CiberCentro e da Universidade da Beira Interior. Desde 2002 o Telmo já realizou 4 curtas-metragens¹³ e ganhou dois prémios. O primeiro foi com o “Karma”, o seu primeiro filme, “Melhor Realizador Jovem” no OvarVideo, a sua segunda distinção foi com “Rupofobia” galardoado com o “Prémio da Audiência” do Coimbra Caminhos do Cinema Português. O caminho que o este cineasta está a trilhar é o que actualmente os jovens realizadores percorrem até à sua primeira longa-metragem. Outro dos percursos é o de Marco Martins. Este jovem realizador trabalha em publicidade. É um dos mais requisitados realizadores de filmes publicitários os quais vemos diariamente na televisão. “Alice” é a sua primeira longa-metragem com a qual em Canne foi premiado com o “Prémio Olhar Jovem” e nomeado no Festival de Cinema Europeu para a “Descoberta Europeia do Ano”. Não sendo um filme comercial e tendo fortes traços do cinema novo, a visão de Lisboa como uma cidade fria e cinzenta mais a marcante história com uma construção e enredo fortes, agradou aos espectadores que por toda a web¹⁴ a comentaram com louvores e quando assim tal não acontecia havia uma legião de defensores com argumentos e “provas” da qualidade da película.

O cinema português apresenta grandes expectativas de futuro. Talvez por uma abordagem comercial e com elementos artísticos, distinguindo-o dos filmes americanos puramente comerciais, ou mesmo por a sociedade portuguesa começar a ter mais cultura e mais informação. Creio que é neste caminhar e encontro de do espectador nacional e dos filmes nacionais que reside um futuro que se “promete” sorridente.

Actualmente em 2006 Manoel de Oliveira é o mais velho realizador do mundo em actividade. É simultaneamente o realizador que mais filmes realiza. Tem feito filmes a uma media impressionante de um por ano. Em 2006 já roda “Os invisíveis” e tem na mesa de montagem “Belle Toujours” que espera estrear no próximo Festival de Veneza. Oliveira ou o “mestre” como também é conhecido tem seguido o seu próprio rumo tendo uma visão muito própria do que deve ser o cinema, como uma forma de fixação audiovisual do teatro.

¹³ “Karma” 2002; “Sei de Tudo” 2003; “Rupofobia” 2005; “Utensílios do Amor” 2006

¹⁴ Actualmente este é o meio onde em vários fóruns de debate a nova principal geração de espectadores de cinema, principalmente estudantes.

O CINEMA DE OLIVEIRA

Há uma forma especial e única de encarar o cinema por Manoel de Oliveira, em entrevista a Ana Sousa Dias Oliveira confidencia que: « [...] há uma frase do [Jean-Luc] Godard que diz que o cinema nem é uma arte nem é a vida, é qualquer coisa entre as duas. Eu não estou completamente de acordo mas, de fato, nenhuma arte simula a vida como o cinema. Todavia, não é uma vida. Também não é propriamente uma arte. Porque é uma acumulação, uma síntese de todas as artes. O cinema não existia sem a pintura, sem a literatura, sem a dança, sem a música, sem o som, sem a imagem, tudo isto é um conjunto de todas as artes, de todas sem excepção.»¹⁵

A especificidade de Manoel de Oliveira é que o cinema e os seus filmes são pensados. Oliveira não se limita a pegar na câmara e filmar. Tem intenção nos planos, na encenação e na palavra.

Oliveira usou pela primeira vez planos demasiado longos na curta-metragem “O Pintor e a Cidade”, actualmente acusam-no de planos demasiado longos e de filmes muito falados. A isto ele responde: «Às vezes acusam-me de que meus os filmes são muito falados. Ora, falados são os filmes americanos, e falam sem dizer nada. Ao menos os meus filmes dizem alguma coisa porque eu escolho textos ricos, bons, profundos, mais difíceis naturalmente.»¹⁶ O principal valor que Oliveira procura está no espaço, no movimento das personagens, na imagem e na teatralidade da cena com força na palavra. Os planos e contra planos em estudo de cortes e de montagem são substituídos pela organização no espaço cénico como se de uma peça de teatro se trata-se com muito jogos de luz criando diferentes espaços dentro do espaço visual.

Manoel de Oliveira tem 98 anos, é o cineasta mais velho no activo o aquele que mais tem realizado nos últimos anos. Tem uma vida preenchida. Seria muito complicado conseguir falar da vida e da obra de Oliveira em tão pouco tempo e em tão poucas páginas. Oliveira é uma figura transversal a toda a história do cinema português. Tem o seu estilo e o seu caminho bem traçado e delineado.

¹⁵ Entrevista a Manoel de Oliveira; in http://www.vitruvius.com.br/entrevista/manoeloliveira/manoeloliveira_3.asp (consultado em 16 de Julho de 2006)

¹⁶ Idem

CRONOGRAMA

MANOEL DE OLIVEIRA <i>BIOGRAFIA</i>	MANOEL DE OLIVEIRA <i>ACTOR</i>	MANOEL DE OLIVEIRA <i>REALIZADOR</i>	ANO
📌 Nasceu a 12 de Dezembro no Porto			1908
			1909
			1910
			1911
			1912
			1913
			1914

1915

1916

1917

1918

1919

1920

1921

1922

1923

1924

1925

1926

1927

 Escola de actores  Fátima Milagrosa 1928
de Rino Lupo

1929

 O mais fotogénico 1930
Cineasta português

 Douro, Faina Fluvial 1931

 Estátuas de Lisboa 1932

 Hulha Branca

 A Canção de Lisboa 1933

1934

1935

1936

1937

 Miramar, Praia das 1938

Rosas

 Em Portugal Já se
fazem automóveis

1939

 Casa com Maria

 Famalicão

1940

Isabel Brndão

1941

 Aniki-bóbó

1942

 Dedic-se aos

negócios de família
(vinhas no douro) ▼

1943

1944

1945

1946

1947

1948

1949

1950

1951

1952

1953

1954

 Estágio intensivo
nos laboratórios da
AGFA na Alemanha

1955

 O Pintor e a Cidade

1956

 (O Pintor e a Cidade)

1957

Festival de Cork -
Harpa de Ouro

 O Coração

1958

 O Pão

1959

1960

 (Aniki-Bóbo) Festival

1961

de Cannes - Diploma
de Honra, II Encontro
de Cinema para a
Juventude

1962

 O Acto da Primavera
 A Caça

 Vila Verdinho, Uma Aldeia Transmontana
 (O Acto de Primavera)
Festival de Siena -
Prémio para a Melhor Realização da Casa da Imprensa Medalha de Ouro

 As Pinturas do Meu Irmão Júlio

1966

1967

1968

1969

1970

 O Passado e o 1971

Presente

 (O Passado e o

Presente) Prémios da
Casa da Imprensa -
Prémio para a melhor
realização

1972

1973

 Benilde, ou a 1974

Virgem Mãe

 (A Caça) Festival de 1975

Toulon - Menção
Especial do Grande
Júri
& Prémio Curta
Metragem da
Federação
Internacional de
Cineclubes

1976

1977

 Amor de Perdição

 Amor de Perdição

1978

 (Amor de Perdição)

1979

Festival da Figueira da Foz - Prémio Especial do Júri para o filme e para o conjunto da obra

1980

 Francisca

1981

 (Francisca) Festival de Cannes - Quinzena dos Realizadores, Prémio Vittorio de Sica Medalha de Ouro

 (Francisca) Grande

Prémio do Instituto Português de Cinema

 (O Acto de Primavera)

Festival Internacional de Cinema de Berlin -

	Distinção Especial Interfilme, Júri Internacional das Igrejas Protestantes	
 Conversa Acabada	 Visita, Memórias e Confissões (a ser exibido após a sua morte)	1982
	 Lisboa Cultural  Nice... A propos de Jean Vigo	1983
		1984
	 O Sapato de Cetim  (O Sapato de Cetim) Centro Católico Cinematográfico - La Navicella d' Oro  (O Sapato de Cetim) Cinemateca de Bruxelas - L'Age d'Or, Prémio Buñue  (O Sapato de Cetim) Festival de Cinema de Veneza - Prémio da Crítica  (O Sapato de Cetim) Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica - Leão de Ouro especial pelo conjunto	1985

da obra

 O Meu Caso 1986

 A Propósito da
Bandeira Nacional 1987

 Os Canibais 1988

 (Os Canibais)
Cinemateca de
Bruxelas - Prémio
L'Age d'Or
 (Os Canibais) Festival
de Cannes - Nomeado
para a Palma de Ouro
 (Os Canibais) Festival
Internacional de
Cinema de S. Paulo -
Prémio Especial de
Critica

1989

 Non, ou a Vã Glória
de Mandar  Non, ou a Vã Glória 1990
de Mandar

 (Non, ou a Vã Glória de
Mandar) Festival de
Cannes - Menção

	Especial do Júri	
	 (Non, ou a Vã Glória de Mandar) Festival de Cannes - Prémio FRIPRESCI	
	<hr/>	
	 A Divina Comédia	1991
	 (A Divina Comédia) Festival de Cinema de Veneza - Prémio Especial do Júri	
	 (A Divina Comédia) Festival de Cinema de Veneza - Prémio FRIPRESCI	
	<hr/>	
	 O Dia do Desespero	1992
	 (O Dia do Desespero) Festival Internacional de Cinema de Locarno - Leopardo de Honra ao conjunto da obra	
	<hr/>	
	 Vale Abraão	1993
	 (Vale Abraão) Festival de Cannes - Prémio da Confederação Internacional de Cinema, Arte e Ensaio	
	 (Vale Abraão) Festival de Cannes - Quinzena dos Realizadores (Menção Especial)	
	 (Vale Abraão) Festival de Cinema de Cancún - Prémio Jaguar Maya para o melhor filme	
	 (Vale Abraão) Festival Internacional de	

	Cinema de S. Paulo - Prémio da Crítica  (Vale Abraão) Festival Internacional de Cinema de Tokyo - Prémio para a melhor contribuição artística	
	 A Caixa	1994
	 O Convento  (O Convento) Festival de Cannes - Nomeado para a Palma de Ouro  (Vale Abraão) Festival Internacional de Cinema da Catalonia - Prémio Especial da Critica Literária	1995
	 Party	1996
	 (Party) Festival de Cinema de Veneza - Nomeado para o Leão de Ouro	
 Viagem ao Principio do Mundo	 Viagem ao Principio do Mundo  (Viagem ao Principio do Mundo) Academia de Cinema Europeu - Prémio Europeu da Crítica  (Viagem ao Principio do Mundo) Festival de Cannes - Prémio	1997

Internacional da

Crítica

 (Viagem ao Principio do

Mundo) Festival de

Cannes - Prémio

FIPRESCI

 (Viagem ao Principio do

Mundo) Festival de

Cinema de Haifa -

Prémio Âncora de Ouro

 (Viagem ao Principio do

Mundo) Festival de

Cinema de Tessalónica

- Prémio Carreira

 (Viagem ao Principio do

Mundo) Festival

Internacional de

Cinema de Chicago -

Nomeado para o Hugo

de Ouro pelo melhor

filme

 (Viagem ao Principio do

Mundo) Festival

Internacional de

Cinema de Tokyo -

Prémio para o melhor

filme

 (Viagem ao Principio do

Mundo) Festival

Internacional de

Cinema de Tokyo -

Prémio Especial de

Carreira

 (Viagem ao Principio do

Mundo) Prémios

Europeus de Cinema -

Prémio FIPRESCI

 Globos de Ouro –
Prémio Carreira

 Inquietudo

 Inquietude 1998

 (Viagem ao Principio do Mundo) Globos de Ouro - Nomeado para o Globo de Ouro pelo Melhor Filme.

 A Carta 1999

 (A Carta) Festival de Cannes - Nomeado para a Palma de Ouro
 (A Carta) Festival de Cannes - Prémio do Júri

 (Inquietude) Globos de Ouro - Globo de Ouro para o Melhor Realizador

 Palavra e Utopia 2000

 (A Carta) Festival de Agrigento - Eebo d'Oro para a melhor adaptação de uma obra literária

 (Palavra e Utopia) Festival de Cinema de Veneza - Prémio da Crítica Italiana

 (Palavra e Utopia) Festival de Cinema Ibero-Americano de Huelva - Prémio da crítica Andaluza

	 (Palavra e Utopia)	
	Festival de Cinema Ibero-Americano de Huelva - Prémio para o melhor realizador	
	 (Palavra e Utopia)	
	Festival de Cinema Ibero-Americano de Huelva - Prémio Especial do júri ao conjunto da obra	
	 (Palavra e Utopia)	
	Globos de Ouro - Prémio para o melhor realizador	
 Porto da Minha Infância	 Vou para Casa	2001
	 (Vou para Casa)	
	Festival de Cinema de Cannes – Nomeado para a Palma de Ouro	
	 (Vou para Casa)	
	Festival Internacional de Cinema de São Paulo – Prémio da Critica para Melhor Filme	
	 Porto da Minha Infância	
	 (Porto da Minha Infância) Festival de Cinema de Veneza - Prémio UNESCO	
	 O Principio da Incerteza	2002
	 (O Principio da Incerteza) Festival de	

	Cinema de Cannes – Nomeado para a Palma de Ouro  (Vou para Casa)	
	Festival Internacional de Cinema de Haifa – Ancora de Ouro	
	 Um Filme Falado	2003
	 (Um Filme Falado)	
	Festival de Cinema de Veneza - Prémio SIGNIS  (Um Filme Falado)	
	Festival de Cinema de Veneza – Nomeado para o Leão de Ouro	
	 O Quinto Império –	2004
	Ontem como Hoje	
	 O Espelho Mágico	2005
	 (O Espelho Mágico)	
	Festival de Cinema de Veneza – Nomeado para o Leão de Ouro	
	 Do Visível ao Invisível	
	 Belle Toujours	2006
	 Os Invisíveis	

BIBLIOGRAFIA

LIVROS

- Baecque**, Antoine de e **Parsi**, Jacques; *Conversas com Manoel de Oliveira*; Porto, Campo das Letras, 1999
- Costa**, João Bénard da ; *Histórias do Cinema*; Sínteses da Cultura Portuguesa; Comissariado para a Europália 91 – Portugal; Imprensa Nacional – Casa da Moeda; 1991
- Parsi**, Jacques; *Manoel de Oliveira, Cinéaste Portugais XX^e Siècle*; Arts du Spectacle; Centre Culturel Caloust Gulbenkian; 2002
- Pina**, Luís de; *Panorama do Cinema Português (das origens à actualidade)*; Breviários da Cultura; Terra Livre; 1978
- Ribeiro**, M. Félix; *Filmes, Figuras e Factos da História do Cinema Português 1896-1949*; Cinemateca Portuguesa; 1983

LISTA DE SITES

- ▶ <http://cinema.ptgate.pt/quem.php?code=95>
- ▶ http://pt.wikipedia.org/wiki/Manoel_de_Oliveira
- ▶ <http://www.amordeperdicao.pt>
- ▶ <http://www.c7nema.net/site/html/modules.php?name=News&file=article&sid=1861>
- ▶ <http://www.caminhos.info/>
- ▶ <http://www.cinemaportugues.net/artigos/artigos.asp?idartigo=7&lang=eng>
- ▶ <http://www.cinemaportugues.net/cinema/pessoas.asp?idpessoa=961392510&lang=eng>
- ▶ http://www.citi.pt/cultura/cinema/manoel_de_oliveira/
- ▶ <http://www.hollywood.com/celebs/detail/id/1116765>
- ▶ <http://www.imdb.com/name/nm0210701/>
- ▶ <http://www.instituto-camoes.pt/cvc/cinema/>
- ▶ <http://www.instituto-camoes.pt/cvc/cultportcontemporanea/modulo08/bloco1/bloco1.html>
- ▶ <http://www.instituto-camoes.pt/cvc/cultportcontemporanea/modulo08/bloco3/bloco3.html>
- ▶ <http://www.instituto-camoes.pt/cvc/cultportcontemporanea/modulo08/bloco2/bloco2.html>
- ▶ <http://www.instituto-camoes.pt/cvc/cultportcontemporanea/modulo08/bloco4/bloco4.html>
- ▶ http://www.instituto-camoes.pt/cvc/cultportcontemporanea/modulo08/consideracoes_finais/filmografia.html
- ▶ <http://www.instituto-camoes.pt/revista/revista12b.htm>
- ▶ <http://www.madragoafilmes.pt/manoeloliveira/>
- ▶ <http://www.vitruvius.com.br/entrevista/manoeloliveira/manoeloliveira.asp>

