

O CINEMA PORTUGUÊS DE MANOEL DE OLIVEIRA: REPRESENTAÇÕES DO AMOR E O MAL-ESTAR MODERNISTA

Guilherme Silva CAVALCANTE¹

RESUMO: Neste artigo, será analisada a construção psicológica da personagem em contexto da modernização portuguesa, a partir da representação contemporânea no filme *O Estranho Caso de Angélica* (2010), de Manoel de Oliveira. Conheceremos as influências filosóficas e os recursos imagéticos, tais como a representação do amor fúnebre, para compreender a estilização do sentimento de mal-estar e não pertencimento angariado dos períodos modernos e pós-modernos.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema contemporâneo; Cinema português; modernismo; Teoria da arte; Subjetividade da personagem

1. Introdução

Manoel de Oliveira foi um cineasta português (1908-2015), responsável por um extenso catálogo filmográfico, com filmes produzidos entre a metade do século XX até os anos iniciais do século XXI. Sincronicamente, sua passagem na história do cinema português modernista foi tímida, não assumindo uma posição vanguardista ao lado de *Lisboa, Crónica Anekdotica* (1930), de José Leitão Barros, *Os Verdes Anos* (1963) ou *O Crime de Aldeia Velha* (1964), de Manuel Guimarães, porém há, nas suas últimas produções concomitantes ao cinema português contemporâneo, uma tentativa melancólica de retomar as problemáticas e a construção de subjetividade de seus personagens.

Neste artigo, usaremos como exemplo o filme *O Estranho Caso de Angélica* (2010), dirigido pelo cineasta aos 102 anos e com grande reconhecimento no circuito de cinema global. O filme narra a história de Isaac, um fotógrafo comum que à primeira vista oferece-nos uma representação idílica, mas ao deparar-se com uma mulher morta, pela qual apaixona-se, conduz-nos aos traços principais da obra: o onírico e o misticismo. A vida de Isaac passa a

¹ Graduando do curso de Letras Português - Alemão, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil. E-mail: guilherme.cavalcante@usp.br

gravitar em torno de Angélica, e o descontentamento com a realidade material, na qual a defunta não compartilha o mesmo plano, abre outras interpretações.

2. A modernização e o mal-estar modernista

No filme, enquanto Isaac é surpreendido pelo romance vivido com Angélica, a falecida, o plano de fundo é de substituição dos meios de produções antigos, tais como a retirada da mão de obra humana para manuseio das primeiras tecnologias de garimpo e até mesmo domésticas. A personagem Isaac codifica todas as mudanças e seus estranhamentos por meio da fotografia. Ele é um fotógrafo profissional que persegue a paisagem devido a um interesse pessoal, mas estranha o próprio ato de fotografar quando é defrontado pela modificação dos cenários que conheceu por muitos anos. No lugar da foto de carpinteiros trabalhando ao sol, hoje restaram apenas máquinas, umas iguais às outras, carentes de trejeitos humanos e experiências próprias para formar uma cultura de vivência.

O sentimento de inquietude de Isaac, que é proposto como primeiro plano e dado como potencial identificação entre a obra e o seu consumidor, é feito a partir do mal-estar nos espaços de vivências. Pensando na experiência do choque, de Walter Benjamin², podemos compreender essa inquietude eminente devido ao modo como as experiências passaram a acontecer após a modernização e hiper estilização da realidade.

Isaac, então, representando essa crítica benjaminiana à experiência do choque, frequenta lugares incapazes de instigá-lo ao bem da experiência. A personagem é imersa na vivência, no processo contínuo e coisificado, e a sua visão de sociedade já não é capaz de descrever indivíduo por indivíduo, tudo torna-se uma multidão, e o superpovoamento corta laços humanos de relação entre o protagonista e o plano de fundo do drama. A partir deste ponto, uma característica acrescentada na personagem é a do “desligamento social”, há uma má cognição para ouvir ou

² Teoria retirada do livro “Baudelaire e a modernidade”, no qual o autor identifica traços modernistas de convivência e experiência a partir da obra “As flores e o mal”, de Baudelaire.

compreender as pessoas que participam da massa amorfa que é o seu cotidiano.

Em contraponto, o relacionamento improvável de Angélica e Isaac começa a criar forma. A mulher de suas alucinações faz aparições frequentes para o fotógrafo, levando-o a imaginar muitas formas de afeto entre o mundo palpável dele e o impalpável dela, e essa relação é tida como o refúgio do fotógrafo ao mal-estar que ele sente ao viver em um período de transição industrial. Se por um lado há uma inviabilização da construção de experiências, Isaac consegue preencher essa lacuna fabulando situações de reais experiências sensoriais, mesmo que não fique claro para o espectador se os encontros são reais ou não. A escolha do diretor Manoel de Oliveira para realização do roteiro passa por influências artísticas do período modernista e cubista, assim como carrega aspectos surrealistas. Em uma das cenas, Angélica materializa-se em frente a Isaac, e ambos partem em uma levitação, com Portugal servindo de plano de fundo para esse encontro. A situação de flutuar acima da cidade, assim como o seu visível contentamento com o encontro, evoca representações clássicas de amor, como nas telas de Marc Chagall, que serviu de inspiração para *O Estranho Caso de Angélica*. Veja-se o quadro *Over the town* do pintor, feito em 1918, no período cubista da obra do autor, mas carregado de surrealismo:

Figura 1.³

³ *Over the Town*, de Marc Chagall (1918).



A cena é incorporada na relação de Isaac e Angélica não só para ilustrar uma metáfora para paixão, como também para acrescentar à relação episódios oníricos, instigando momentos de dúvidas entre o real ou o sonho, e teorizando o sentido primário para que tal sonho ocorresse dessa forma. Abaixo, a cena recriada pela ótica do diretor:

Figura 2.⁴



Tal dualidade, entre o mal-estar quando acordado e o bem-estar quando em sonho, é característico do que aqui

⁴ *O Estranho Caso de Angélica* (2010).

chamaremos de mal-estar modernista. Enquanto não há conexão possível com as sensações que Isaac procura no meio em que vive, suas características coniventes ao meio ambiente acabam esvaindo-se, e o impasse dá-se justamente por sentir-se vivo apenas quando frequenta o mundo dos mortos.

Na possibilidade de pensar o próprio sonho como um ambiente confortável para refúgio, é preciso compreendê-lo como fugaz. Não é possível controlar os sonhos, então é impossível considerá-lo alternativa válida como espaço de experiência.

O impasse seria o pertencimento ao não-lugar, aquele local não pertencente à realidade na qual estamos postos e habituados, ou seja, a insatisfação crítica com o meio em que a personagem está e, a sua impossibilidade de locomover-se para algum que seja positivo acaba causando uma dor, ou mal-estar. O mal-estar tipicamente modernista propõe finais de *plots*⁵ ou fábulas diferentes da visão aristotélica da representação.

O impasse sentido por Isaac é resolvido ao fim da narrativa. Isaac, ao passar por infelicidades convivendo obrigatoriamente em locais de vivências, na visão benjaminiana, procura pela materialidade viva de Angélica, mas não a acha.

Voltamos então para o mal-estar. A escolha de suicidar-se é a resposta de um impasse ocorrido graças às consequências da modernização. Essa figura, não mística, mas que passou a viver entre o real e o onírico, não vê respostas para a satisfação em Portugal, mas sim no plano em que vive Angélica, e lá ele a encontra. Ao suicidar-se, a personagem Isaac compara-se a Macunaíma, aquele que, por inviabilidade de pertencer à algum lugar, se transforma em Ursa Maior, estática e sem lugar a ir. Isaac, ao invés de viver a tristeza da inércia, opta por aventurar-se no imaterial, algo que Portugal modernizada não pôde oferecer-lhe.

3. O amor, a imortalidade e a filosofia platônica na arte ocidental

No contexto do filme *O Estranho Caso de Angélica*, analisamos

⁵ O conceito de “plot” é retirado do livro “Reading for the plot”, de Peter Brooks (1984), interpretando a história a partir do conceito da narratologia, evidenciando fábula e história como componentes diferenciados.

incidências do tema amoroso à luz das ideias de Platão no livro *O Banquete*, para teorizar sobre a noção do sentimento amoroso.

No livro, amigos reúnem-se para cear e debater filosoficamente sobre o tema do amor. Platão compartilha a noção e experiência individual de Aristófanes, Fedro, Erixímaco, Agatão e, principalmente, Sócrates. Todas essas personagens contribuíram com noções sociais alastradas e reconhecidas na literatura ocidental.

A primeira noção, a de Fedro, discute o amor como ferramenta para que se alcance a felicidade, tanto em vida quanto em morte. Para ele, “o amor é dos deuses o mais antigo, o mais honrado e o mais poderoso para a aquisição da virtude e da felicidade” (Platão, IV a.C.). A dicotomia entre vida e morte aparece para Isaac no mesmo sentido de que felicidade se diferencia de tristeza: para ele, a inconsistência das coisas do mundo é a causa de insatisfação com o estado de viver, portanto, é na morte que há de comprazer-lhe, já que é no campo da morte que reside Angélica. Lembremo-nos de que idealizar o sonho como experiência é improvável, já que não os produzimos conscientemente.

O impasse entre vida e morte reitera o sentimento de mal-estar, acrescentando-lhe mais uma camada semiótica de interpretação. Pensando na estrutura do filme como uma história de amor, a narrativa esconde, entre a sensação de Isaac querer possuir Angélica e não a alcançar, um significado de insatisfação social, e essa seria a motivação para que Isaac queira adentrar no mundo dos mortos, pois, está lá a possibilidade de entregar-se à sensação de amor, que não há mais em vida. A falta de amor e de sentir-se amado surge como resposta à massificação dos centros sociais, onde não é possível conectar-se com outras pessoas; portanto, Isaac vê-se isolado das possibilidades de amar alguém que não seja Angélica. A noção de isolamento sentimental, existente mesmo que o sujeito esteja habituado em um centro de convívio, foi amplamente debatida por filósofos como Jean François Lyotard (1986) e Zygmunt Bauman, que se debruçaram sobre a questão pós-modernista para analisar as relações modernas. Bauman, especificamente, ao escrever *Modernidade Líquida* (1999), não apenas serviu de inspiração para muitas criações cinematográficas como *Lost in Translation* (2003), de

Sofia Coppola, como também evidenciou narrativas que já buscavam definições para essa espécie de amor pós-moderno, como *Le Beau Mariage* (1982) ou *Pauline à la Plage* (1983), ambos de Eric Rohmer.

Embora as personagens de Eric Rohmer e Sofia Coppola venham de narrativas diferentes, muito distantes do onírico, ainda sim compartilham com as personagens de Manoel de Oliveira a incapacidade de criar laços reais. Lembremo-nos de que *O Estranho Caso de Angélica* é uma produção contemporânea, portanto tem o poder de debater sobre modernismo e pós-modernismo, carregando seu olhar atual, e não somente ater-se a um ou a outro. Assim, como disse Fedro pelas palavras de Platão, o personagem perseguiu o amor onde o amor estivesse, e no filme, soubemos que estava no campo da morte, ou como acrescentaria Fedro, no pós-morte, visto que o amor continuaria a existir.

Outro aspecto interessante apresentado em *O Banquete* está na fala de Aristófanes:

Desde que a nossa natureza se mutilou em duas, ansiava cada um por sua própria metade e a ela se unia, e envolvendo-se com as mãos e enlaçando-se um ao outro, no ardor de se confundirem, morriam de fome e de inércia em geral, por nada quererem fazer longe um do outro. O amor de um pelo outro está implantado nos homens, restaurador da nossa antiga natureza, em uma tentativa de fazer um só de dois e de curar a natureza humana. É, portanto, ao desejo e procura do todo que se dá o nome de amor (Platão, IV a.C.).

Aqui, reconhecemos “amor” como a constatação da procura do amado pelo amante. No circuito de representações literárias, sobretudo as modernas, a literatura comercial apossou-se da representação da busca pelo amor e personagens que anseiam isso, concluindo tais personagens com representações belas que agradem ao leitor. Com Isaac, entretanto, algo diferente é construído: com o final do filme levando-o até a sua morte, configura-se um caráter

diferente para morte, pois esta deixa de ter o aspecto semântico tradicional para tornar-se positiva. Não fora comum, anteriormente, que o final feliz para o amor fosse a entrega à morte, nem exemplos como *Romeu e Julieta* (1597), de Shakespeare, podem ser considerados precursores, já que tratam da tragédia, e não apenas do amor. Porém, agora tal condição é válida, já que o mal-estar modernista que acompanhou Isaac tornou indissociável a vida da tristeza e da solidão.

Há, então, utilizando o termo “cura da natureza humana”, da fala de Aristófanes, uma fuga do campo semântico de cura quando Isaac vê-se curando quando morre, pois a cura é, tradicionalmente, o antídoto para que se evite o fim da vida, mas a narrativa, que inverte tais papéis, ressignifica-o para mostrar que na condição de Isaac, não haveria cura para o personagem enquanto vivesse na materialidade de Portugal. O apontamento de Angélica como o escape de Isaac é a característica principal dos motivos pelos quais o romance assume o primeiro plano narrativo: há uma ode à representação clássica de amor e o instigamento de pensamentos acerca do que representa o amor e qual é sua função social como sentimento, se é que este deva assumir alguma função.

Outra constatação aditiva à teoria de amor formulada nos diálogos de Platão, que se tornou recorrente nas representações ocidentais, é aquela feita pela personagem Agatão. Para Agatão, o amor é também responsável por propiciar o conforto àqueles que amam, e capazes de propiciar conforto mútuo são os que retribuem o amor. Em citação direta, a sua teoria constata que:

(...) qualquer um em todo caso torna-se poeta, mesmo que antes seja estranho às Musas. É ele que nos tira o sentimento de estranheza e nos enche de familiaridade, promovendo todas as reuniões deste tipo, para mutuamente nos encontrarmos (Platão, IV a.C.).

A antítese ganha mais uma camada para tal característica de amor. Se antes tratamos da dualidade entre cura e morte, agora analisamos sob a ótica do familiar e do estranho. O firmamento

lento de uma relação paranormal entre um homem e uma mulher morta tem toda a estranheza necessária para que o consideremos um cenário inapropriado, porém a concepção de Isaac para aquilo que é familiar e aquilo que é estranho inverte-se conforme não reconhece a paisagem portuguesa. Se há a possibilidade que o indivíduo se sinta perdido dentro do local que conheceu por toda a sua vida, também é possível que procure refúgio em algum sentimento saudoso ou melancólico. No caso, Isaac recorre a essas aparições íntimas e conectivas, divergentemente do restante das pessoas, como constatamos. No caso, somos levados a acreditar que, segundo essa nova camada que caracteriza o sentimento de amor na visão dos gregos - e adaptada por muitas ondas para o contemporâneo -, Angélica seja uma criação do imaginário de Isaac para refugiar-se da realidade desconcertante de seu tempo com mal-estar modernista.

Sendo Angélica uma criação de Isaac ou um evento possível, dentro do universo discursivo da obra, a interpretação primeira deve ser a dualidade entre o amor como o novo ambiente familiar do protagonista, e a modernização como uma realidade ruim.

Por último, considerando as teorias de amor que ainda são críveis na cultura popular contemporânea, temos a visão de Sócrates, possivelmente a mais elaborada e respeitada no livro. Para Sócrates, o sentimento de amar é relacionado com a obsessão humana pela morte e sua inevitabilidade. Agimos sempre em presença da alteridade das outras pessoas, procurando formas de sermos imortais, e é por esse motivo que criamos raízes do amor materno, por exemplo, pois é pela criação de novas gerações familiares que compartilhamos as nossas raízes. O personagem ainda acrescenta que os que se immortalizam pela arte são os que fecundam na alma. É interessante trazer tais aspectos para a análise do filme e as ferramentas narrativas que Manoel de Oliveira utiliza, pois, quando pensamos em amor, seja por sua realização entre pessoas ou entre alguém e sua produção artística, podemos encontrar exemplos em *O Estranho caso de Angélica*. Isaac, que entre suas características principais procura dedicar-se à fotografia, torna-se devoto das representações e conhecimento do mundo que nela é capaz de capturar. Fotografar é, neste sentido, a produção

artística pela qual Isaac é capaz de ver o mundo, e não só isso, mas também immortaliza a sua visão da realidade para que outras pessoas possam perceber aquilo que ele percebe. Entretanto, como falamos anteriormente, a arte de fotografar torna-se impossível para ele uma vez que não haja compreensão do que o mundo está se tornando.

Por outro lado, o sentimento de mal-estar - ou impasse - é o motivo pelo qual Isaac não encontra o amor entre pessoas na instância da vida. Como já é de conhecimento geral, Angélica está morta, então o fruto do amor entre ambos deixa de ser a possibilidade de procriação e, conseqüentemente, immortalização com um filho, e torna-se, de primeira vista, uma entrega à imortalidade. Há, então, uma derivação da concepção de amor de Sócrates, em que amar representa não estar vivo e sentir-se feliz e amado deste modo. Na tentativa de recriação de um sentimento de desconforto moderno, encaramos essa refacção de sentido como proposital, uma vez que acentua o impasse entre conforto e modernização, como também vimos anteriormente. Então, resumindo, se por um lado teríamos a concepção de que o amor produz vida, e com isso imortalidade, aqui interpretamos o amor como morte, e uma morte que poderia immortalizar esse amor, já que não há nada posterior à morte que seja apresentado no filme. Isaac então entrega-se ao plano espiritual de sua amada, e com isso pode viver o sentimento de ser amado para além da vida.

Esta teoria de que o amor, quando em morte, ocorre em um tempo diferente do tempo em vida também torna-se crítica à modernização. Enquanto o mundo material é passível de sofrer com a depreciação advinda da passagem do tempo, não temos, ao menos na concepção popular e cinematográfica, a noção de que os mundos espirituais sofram da mesma forma. Com isso analisamos que, em decorrência da modernização desenfreada e o não reconhecimento do que um dia fora sua casa, Isaac encontra, na morte, o conforto da estabilização dos seus sentidos, as coisas que pertençam ao seu plano não mudarão como as coisas do mundo real mudam, e isso faz da morte um local ideal para aqueles que satisfazem-se vivendo estáticos em uma área.

Concluindo, então, os aspectos que o tema “amor” e os seus

desdobramentos podem representar no filme, é possível fazer uma primeira avaliação de que há uma carga proposital entre o casal que está além da imagem de retribuição de um sentimento e a inquietude por suas diferenças metafísicas, mas também uma releitura contemporânea do que pode significar o amor com a instância da morte.

Considerações finais

Considerando as referências utilizadas para caracterizar as imagens criadas em *O Estranho Caso de Angélica* (2010), foi possível aproximarmos-nos da visão crítica do diretor Manoel de Oliveira acerca do sentimento de modernização portuguesa, e também a ressignificação do amor romântico para que exemplifique o descontentamento social.

No filme, entretanto, é perceptível após análise, que um personagem inanimado, que adormece no segundo plano mas que fortifica-se como parte crucial da narrativa é a cidade. As cidades e as suas mudanças foram motivos de inquietações modernistas, de Baudelaire até Oswald de Andrade, e Isaac é mais um personagem que junta-se a esse grupo: para ele, as mudanças são não só desmotivadoras, como também opressivas, e todo o quadro de vivência da personagem atua para que ao final apoiemos o impasse, ou como posto, o mal-estar modernista, em que não só há o incômodo, como também a dor pelo incômodo. Nessa constatação, concluímos que, para Isaac, a única saída, e feliz saída, fora a morte.

Outras características da dupla Isaac e Angélica são as suas presenças. Angélica é uma personagem cuja principal arma é fazer-se presente justamente pela sua falta. O espectador nunca tem uma prova concreta de que a personagem não é só fruto da imaginação de Isaac, mas mesmo assim precisa conviver com a sua imagem para que o filme todo faça sentido. Angélica passa então a representar a mudança, pois há mudança não só no segundo plano, o material, feita pela sociedade como um todo, como também no particular do personagem. Estas ligações nos levam a reconsiderar a credibilidade de Isaac como narrador e a sua vontade não-dita para

entregar-se à imaterialidade, que no caso não pode ser senão a morte.

Assim, desnudamos os mecanismos semiológicos para que o filme trate e passe a sensação de incômodo. Há o incômodo pelo impasse, na qual o personagem vê-se encurralado, mas também o incômodo pela procura do que não é material, ao ponto de que a materialidade também é passível de ser relativizada, já que o mundo material é transformado, e as ações e imagens que uma câmera, a de Isaac, pôde capturar, agora não pode mais.

Há, em *O Estranho Caso de Angélica*, o discurso sobre o amor e a procura pelo mesmo, mas sobretudo, e atentemo-nos a esse aspecto, uma reconstrução anacrônica do sujeito modernista, aquele que se depara com a modernização e a sua realidade oscilante entre a mistificação fugaz, que cria espaços de fuga para a insatisfação com a realidade.

CAVALCANTE, G. S. O cinema português de Manoel de Oliveira: representações do amor e o mal-estar modernista. *Mosaico*. São José do Rio Preto, v. 19, n. 1, p. 301-313, 2020.

MANOEL DE OLIVEIRA'S PORTUGUESE CINEMA: REPRESENTATIONS OF LOVE, MODERNISM AND ITS DISCONTENTS

ABSTRACT: In this article, the psychological construction of the character in the context of Portuguese modernization will be analyzed, based on the contemporary representation in the film *O Estranho Caso de Angélica* (2010), by Manoel de Oliveira. We will learn about philosophical influences and imagery resources, such as the representation of funeral love, to understand the stylization of the feeling of discontents and not belonging raised in modern and postmodern periods.

KEYWORDS: Contemporary Cinema; Portuguese Cinema; Modernism; Theory of Art; Character Subjectivity.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, M. *Macunaíma*, O Herói sem Nenhum Caráter. 1. ed. São Paulo: Penguin, 2016.

- BAUMAN, Z. *Modernidade Líquida*. Carlos Alberto Medeiros. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- _____. *Amor líquido: Sobre a fragilidade dos laços humanos*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BENJAMIN, W. *Baudelaire e a modernidade*. Tradução de João Barrento. 1. ed. São Paulo: Autêntica, 2015.
- BOSI, A. *Céu, inferno*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.
- BRADBURY, M.; MCFARLANE, J. *Modernismo - Guia Geral*. Tradução de Denise Bottmann. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BROOKS, P. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. 1. ed. Massachusetts, Harvard University Press, 1986.
- CALVINO, I. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CARVALHO, B. *Não corrijo, se arranje*. Disponível em: <<https://blogdoims.com.br/nao-corrijo-se-arranje/>>. Acesso em: 12 jul. 2020.
- LE BEAU mariage. Direção de Eric Rohmer. França. 1982 (93 min.).
- LISBOA, Crónica Anedótica. Direção de José Leitão Barros. Portugal. 1930 (98 min.).
- LOST in Translation. Direção de Sofia Coppola. Estados Unidos. 2013 (102 min.).
- LYOTARD, J. F. *A condição pós-moderna*. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- O CRIME de Aldeia Velha. Direção de Manuel Guimarães. Portugal. 1964 (105 min.).
- O ESTRANHO Caso de Angélica. Direção de Manoel de Oliveira. 2010 (97 min.).
- OS VERDES Anos. Direção de Paulo Rocha. Portugal. 1963.
- OVER Vitebsk. Direção de Marc Chagall. 1913. Disponível em: <<https://www.marcchagall.net/over-the-town.jsp>>. Acesso em: 30 jun. 2020.
- PAULINE à la Plage. Direção de Éric Rohmer. França. 1983 (95 min.).
- PLATÃO. *O Banquete*. Tradução de José Cavalcante de Souza. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2016.