

## **UM FILME FALADO: DIÁLOGO ENTRE A LÍNGUA ERRANTE, A PARTILHA DO SENSÍVEL E A CONTEMPORANEIDADE NO CINEMA PORTUGUÊS**

Bolsista Isabela Helena Rodrigues Coelho (UFRN)<sup>i</sup>  
Prof. Dra. Marta Aparecida Garcia Gonçalves (UFRN)<sup>ii</sup>

### **Resumo:**

*Um Filme Falado, do cineasta Manoel de Oliveira, faz entrever, por meio da viagem de uma professora com sua filha pelo mediterrâneo, a multiplicidade de identidades e as relações linguísticas, familiares e sociais na contemporaneidade, ao mesmo tempo em que evoca a história das antigas civilizações europeias para mostrar as mudanças que ocorreram em relação ao contemporâneo. O presente artigo pretende delimitar as reflexões incitadas por estas questões, sob as perspectivas do pensamento de Jacques Rancière acerca do conceito de “partilha do sensível”, que é a partilha do comum na comunidade heterogênea, onde se configura o regime político da arte. Outros aportes teórico-filosóficos, como Agamben e Stam também serão elencados neste estudo, pois seus escritos contribuem para a ilustração da nossa proposta.*

**Palavras-chave:** *Um Filme Falado*, Manoel de Oliveira, política da arte, identidades e processos interculturais.

### **Introdução**

Dirigido por Manoel de Oliveira, *Um filme falado* estreou em 2003, e como o próprio início do filme aponta: “Em Julho de 2001, uma menina acompanhada de sua mãe, distinta professora de História, atravessa milênios de civilização ao encontro do pai”. O enredo narra o percurso de uma professora de História da Universidade de Lisboa, de nome Rosa Maria que viaja junto com a filha Maria Joana num cruzeiro que sai de Portugal, passa pelo Mediterrâneo com destino a Bombaim, na Índia, para encontrar o marido, que é piloto de aviação civil.

No decorrer da viagem, mãe e filha visitam pontos turísticos e históricos pelos locais por onde passam, quer sejam: França, Itália, Grécia, Turquia e Egito. Enquanto que a mãe-professora transmite à filha um pouco da história da civilização ocidental, o filme apresenta uma belíssima fotografia diante da magnitude de antigos monumentos da história europeia.

Ao longo na narrativa, pode-se observar que o filme ressalta a identificação portuguesa com o desejo de viagem, o descobrimento e a influência da língua portuguesa – no caso, a retomada desses lugares – ao mesmo tempo em que transfere o *ethos* de viajante geralmente atribuído ao masculino para a figura do feminino. Mas o longa-metragem dirigido por Manoel de Oliveira faz mais do que isso. Seja em terra ou em alto mar, o filme evoca a confluência de identidades, nacionalidades, e línguas em constante diálogo dentro desta grande e heterogênea civilização europeia, onde podemos identificar pontos de conexão com o pensamento do filósofo Jacques Rancière.

### **Diálogo entre nações**

Esta confluência é percebida no filme, especialmente em relação ao conceito de uma política da arte, na qual Rancière concebe o regime estético também como um regime político, não na construção de hierarquias, mas na abolição destas, porquanto ocorra no filme uma “partilha do sensível” - um sistema de meios específicos de visibilidade e integração que partilham de um *comum* na sociedade -, ao mesmo tempo em que delimitam lugares e funções em tipos de atividades relacionadas aos indivíduos. Neste as práticas artísticas não só são maneiras de fazer e ver, mas práticas estéticas que mudam as configurações destas funções numa perspectiva mais ampla, na qual:

[...] as coisas da arte são identificadas por pertencerem a um regime específico do sensível [...] habitado por uma potência heterogênea, a potência de um pensamento que se tornou estranho a si mesmo: produto idêntico ao não-produto, saber transformado em não saber, *logos* idêntico a um *pathos*, intenção do inintencional etc. (RANCIÈRE, 2005. p.32).

Podemos identificar esse entrelaçamento de identidades quando se verifica que, durante as paradas do percurso, quando aportam do cruzeiro marítimo, a professora conversa com habitantes das cidades. Por exemplo, na França, em Marselha, ela se dirige a um vendedor de peixes, um cidadão comum e anônimo, para perguntar sobre as reservas de petróleo, reconhecidas por suprir a França.

Em vez de optar por uma fonte de informação profissional, como um guia turístico, ela prefere perguntar às pessoas comuns sobre os lugares por onde visita, pessoas que, segundo Rancière<sup>1</sup>, legitimam o saber histórico daquela localidade, que dão corpo à civilização mesmo que sejam sujeitos sem nome, ou seja, os sem parte nos processos históricos.

Dessa forma, ao mesmo tempo em que o filme apresenta os grandes acontecimentos e civilizações da humanidade, também procura dar voz ao povo anônimo que herdou essa história. Noutro momento, enquanto a professora visita a Grécia, ela conversa sobre a história e as ruínas gregas com um padre da Igreja Ortodoxa, o que o torna um profundo legitimador da fala acerca do seu país. Portanto, esses rearranjos do dizer histórico para o anônimo do filme “traçam mapas do visível, trajetórias entre o visível e o dizível, relações entre modos de ser, modos de fazer e modos do dizer” (RANCIÈRE, 2005. p.59). Nas outras localidades, o cineasta apenas faz enunciar a voz dos guias turísticos enquanto elas visitam os pontos históricos, como se fosse uma fala à parte, quase que somente para o espectador. Mas na visita ao Egito, ela encontra o famoso ator português Luís Miguel Cintra que convida a ambas (ela e a filha) para uma visita ao hotel edificado na época da inauguração do Canal de Suez. É interessante notar que, lá, os três, - por meio da contemplação das pinturas -, realizam um percurso pela história do canal como se estivessem assistindo presencialmente à festa da inauguração, e todos contemplam a pintura estática, como se esta simbolizasse a figuração da modernidade inconstante, diante do passado, o qual sempre retoma.

---

<sup>1</sup> RANCIÈRE, Jacques. *Os nomes da história: Um Ensaio de Poética do Saber*. Tradução: Eduardo Guimarães, Eni Pulcinelli Orlandi. São Paulo: EDUC/Pontes, 1994.

A partir de então, o filme adquire outro direcionamento. A cada parada, no decorrer da história, uma passageira ilustre sobe ao navio. Em Marselha, embarca uma senhora loira, na Itália, uma senhora morena sobe a bordo e por fim, na Grécia, embarca uma famosa cantora. São três belas mulheres de meia idade que sobem ao navio, e quando este parte do Egito, elas se reúnem para jantar com o capitão, John (John Malkovich), que é americano.

Rosa Maria, a professora, as reconhece, pelo fato de que as três costumam aparecer na mídia com frequência. Logo, a cena seguinte é a conversa delas com o capitão, onde cada uma fala sobre si, na sua própria língua, francês, italiano e grego, intercaladas pelos comentários e galanteios, no inglês, do capitão. No transcorrer da longa conversa entre os quatro, o mais surpreendente é que todos eles se entendem perfeitamente.

Cada um deles possui uma personalidade própria, diferente. A francesa é uma empresária de sucesso que se chama Delfina (Catherine Deneuve), a italiana, de nome Francesca (Stefania Sandrelli), era uma bela e famosa modelo na juventude e a grega, uma cantora também afamada, se chama Helena (Irene Pappás).

É a francesa Delfina quem principia o diálogo, em que já se define como uma mulher expansiva, independente, sagaz e empreendedora. Seguidamente, a italiana Francesca fala que teve uma carreira exigente como modelo e um marido possessivo, e que vivia sob regras e horários muito rígidos por causa da vida de modelo internacional, e ainda sob a tirania do amor, enquanto que Helena narra a sua paixão pelo trabalho, ou seja, todas as três têm atributos em comum: solteiras, sem filhos, mulheres de trabalho e de meia idade, no entanto, cada uma com num estilo de vida diferente.

Após as apresentações das três senhoras, o capitão fala sobre sua vida e do laço íntimo e exclusivo que possui com o mar, e então eles percebem que cada um fala em sua própria língua e ao mesmo tempo todos se entendem abertamente, como Francesca assegura: “nada é mais confortável do que falar na própria língua”.

No decorrer da conversa, desenvolve-se uma interessante análise das mudanças de hierarquias nas línguas, em que as personagens refletem sobre a civilização, da União Européia até a Antiguidade. Logo, considerando que “se por um lado, o cinema é mimese e representação, por outro, é também enunciado, um ato de interlocução contextualizada entre produtores e receptores socialmente localizados” (STAM, 2003. p.305), percebe-se que o filme mostra essa relação de conversação entre línguas diferentes, a partir da noção de que as sociedades, de pequenas comunidade à nações “[...] e mesmo continentes inteiros não existem de forma autônoma, mas em uma rede densamente tramada de relacionalidade. Essa abordagem relacional e dialógica é, nesse sentido, profundamente anti-segregacionista” (STAM, 2003. p.297).

Com isso, percebe-se que o filme exerce um olhar clínico sobre o seu tempo, se distanciando de certa forma para poder pensar e perceber a sua própria contemporaneidade, entendendo que “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (AGAMBEN: 2009. p.62). Esse escuro é o que o filósofo Giorgio Agamben denomina, como a capacidade de perceber a dicotomia existente entre luz e escuro, de extrair dentre a luz, que é a superficialidade, o escuro, o íntimo âmago do seu tempo. Esse âmago submerso corresponde à relação, na contemporaneidade, da Europa decadente com a América, já que o navio, que viaja pelo mediterrâneo, é comandado por um americano. Então, esta seria uma alegoria da inversão da hegemonia européia para a americana? Talvez sim, pois *Um Filme Falado* não nos dá respostas, mais que isso, nos põe questões, avocando-nos à reflexão.

## Cinema e as formas de visibilidade

Outra conexão mais palpável é a relação de similitudes dos questionamentos da criança diante do Mundo Antigo com os que o espectador, o homem moderno, tem diante deles. O contemporâneo está nessas perguntas aparentemente infantis da inocente menina, que contrapõem a visão mais reflexiva e pontual da mãe, transmissora de saberes, já que constantemente esquecemos do valor dos acontecimentos da Antiguidade. Em outras palavras, o filme é a tentativa de mostrar à marcha ao futuro os saberes antigos gravados nas palavras e nas ruínas, pois não podem ser esquecidos, mesmo porque o próprio Manoel de Oliveira, como um dos cineastas mais experientes em atuação, afirma que **“El cine en general, y no sólo el Europeo, es una de las últimas artes hablando temporalmente. Y como todas las artes es un fantasma de la realidad. La realidad es la suma de hechos reales y utópicos”**<sup>2</sup>.

Na sequência, depois desse longo e animado jantar, o capitão encontra-se com Rosa Maria, a professora, e comenta que ela estava só com a filha no jantar e convida ambas para a sua mesa na próxima noite. Num primeiro momento, Rosa Maria recusa, mas o capitão insiste, informando que conhece um pouco do idioma português, por ter passado alguns anos no Brasil.

Nesse ínterim, o navio faz uma pausa para visita à cidade de Áden, no Iémen, onde o comandante compra uma boneca para a pequena Maria Joana, e a entrega na ocasião do jantar, quando elas se juntam à mesa do capitão e das três senhoras. Porém, diante da convidada portuguesa, todos cedem ao imperialismo do inglês e começam conversar neste idioma, já que nenhuma dessas senhoras fala o português. Ora, se antes todos conversavam confortavelmente, cada qual no seu idioma, por que não se entenderiam com o português de Rosa Maria? Seria talvez um indício da supressão de Portugal da Europa? Questões também para se pensar.

De qualquer forma, o interessante aqui é o desenrolar desse diálogo acerca da língua portuguesa, que se enraizou nos territórios por onde passou, ao contrário do grego, que hoje é falado praticamente só na Grécia, e que partilha grande parte dos seus vocábulos, sufixos, prefixos e radicais com outras línguas européias, assim como elas partilham suas características, num movimento de assimilação e reflexividade, próprio do contato entre línguas. Nessa múltipla partilha, vemos que Manoel de Oliveira pontua algumas questões sobre o pós-colonialismo europeu, seja na alquimia das línguas para uma linguagem universal, seja na junção de duas perspectivas das nações, como a Grécia, onde ao mesmo tempo em que nos é mostrado o seu antigo esplendor vemos também sua fragilidade, principalmente econômica, na atualidade. O que o filme de Oliveira examina e de certa forma também interroga são os próprios passos de um processo ou percurso civilizacional e sua degeneração, no sentido de auge e queda, cuja finalidade talvez seja a de questionar o próprio sentido do humano.

Vemos então que o cinema, como meio de visibilidade, apura “[...] os sintomas de uma nova época, sociedade ou civilização nos detalhes ínfimos da vida ordinária [...]” (RANCIÈRE, 2005, p.49) e pode direcionar ao debate essa questão atual, onde a retratação de identidade lembra um dos pontos do multiculturalismo policêntrico referentes à construção da identidade, pois este concebe “as identidades como múltiplas, instáveis e historicamente situadas [...]” (STAM, 2003. p.198).

---

<sup>2</sup>“O cinema em geral, e não apenas o cinema Europeu, é a última das artes, cronologicamente falando. E, como todas as artes, é um fantasma da realidade. A realidade é a soma de fatos reais com utopias.” Tradução nossa conforme entrevista intitulada “El director filósofo” que foi concedida por Manoel de Oliveira ao repórter Paolo Menzione e publicada no periódico de cinema Cineuropa. Disponível em: <http://cineuropa.org/2011/it.aspx?t=interview&l=es&did=40120> Acesso em setembro/2012.

Destarte as interessantes reflexões apresentadas, o filme termina de uma forma surpreendente. Ainda no jantar, enquanto a cantora grega Helena canta uma de suas canções para os passageiros, um oficial comunica ao comandante que terroristas colocaram uma bomba-relógio, impossível de ser desmontada, no navio. O capitão informa as mulheres à mesa que, ao toque do sinal, se dirijam para suas cabines para colocarem os coletes e adentrarem aos botes de emergência. No entanto, quando a professora e a filha estão para ir a bordo do barco salva-vidas, Maria Joana percebe que esqueceu a boneca na cabine e se desvencilha da mãe, correndo para buscá-la.

Nesse meio tempo, elas se atrasam e todos saem do navio, quando voltam aos botes percebem que todos já partiram e então o navio explode para a surpresa dos que dele conseguiram sair, e também para a surpresa do expectador acostumado com finais felizes e lógicos. A orientação de uma narrativa cartesiana não se encaixa aqui, pois, se o filme propusesse um final digno dos filmes comerciais, perderia boa parte da carga de significados que sugere. Portanto, o seu final inesperado incita o expectador a sair do conforto das expectativas saciadas para, ao menos, alçar a realidade de possibilidades e questionamentos, e então emancipá-lo da percepção que o mercado cinematográfico de puro entretenimento lhe impõe.

Recordemos que, à medida que elas viajam pelo mediterrâneo, a mãe ao mesmo tempo em que mostra os marcos das grandes civilizações, também expõe os resultados das antigas guerras entres estas nações. No entanto, ela mesma se transforma numa vítima do novo tipo de guerra moderna: o terrorismo. Desse modo, o filme apreende um outro aspecto da contemporaneidade, ele faz entrever essas relações tênues desse século com a Antiguidade, do contraste entre movimentos estrondosos das civilizações, para esta constante guerra invisível do terrorismo. A montagem da cena final contribui para este significado, pois transfigura a fragilidade de uma nação na face do americano no momento da explosão, que faz lembrar a impotência daqueles que assistiram incrédulos ao atentado terrorista de 11 de setembro de 2001, nos Estados Unidos. Portanto, o filme engendra essa reflexão, pois “pode-se dizer contemporâneo apenas quem não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas a parte da sombra, a sua íntima obscuridade” (AGAMBEN: 2009. p.63-64).

A sua relação com o passado bélico das civilizações se funda diretamente com a origem, no locus privilegiado, onde coexistem “figuras de discurso e figuras sensíveis. [...] um corpo de saber escondido e um corpo de evidência sensível” (RANCIÈRE, 1994. p.90), onde o filme percebe a inscrição do arcaico no encontro do contemporâneo com o passado, na mesma fonte de conflitos e incompreensões, pois “arcaico significa: próximo da *arké*, isto é, da origem. Mas a origem não está situada apenas num passado cronológico: ela é contemporânea ao devir histórico e não cessa de operar neste [...]” (AGAMBEN: 2009. P.69).

Contudo, o filme vai mais além, já que apresenta uma poeticidade sensível, que não é somente o temor da época de terrorismo, mas também o declínio dos valores simples da vida: a lealdade, a simplicidade e a sinceridade da relação entre pais e filhos, como também a extinção da transmissão de saberes, já que a mãe e a filha morrem. Ou seja, como superfície signíca, realiza a partilha de uma significação para o seu destinatário adequado como parte de uma não-representação de uma realidade, mas como pintura abstrata que integra a vida do homem moderno. Ou seja, a arte não precisa ter uma relação com a realidade, pois uma de suas funções é elaborar novos fatos que estimulem o questionamento, ou seja:

O filme não se furta a essas tensões. Pelo contrário, ele as coloca em cena. Contudo, ele tampouco se esquivava ao fato de que um filme é apenas um filme, que sua maneira de fazer política está sempre tensionada entre contrários e que sua eficácia depende, em última instância, de algo que tem lugar fora dele. (RANCIÈRE, 2005b. p.16)

Retomando umas das primeiras cenas do filme, no porto de Lisboa, onde elas se despedem da própria terra, Rosa Maria percebe um denso nevoeiro quando navegam pelo local onde estão os monumentos em homenagem aos descobrimentos, então começa a contar os feitos dos navegadores à filha. A nós fica o questionamento: será este o nevoeiro da anunciação do não retorno das duas à terra natal, remetendo alegoricamente ao mito de Dom Sebastião, ou do nevoeiro que constitui a própria natureza de “ser português” no verso "Portugal és nevoeiro/ É a hora", como bem propôs Fernando Pessoa, em Mensagem? Ou a névoa em questão é o próprio tempo contemporâneo, que vela silenciosamente os traumas da humanidade? Apesar de não alcançarem uma resposta, estas perguntas demonstram a necessidade de enunciar os anseios daqueles que investigam essas relações. É preciso retomar, investigar as nuances do dito convencional, ponderar e traçar conexões com a história e os povos, atravessar os obstáculos que são impostos à percepção e assim emancipar a sua inteligência, pois a capacidade de tornar o mundo inteligível é a verdadeira razão da igualdade entre os homens e as mulheres, já que todos podem exercê-la, dado que a inteligência:

está em toda manifestação humana [...]. A mesma inteligência faz os signos e os raciocínios. Há desigualdade nas *manifestações* da inteligência, segundo a energia mais ou menos grande que a vontade comunica à inteligência para descobrir e combinar relações novas, mas não há hierarquia de capacidade intelectual. É a tomada de consciência dessa igualdade de *natureza* que se chama emancipação, o que abre o caminho para toda aventura no país do saber. Pois se trata de ousar se aventurar [...] (RANCIÈRE, 2007. p.49, grifo do autor)

Assim como as perguntas da pequena Joana, como na conversa entre a mãe e a filha<sup>3</sup> sobre a civilização no Egito antigo:

- À morte desse Faraó sucedeu um outro, que obrigou essa gente [as tribos de Israel] a trabalhar nas pirâmides como se fossem escravos.
- Era por isso que eram civilizados?
- Não, não era por isso que eram civilizados. Por outras coisas, sim. A história da civilização é feita dessas contradições. O homem não é perfeito e comete erros.

Como também, posteriormente, diante do mar vermelho a mãe explica à filha que as guerras também constituíram as civilizações, a menina pergunta: - “Mãe por que

---

<sup>3</sup> Conforme excertos de falas das personagens no filme.

os homens eram tão maus? Ao que a mãe responde: “- São como eram, não são propriamente maus, são gente como nós. É a ambição de poder que os leva a guerra. Essa é a sua natureza.”

## Conclusão

Da ficção à realidade, as perguntas inquietantes da menina correspondem a uma sensibilidade democrática, pois “a política da arte, tanto quanto os saberes, constroem ‘ficções’, isto é, rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o se faz e o que se pode fazer” (RANCIÈRE, 2005. p.59). Portanto, pode-se então concluir, que a particularidade do filme não se dá apenas na viagem por entre esses locais da Antiguidade e o relato dos feitos históricos que ali ocorreram, mas na inclusão da contemporaneidade diante dessa história, diante das línguas que efetuam essa partilha dos modos ser, de fazer e de dizer, diante da unicidade de cada identidade naquilo que pensamos ser uma civilização.

## Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo?* E outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, Santa Catarina: Argos, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental / Ed 34, 2005.
- \_\_\_\_\_. *O mestre ignorante: Cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Tradução de Lílian do Valle. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Os nomes da história: Um Ensaio de Poética do Saber*. Tradução de Eduardo Guimarães; Eni Pulcinelli Orlandi. São Paulo: EDUC/Pontes, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Política da arte*. In: ENCONTRO INTERNACIONAL SITUAÇÃO #3 ESTÉTICA E POLÍTICA, 2005, São Paulo. *Textos eletrônicos...* São Paulo: SESCSP. Disponível em:  
<<http://www.sescsp.org.br/sesc/conferencias/subindex.cfm?Referencia=3562&ID=206&ParamEnd=6&autor=3806>> Acesso em setembro/2009.
- STAM, Robert, *Introdução a teoria do cinema*. Tradução de Fernando Mascarello. Campinas, São Paulo: Papyrus, 2003.
- UM FILME FALADO. Produção de Paulo Branco. Direção de Manoel de Oliveira. Portugal/França/Itália. Manaus: Paris Filmes, 2004 (lançamento no Brasil), 1 DVD (91 minutos): DVD wide screen, NTSC, HI-Fi, stereo, colorido, legendado, português, audio inglês, grego, francês, italiano.

---

## Autores

<sup>i</sup> **Isabela Helena Rodrigues Coelho, bolsista de iniciação científica PIBIC/CNPQ**

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

E-mail: isabelahrcoelho@gmail.com

<sup>ii</sup> **Marta Aparecida Garcia Gonçalves, professora adjunta de Literaturas de Língua Portuguesa**

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

E-mail: martaagg@ig.com.br