

programação da cinubiteca
www.labcom.ubi.pt/cinubiteca
universidade da beira interior
licenciatura em cinema
07 | dezembro | 04

ciclo { cinema português }*



douro, faina fluvial

1934 . PT . 21' . 35 mm . PB

**realização, argumento,
montagem e produção**

Manoel de Oliveira

fotografia

António Mendes

som

Fernando Venalde

Eder V. Frazão

música

Luís de Freitas Branco

(versão sonora de 1934)

Emmanuel Nunes

(versão sonora de 1995)

rodagem

1929 > 1931

local de filmagens

Porto

local de estreia

Lisboa, Cinema Tivoli

observações

> Ante-Estrea no Salão Central

em Lisboa, no V Congresso

Internacional da Crítica,

em 1931-09-19.

Versão definitiva,

em versão sonora,

é estreada em 1934,

antecedendo a estreia de

«Gado Bravo»

de António Lopes Ribeiro.

> Existe uma nova versão de 1995,

«Douro, Faina Fluvial – 2»,

com montagem e produção de

Manoel de Oliveira, e

acompanhamento musical

(“Lítania du Feu et de la Mer”)

de Emmanuel Nunes.

Duração: 18’.

Estreia: 18.06.1996,

Cinemateca Portuguesa, Lisboa

> “Em 1931, apresentei Douro, Faina Fluvial. Tinha começado o filme em 1929, mas o operador de câmara nem sempre estava disponível. Por isso a rodagem levou tempo. O filme depois foi sonorizado, – estávamos na altura da transição para o sonoro, na época do Cantor de Jazz. Passados muitos anos, refiz a montagem. Na realidade pensei remontar o Douro porque tinha-se alterado a montagem na altura da sonorização. Então procurei voltar à montagem inicial e aproveitei para fazer algumas correcções. Não sei se fiz bem mas corrigi. Tinha sido um filme feito sem nenhuma experiência de cinema. A montagem tinha sido feita em casa do meu pai, em cima de uma mesa de bilhar, e a toda a pressa para passar no V Congresso da Crítica de Lisboa.”

Manoel de Oliveira, in [Baecque; 1996:42]

> “O cinema é um processo audiovisual de fixação. Assim sendo, é necessário alguma coisa para fixar. Nós temos pouco para fixar. Há motivos típicos, regionais, que se continuam a fazer para os turistas. São abundantes em ritos, mas, por ignorância, conservamos a parte mais superficial e deixamos a mais importante, como os gestos agrícolas que têm significado superior. Os estudos etnológicos têm por objectivo reencontrar o sentido original, mas este perdeu-se e resta-nos o folclore que é superficial. Perdemos bastante.”

Manoel de Oliveira, in [Baecque; 1996:44]

> “É uma pequena obra de arte. A moderna poesia de ferro e aço, o encanto da natureza nos seus vários aspectos e nuances, a tonalidade das horas a alegria e a miséria do homem sócio do animal na luta pelo pão de cada dia – tudo, ao longo de um dia de actividade na margem do Douro, é-nos dado com verdadeira grandeza.”

José Régio, in Presença-Coimbra, n.º43 XII - 1934

> “Estava já tudo na *découpage*. Estava escrito. Sempre improvisei muito pouco. Nada foi resultado da montagem. Foi uma provocação premeditada. Tinha já uma noção muito precisa do que deveria ser a construção cinematográfica. Como a deviam compor. Disso, tinha uma noção muito precisa. (...) Basta ver, para se perceber que tudo está estruturado, que há uma intenção...”

Manoel de Oliveira

entrevista com João Bénard da Costa, 1989

> “Procurava fazer do cinema um meio de expressão. Pus em prática teorias da época, a especificidade da montagem, a montagem por contraste, por analogia”.

Manoel de Oliveira

> Oliveira, “sempre admitiu ter filmado *Douro, Faina Fluvial* sobre a expressa influência de *Berlin, Symphonie Einer Grosstadt* de Walter Ruttmann” e via *Douro* “como trabalho com a imagem visual e com a luz, por forma que através desta se pudesse chegar àquela.”

Bernard da Costa

in *Manoel de Oliveira: Alguns projectos não realizados e outros textos*

> “Douro, Faina Fluvial foi realizado e apresentado publicamente como filme mudo, para um congresso da crítica, em 1931. Em 1934, foi objecto de uma nova versão, sonorizada com uma partitura composta por Luís de Freitas

Branco. A partir dessa data, pela necessidade de inclusão da banda de som, o filme passou a ser projectado com a banda de imagem cortada. Depois de vários anos, em que se supôs perdido o negativo original, este foi reencontrado em Paris e devolvido à Cinemateca Portuguesa. Em 1992, a partir desse negativo, a Cinemateca procedeu ao restauro da versão original, com a colaboração técnica do National Film Archive.

Em 1995, houve uma nova versão, com montagem ligeiramente corrigida por Oliveira, montagem essa que, segundo ele próprio, retoma exactamente aquilo que era a ordem inicial dos planos, e com nova banda sonora com música de Emmanuel Nunes.

É um caso único de *work in progress*, pois que Oliveira jamais deixou de dialogar com este filme e de o modificar. O jogo entre estas imagens e esta música transforma-se num jogo de conversão de espaços e de espaços no tempo. As notas que caem ligeiramente antes, ou depois, das imagens mais contundentes, e sobretudo os silêncios que se propagam por imagens em que poderíamos esperar “sonoridades” mais fortes, funcionam como uma espécie de “câmara de eco”, ou de “respiração” dessas imagens, ampliando-lhes a sua dimensão profunda, ou transformando (como ondas em propagação) o seu espaço num novo efeito de tempo.

Num primeiro nível contextual, Douro é membro destacado de uma honrosa família a que se tem chamado “sinfonias urbanas”.

Com Ruttmann ou Cavalcanti, o que Oliveira filma é o ciclo de vida urbano – neste caso a zona ribeirinha – entre duas noites consecutivas, a luz e os homens a vivificarem e a transformarem literalmente, neste intervalo, o espaço construído que uma e outros habitam... Todas estas cidades são microcosmos de um mundo e todos estes filmes são manifestos de uma posição global em relação ao cinema. No entanto, Oliveira nunca toca a fronteira da “arte abstracta” (e, com ela, a ideia de “desumanização”) que baliza o trabalho do realizador alemão”.

José Manuel Costa

Cinco filmes de Manoel de Oliveira

Folhas da Cinemateca Portuguesa

> “Manoel de Oliveira tem referido, muitas vezes, que, de 1931 para 2000, de Douro, Faina Fluvial para Palavra e Utopia, mudaram todas as suas concepções sobre o cinema, à excepção do que pensava e pensa sobre a montagem.

A excepção é relevante porque o papel da montagem em Douro é já o de servir uma visão global ou globalizante (uma visão total) que, à época, Oliveira só via possível através do recurso à montagem. O que o realizador tentou nesse filme, mais do que “a sinfonia de uma cidade”, foi reconstruir a vida de uma cidade, ao longo de 24 horas. No fundo, é já de abarcar uma globalidade que se trata, globalidade sublinhada por algumas imagens recorrentes (o farol, a ponte, o polícia) que insinuam um microcosmos cercado e murado, dominado pelo perigo e pelo medo. E o farol, é, porventura, a primeira das metáforas do cinema nos filmes de Oliveira, a primeira imagem que, pela primeira vez, reenvia ao olhar da câmara.”

João Bénard da Costa

in *Manoel de Oliveira: a magia do cinema*

ed. Revista de Ocidente, 1994

exibição

07 | dezembro | 04
18h00
cinubiteca
{anf.1}

