

METALINGUAGEM E ENVELHECIMENTO: UMA RESENHA DE *VOU PARA CASA*, UM FILME DE MANOEL DE OLIVEIRA

Data de submissão: 14/10/2024

Data de aceite: 01/11/2024

Gabriela Cristina Borborema Bozzo

FCLAr/UNESP

Araraquara – SP

<https://lattes.cnpq.br/8978103083856101>

RESUMO: A presente resenha se propõe a resumir o filme *Vou para casa*, de Manoel de Oliveira, bem como averiguar nesse *corpus*, concomitantemente, a metalinguagem, a intertextualidade entre diferentes formas artísticas (a saber: teatro, cinema, literatura) e o tema do envelhecimento, do luto e da não-pertença.

PALAVRAS-CHAVE: Manoel de Oliveira; cinema; teatro; literatura.

METALLANGUAGE AND AGING: A REVIEW OF *VOU PARA CASA*, A FILM BY MANOEL DE OLIVEIRA

ABSTRACT: The present review proposes to summarize the film *Vou para casa*, by Manoel de Oliveira, as well as to investigate in this corpus, concomitantly, the metalanguage, the intertextuality between different artistic forms (namely: theater, cinema, literature) and the theme of aging, grief and the sense of not belonging.

KEYWORDS: Manoel de Oliveira; cinema;

theater; literature.

O filme de 2001, de Manoel de Oliveira, se passa em Paris, na França, no ano de 2000. É uma produção francesa e portuguesa. A história se inicia com a encenação de *O rei está morrendo* (1962), de Eugène Ionesco, na qual Gilbert Valence, personagem principal interpretado por Michel Piccoli, interpreta o rei Bérenger. É interessante destacar que essa peça de teatro configura uma metáfora da vida de Gilbert, pois assim como o rei não quer dar seu último suspiro na peça do Teatro do absurdo de Ionesco, ele também não quer, ao longo do filme, dar seu último suspiro na carreira de ator, pois deseja continuar exercendo o trabalho que ama. Ainda, Gilbert almeja dar o último suspiro como ser humano independente, o que parece acontecer quando ele passa a notar sua fragilidade quando a terceira idade chega. Esta fragilidade fica evidente, por exemplo, quando ele é assaltado e quando esquece as falas do seriado que está filmando no final do longa, que é quando produz a frase

que nomeia o filme: “vou para casa”.

Após o término da peça, três homens esperavam-lhe no *backstage* para informar a morte de sua esposa, filha e de seu genro em um acidente de carro, deixando o neto Serge aos cuidados do avô Gilbert e de Guilhermina, governanta da casa do avô.

Nas cenas que se passam após os falecimentos citados e a ida de Serge à escola, que é observada por Gilbert através da janela, vemos o personagem confrontar, de diversas maneiras, a passagem do tempo. Isto se dá, por exemplo, quando observa a pintura de Jack Vettriano, que retrata um jovem casal a bailar na areia da praia enquanto dois serviçais seguram os guarda-chuvas para eles. Outro momento em que Gilbert confronta o tempo é quando ele observa o rosto – jovem – de uma manequim em uma vitrine de uma loja de roupas femininas, como se o mundo lhe dissesse que ali só há espaço para os jovens.

Em seguida, vemos a encenação de *A tempestade* (1610), de William Shakespeare, na qual Gilbert interpreta Próspero, um velho cheio de cóleras cujo “velho cérebro está transtornado”, que profere a célebre frase “somos feitos da mesma matéria que os sonhos”.

Enquanto conversa com seu amigo e empresário num café, o diálogo é ouvido pelo telespectador enquanto a câmera filma os pés de Gilbert, que vestem o novo sapato. O desconforto com a conversa sobre a sua solidão após a morte de sua esposa é demonstrado no desconforto – negado por ele no momento – com os novos sapatos, que funcionam como uma metáfora do desconforto que se tornou sua vida após se tornar viúvo: uma nova situação que não lhe agrada, mas com a qual deve lidar para seguir em frente. O pé apenas aquieta-se quando se defende ao dizer que não é um solitário, pois tem o neto, os amigos, o teatro e o cinema, sendo estes dois últimos a grande paixão da sua vida. O pé, nessa cena, representa o conforto frente às situações: ao falar do mundo conhecido, o teatro e o cinema, o pé aquieta-se, porque neste mundo Gilbert encontra certa segurança.

Após sair do café com o amigo, Gilbert é assaltado por um usuário de drogas com uma seringa contaminada enquanto caminhava sozinho até a estação para pegar um táxi. O ladrão leva o casaco, o relógio e o par de sapatos novos. O momento do assalto é importantíssimo para entender o tema central do filme: envelhecimento. Neste momento, Gilbert percebe sua fragilidade como idoso e percebe que, acima de tudo, o tempo está passando.

Outra cena que transborda significado acerca do tema do envelhecimento é quando ele fala sobre o assalto e cruza os pés de forma tímida com os sapatos antigos. Esta cena se dá quando seu empresário e amigo, com quem estava no café no dia anterior, convida-lhe para falar sobre um contrato com a TV juntamente com Sylvia, atriz que tem interesse romântico em Gilbert, apesar de ter idade para ser sua filha. É interessante destacar que ele nunca se interessa por trabalhos de TV, como diz ao seu empresário na cena do café antes do assalto. Sua paixão sempre será o teatro e o cinema. Para Gilbert, a TV sempre explora cenas na cama e de violência, compondo um tipo de trabalho que ele não aprecia.

É interessante notar uma ligação muito valiosa entre a cena no café, com seu

empresário, e na sala dele, com Sylvia e Gilbert: no café, Gilbert diz que não interpreta e sim vive os personagens. Na sala do empresário, ele incomoda-se quando a TV pensa nele para o papel de um velho bobo e senil que cai na ladainha de uma jovem que só quer lhe roubar dinheiro, como se lhe dissessem que ele é ou poderia ser aquele velho. Isto faz ainda mais sentido quando lembramos da insistência do empresário na normalidade da relação entre Sylvia e Gilbert, caso ocorresse, enquanto ele acha um absurdo fazer tal papel: aqui, ficção e realidade dentro da narrativa fílmica de Manoel de Oliveira mantêm contato. Tanto contato que, na série de TV proposta, Sylvia interpretaria a jovem que seduziria o personagem de Gilbert. Ele, que vive os personagens, não aceita encenar o que lhe fora proposto, bem como também não aceitaria viver uma relação com Sylvia.

Gilbert não aceita, após tantos anos dedicando-se ao tipo de arte que ele acredita (cinema e teatro), cair para o gosto do público do senso comum, que gosta de sexo e violência na tela da televisão. Contudo, os trabalhos que lhe interessam já não mais se interessam por ele: já não surgem trabalhos de alta cultura para ele atuar.

A cena seguinte, dentro do táxi, traz uma interessantíssima configuração. No cinema mais comum, aquele que, inclusive, Gilbert criticaria, as cenas dentro de carros filmam a parte da frente do carro, ou seja, a estrada que está por vir, o futuro. Nessa cena, a câmera fica onde os olhos de Gilbert ficam: do lado, vendo a vida passar, a vida que continua e que passa rápido demais, da qual ele já não se sente parte, da mesma forma que não se sente parte dessa cultura de massa representada pelos seriados dos quais ele recusa-se a fazer parte. Ele resiste à cultura de massa.

Quando ele aceita fazer um pequeno papel de Buck Mulligan em uma adaptação de *Ulysses*, para substituir um ator que sofreu um acidente, sua idade e o ridículo de tentar menti-la na produção da adaptação tornam-se marcantes. Claramente, Gilbert sente-se desconfortável com a maquiagem e a peruca e odeia esse momento em que ele deve fingir ter outra idade. Isso se dá porque Gilbert não interpreta seus personagens, mas sim os vive, e não pretende, de forma alguma, viver como alguém que finge a própria idade e mente para si mesmo sobre ela. É a este papel que ele detesta que ele está se rebaixando. Da mesma forma que ele se recusa a rebaixar-se ao papel de velhos que têm relações com moças jovens como Sylvia.

Durante o ensaio de *Ulysses*, é interessante destacar que a câmera foca no rosto do diretor, ou seja, nas suas reações frente a atuação de Gilbert, ao invés de focar na cena que está ensaiando. O diretor corrige as falas de Gilbert quando esse erra alguma coisa, e suas expressões revelam ansiedade frente a encenação de Gilbert. A ansiedade do diretor traduz a ansiedade do espectador frente à cena: será que Gilbert irá conseguir? No meio do ensaio, o diretor pede que Gilbert vá para casa ensaiar o texto, pois ele errou ambas diversas vezes. Por fim, Serge encontra seu avô no dia seguinte dormindo no sofá porque quis decorar o texto todo.

No dia seguinte, na filmagem, a câmera está voltada para a cena dos atores e não

para o diretor. No fim de uma sucessão de erros, ele desiste e diz “vou para casa, vou descansar”. Nesse momento, Gilbert está claramente esgotado e sem fôlego. É o momento em que reconhece sua idade e seus limites. Após esse momento, Gilbert anda por Paris encenando as falas com a entonação que o diretor queria, como se ele tivesse perdido o controle.

Na cena final, Serge olha para seu avô com tristeza e não o reconhecimento frente seu cansaço e sua condição senil. Isso se dá porque Serge acreditava na imagem que Gilbert constrói de si para os demais: jovem, ator, ainda trabalhador e cheio de energia. No fim, Serge vê o cansaço de seu avô e tristemente não o reconhece.

Como pode-se observar, o filme de Manoel de Oliveira compõe uma metalinguagem sobre o cinema, pois retrata a vida de um ator, as filmagens etc., e uma relação com as demais linguagens artísticas, como o teatro nas encenações de *O rei está morrendo*, de Ionesco, e *A tempestade*, de Shakespeare; e o romance, na encenação de *Ulysses*, de James Joyce. Podemos sugerir que os temas do filme de Oliveira são o envelhecimento, como citado anteriormente, a não-pertença e a resistência à mudança, com os quais os textos escolhidos trazem intertextualidade. O primeiro e o último são muito retratados em Ionesco, enquanto os três aparecem na relação do personagem Gilbert com os textos nomeados. Por fim, *Vou para casa* traz um riquíssimo caso de relação entre as diferentes linguagens artísticas tanto na forma quanto no conteúdo.

REFERÊNCIAS

VOU para casa. Direção de Manoel de Oliveira. Lisboa: Madragoa Filmes, 2001. (90 min.).