

# O filme *O pão de Manoel de Oliveira* e o sentido de *Redenção*<sup>1</sup>

Paulo Miguel Martins<sup>2</sup>

## Introdução

O documentário *O pão* foi realizado por Manoel de Oliveira, um cineasta português que realizou mais de 60 filmes<sup>3</sup>. Esta obra tem duas versões e ambas a cores: a primeira foi terminada em 1959, com uma duração de 59 minutos. Mais tarde, em 1964 foi efectuada uma versão reduzida de 29 minutos para exibição comercial. Quem encomendou o filme foi a FNIM – Federação Nacional dos Industriais de Moagem, que pretendia centralizar num único organismo as condições de cultivo dos cereais, a sua transformação e posterior distribuição, controlando assim os factores essenciais à produção do pão. Com este documentário, essa federação queria justificar a necessidade dessa nova política económica para a indústria panificadora e como ela seria vantajosa para todos. Vão recorrer ao Cinema, pois os seus responsáveis tinham consciência de que um filme possui uma forte capacidade retórica, discursiva e performativa junto dos diversos agentes envolvidos e no público em geral (Hediger, V. e Vonderau, P., 2009: 40).

Este documentário foi logo identificado na altura da sua estreia como algo diferente e revelador de uma ruptura em relação aos habituais documentários industriais. O seu realizador apresenta muito mais do que uma simples descrição do fabrico do pão, pois vai recriar cenas ficcionadas que ressaltavam o significado e o valor transcendente do pão e de quem nele trabalha, enquanto demonstra ao mesmo tempo como as medidas que a FNIM estabelecia seriam benéficas para a sociedade.

---

<sup>1</sup> Por opção do autor, o presente artigo não segue o acordo ortográfico.

<sup>2</sup> Instituto Politécnico de Leiria – Escola Superior de Artes e Design.

<sup>3</sup> [https://www.imdb.com/name/nm0210701/?ref\\_=fn\\_al\\_nm\\_1](https://www.imdb.com/name/nm0210701/?ref_=fn_al_nm_1)

## Estrutura narrativa

O filme começa com um cantar alentejano seguido da frase «O pão de cada dia obriga a um esforço constante de que o homem sai dignificado», para ilustrar que trabalhar no fabrico deste alimento tem um valor especial e não é como exercer uma outra tarefa qualquer. Daqui passa logo para a cena seguinte: um casamento, mostrando o pormenor da aliança enquanto contrapõe imagens do lavrar da terra com um agricultor a ser filmado em contrapicado, engrandecendo-o na sua pessoa. A simbologia da entrega de um amado à sua amada, tal como o Homem se entrega à terra, significa que esse terreno cultivado não só lhe garante o sustento mas realiza-o como pessoa, dá um sentido à sua existência. O «pão» adquire ainda um significado mais forte para Manoel de Oliveira ao colocar de seguida uma cena das palavras da celebração de uma Missa católica com um quadro da Última Ceia de Jesus, unindo nesse plano o sagrado e o profano. O «pão» é o símbolo da Eucaristia, de Cristo que permanece junto da Humanidade, depois de a ter salvo e redimido, entregando-se à morte.

Na tradição cristã há muitos autores e muitos textos que ao longo dos séculos abordam o sentido das palavras de Jesus sobre o «grão de trigo». Um dos textos mais recentes, é o da *Via Sacra*<sup>4</sup>, do Card. Ratzinger, escrito em 2005 a pedido do Papa São João Paulo II, onde ele explica na 14.<sup>a</sup> estação que:

Do grão de trigo morto começa a grande multiplicação do pão que dura até ao fim do mundo: Ele é o pão de vida capaz de saciar em medida superabundante a humanidade inteira e dar-lhe o alimento vital: o Verbo eterno de Deus, que Se fez carne e também pão, para nós, através da cruz e da ressurreição.

Este aspecto metafísico e também religioso está presente no documentário *O pão* e um crítico de cinema da época, Luís de Pina, referiu-se a isso num artigo publicado na revista *Filme*, do qual vale a pena destacar algumas observações sobre os sentidos que o realizador revela nesta obra:

A chave do caminho expressivo de Manoel de Oliveira pode conter-se nestas palavras, que escreveu para *Filme* há oito meses: «gostaria de sugerir, no

---

<sup>4</sup> RATZINGER, Joseph (2005) – *Via Sacra*, Lisboa, Paulinas Editora.

documentário, certa transcendência para o espiritual, filmando acontecimentos correntes de uma maneira muito chã». Esta sua afirmação, se por um lado nos dá a medida da sua formação de cineasta, ao escolher o documentário como forma de expressão preferida, leva-nos por outro a pensar que o seu amor pelas coisas humildes e nossas define um temperamento essencialmente português e uma atitude de natureza espiritualista.

Em *O pão*, sua última obra, estas duas tendências estão bem visíveis. De facto, logo no início deste documentário, Manoel de Oliveira tem a preocupação de nos dizer: «O pão de cada dia obriga a um esforço constante de que o homem sai dignificado.» Desta maneira, a documentação de um processo técnico vulgar de fabrico ganha um significado sobrenatural que transparece nos momentos decisivos do filme. Este pretende dar ao pão o valor de matéria sacrificial que ocupa no catolicismo, elevando o Homem e fazendo-o participar num holocausto. «Tomai e comei, este é o Meu corpo.» Através dele, o Homem pode entrar no reino dos céus. Perdendo o seu sentido sobrenatural, o Homem perder-se-á também e o seu esforço não terá sentido. Eis porque em todo o filme o esforço do Homem frente à natureza se mostra de tão lírica inspiração. O homem, se encara o pão como puro alimento, não se dignifica (significado evidente das últimas imagens do filme, quando se vê a gargalhada brutal do homem a seguir às palavras de distribuição simbólica do pão e a guerra a seguir à comunhão) como através do pão se podem confrontar injustiças sociais que não deviam existir – «o pão nosso de cada dia nos dai hoje.» Neste seu documentário, Manoel de Oliveira dá um passo decisivo no caminho da transcendência». (Pina, 1960: 34 e segs.)

Depois de na parte inicial do filme ter sido apresentando o significado do «pão» no seu sentido mais transcendental, o documentário avança para explicação através de imagens de como as medidas da FNIM seriam positivas. Para isso, vai contrapor cenas de situações mais arcaicas com outras modernas. Começa com a sequência da recolha do trigo, transportado às costas do burro pelo campo, para contrastar de imediato com os modernos navios, camiões e comboios que levam esses mesmos grãos até aos mais evoluídos silos de armazenamento e tratamento do cereal já em zonas urbanas. Tudo aparece controlado cientificamente por laboratórios, que surgem valorizados ao aparecerem em alternância com as cenas do processo de fabrico manual no interior do moinho, mais rudimentares. Aí surgem os velhos agricultores,

## O filme *O pão de Manoel de Oliveira e o sentido de Redenção*

com autêntica boa vontade e empenho no seu dia-a-dia, encostados a algumas paredes já em estado de ruína. Daqui avança-se para o contraste dos trabalhadores fabris em actividade e também dos colaboradores administrativos e gestores em «mangas de alpaca» para provar que o rigor financeiro era evidente. Numa outra cena icónica, algumas máquinas moem o trigo ao ritmo musical de um *swing*, mostrando depois alguns pares de rapazes e raparigas a dançar, num plano poético e onírico. Luís de Pina no citado artigo indica:

Para humanizar a secura da técnica, é-nos sugerida em apontamentos ricos de humanidade e quotidiano, a vida do operário desde o seu repouso até ao novo dia de trabalho. Passamos então para a fábrica de farinha e assistimos à sua plena laboração. Agora, as tarefas a executar são outras, mas em todas elas o Homem está presente, desde as primeiras operações com pneumáticos, cilindros, «sassores» e «planchisters» até ao ensacamento. Deste seguimos para os escritórios onde, durante um breve espaço de tempo, tomamos contacto com a orgânica da indústria: movimento dos empregados, assembleia dos industriais [...]. E, à panificação manual segue-se a panificação mecânica, sempre curiosa de seguir. O pão terminou o seu ciclo e vai ser entregue aos homens, nem sempre com a necessária justiça: no hotel de luxo o pão quase não tem valor, na rua serve para matar a fome. Neste mundo de contrastes violentos perdeu-se o sentido da sua espiritualização e só há guerra e morte. Mas um par de noivos aparece e, estreitado pelo amor, contempla a seara ondulante que, como um grande mar verde, cobre a terra inteira. Ao longe ouve-se cantar um grilo (Pina, 1960: 34 e segs.)

A parte final do filme clarifica a questão da distribuição do pão e da sua gratuidade para todos, desvendando de modo explícito o valor do pão: se alguém encara o pão apenas como simples fonte de lucro, sem ver nele um modo de realização pessoal, não se dignifica e o pão deixa de resolver as injustiças sociais que não deviam existir. O «pão» aparece no filme como sendo um bem que deve estar ao alcance de todos e de usufruto por todos, como sendo um meio básico para garantir a justiça na sociedade. Por isso é tão acentuado o contraste entre a cena do pão num hotel de luxo onde quase não tem valor por quem o consome e a cena numa rua, onde o pão é o último luxo para quem não tem nada. Manoel de Oliveira quer insistir com essas imagens que se vier a desaparecer esse sentido do pão na vida das pessoas, estarão

abertas as portas aos egoísmos, à guerra e à morte, ilustradas no filme com as imagens de ódio e lutas fratricidas representadas pela inserção do quadro *Guernica*, de Picasso. Nessa sequência, já fora colocada uma cena religiosa de um padre a celebrar a Missa e também a dizer as palavras de perdão na Confissão, demonstrando que apesar de nem todos darem o verdadeiro valor «ao pão» e usarem-no indevidamente como origem de discórdias, Jesus perdoa, pois o pão é o «fermento que leveda a massa» e chega a todos. Vale a pena ressaltar que no documentário, Manoel de Oliveira vai inserir também essa frase de Cristo em que Ele se apresenta a Si mesmo como «fermento» para todos (Lc. 13,20). O pão está destinado a toda a Humanidade: tal como a redenção foi realizada para salvar todos os homens, também a gratuidade do pão deve ser mantida. Só vendo no pão o seu significado religioso é que ele será um sinal de união, de bondade e ao serviço de todos.

O Cardeal Ratzinger, na «Oração inicial» do seu texto da *Via Sacra*, invoca o próprio Cristo neste sentido:

Dais-Vos a Vós próprio através da morte do grão de trigo, para que nós tenhamos a coragem de perder a nossa vida para encontrá-la; para que também nós nos fíemos da promessa do grão de trigo. Ajudai-nos a amar cada vez mais o vosso mistério eucarístico e a venerá-lo – a viver verdadeiramente de Vós, Pão do Céu. Ajudai-nos a tornarmo-nos o vosso «odor», a tornar palpáveis os vestígios da vossa vida neste mundo (Ratzinger, 2005: 6).

O sentido global do documentário apelando à reflexão é expresso pela forma contemplativa com que são exibidas as imagens finais: homens em grande plano a semear novamente a terra e admirando as searas ao vento ritmadas pelo som ambiente natural. Neste final, como que se evoca novamente o grão de trigo... que dará origem ao pão, alimento profano e também espiritual na Eucaristia, como aparece várias vezes no filme...

## **Aspectos inovadores de Manoel de Oliveira**

O filme é inovador e fora do comum em vários aspectos. Um dos mais marcantes é a ausência de música de fundo, apostando no valor da imagem que fala por si mesma. Retira completamente os comentários orais que

## O filme *O pão de Manoel de Oliveira e o sentido de Redenção*

normalmente acompanhavam em voz *off* este tipo de obras, evitando repetir em discurso retórico o que a imagem explica<sup>5</sup>. Permite que seja o encadear das imagens a narrarem a transformação da simples semente em pão e indiquem o seu significado intrínseco, tanto a nível material como imaterial. Os ruídos naturais garantem a autenticidade do real, como realça Luís de Pina:

As imagens são suficientes para nos contar a aventura do pão e os ruídos naturais têm uma força rara de persuasão e emoção, tanto os do campo como os das máquinas. Se bem que a cor tenha muitos desacertos de laboratório e o som não corresponda àquilo que seria para desejar, a verdade é que estamos assistindo a algo de novo no documentário nacional geralmente vítima de um excesso de retórica. (Pina, 1960: 34 e segs.)

Um outro aspecto invulgar deste filme e que marcará de forma precursora os documentários industriais que serão desenvolvidos posteriormente por vários realizadores na década seguinte ligados ao «Cinema Novo», é a utilização de sucessivos paralelismos através de comparações de ideias contrapostas, que destacam de modo imediato as diferentes situações entre o antigo e o moderno; o novo e o velho; o dinamismo e o imobilismo; o progresso da cidade e a lentidão do campo. No entanto, o confronto de imagens/ideias nem sempre é representado como oposição mas pode também indicar unicidade de um mesmo valor em diferentes situações. Um investigador do Cinema português afirma nesse sentido:

Levando a sério a descrição dos processos de fabrico da indústria de moagem, Oliveira constrói uma obra em que estes processos não são apenas o pretexto para o exercício da metáfora, mas são o próprio assunto e a experiência fundamental do espectador. Por exemplo, na longa sequência da fábrica em que alterna as ordens vindas da sala de comando com as operações na zona das máquinas, o que está em causa é muito mais do que informação, porque é a própria experiência temporal do trabalho – não apenas o gesto no espaço mas o seu desenrolar no tempo, a relação entre os gestos o encadeamento deles. O filme é um encadeado livre, quase delirante, de sugestões temáticas que partem da ideia da transformação do trigo e da fecundação da terra para chegarem

---

<sup>5</sup> Martins, 2011, p. 97.

à ideia da Transformação e da Fecundação, em sentido real e metafórico. Numa impressionante construção cinematográfica – que é dialéctica, simbólica e metafórica – o pão liga, num movimento único, céu e terra, sagrado e profano, campo e cidade, operários e patrões, trabalho e lazer, produção e comércio, riqueza e pobreza, liberdade e prisão, guerra e paz (Costa, 1999: 218).

## **Uma mensagem «estética» para uma finalidade «técnica»**

Ao encomendar o filme, a FNIM tinha um objectivo: que as suas medidas económicas fossem bem aceites e colocadas em prática. Por isso, ao longo do documentário, o papel dos agentes envolvidos em todo o processo da produção, distribuição e consumo do pão são cuidadosamente escolhidos e as respectivas cenas bem seleccionadas pelo significado que se lhes quer atribuir. Por exemplo, são mostradas as reuniões dos responsáveis da FNIM a tomar decisões, para deixar bem patente que de facto são eles que potenciam a melhoria do fabrico do pão. No entanto, essas imagens também são uma forma de os honrar e de mostrar que é graças a eles que o próprio filme existe, pois são eles quem o encomendou. Luís de Pina sublinha este facto, louvando a atitude deste grupo económico em recorrer ao Cinema, para fazer passar uma mensagem e dessa maneira financiarem a actividade cinematográfica, fomentando a veia artística dos realizadores, neste caso, de Manoel de Oliveira, um realizador que ainda não atingira em 1959 a projecção que irá alcançar décadas mais tarde:

Uma palavra de louvor à Federação Nacional dos Industriais de Moagem que patrocinou o filme. Um artista precisa de ser amparado. E, no caso de Manoel Oliveira, esse amparo justifica-se plenamente. Não pode encontrar-se para o pão um símbolo mais belo que o deste filme: todas as coisas se reconduzem a ele (Pina, 1962: 18).

A FNIM viu alcançado o objectivo da mensagem do filme, não tanto por explicar apenas como se fabricava o pão, mas pelo significado que esse novo processo de fabrico representava. Não se tratava de produzir apenas um alimento, mas de dignificar o sentido do trabalho humano. Assim ganham outro impacto as cenas dos moinhos abandonados em contraste com as fábricas

## O filme *O pão de Manoel de Oliveira e o sentido de Redenção*

de moagem, pois estas permitiriam produzir mais e melhor, proporcionando boas condições de vida aos agricultores e demais agentes envolvidos na sua produção. Ao apresentar as cenas dos modernos equipamentos de fabrico, mais eficazes e rentáveis, pretendia-se cativar os produtores de cereais a apoiarem as medidas defendidas pela FNIM. Eram equipamentos capazes de proporcionar uma melhor qualidade de vida em comparação com o arcaico sistema dos moinhos. Por essa razão, Manoel de Oliveira insiste nos grandes planos do agricultor sozinho, num espaço imenso de uma solidão desolada. É interessante notar como são representados os moinhos em contraste com os modernos silos, bem como os novos meios de transporte mais rápidos, significando o *progresso*. A maior qualidade do pão também é exemplificada, pois o filme inclui imagens de pessoas nos laboratórios a controlarem o cereal através de testes químicos em pipetas e balanças, como que provando e garantindo o rigor da sua produção. Ao longo de toda a película foram sendo registadas as vantagens da mecanização, que tornavam os processos mais eficientes e com boa rentabilidade. Os registos dessas cenas representam assim também uma «memória», pois permitem uma aproximação e um conhecimento de um património que para muitos é desconhecido e que merece a pena ser explorado e analisado, de grande valor documental, embora neste artigo não desenvolvamos esta questão...

Na parte final do documentário, Manoel de Oliveira apresenta imagens mostrando uma distribuição mais equitativa deste alimento por todos os níveis e estratos sociais, transformando assim o pão num instrumento de paz, união e concórdia duradoura entre todos. No texto da *Via Sacra*, é sublinhado este aspecto, quando se refere que a pessoa deve seguir também ela o «caminho do grão de trigo, o caminho duma fecundidade que dura até à eternidade» (Ratzinger, 2005: 6).

A FNIM vai recorrer à arte cinematográfica pois tem a noção de que isso ajudaria o público a compreender melhor o seu projecto e a sua política de centralizar toda a produção. Essas imagens contribuiriam para a legitimação e institucionalização das suas medidas, pois o que estava em causa era uma autêntica mudança de costumes e mentalidades. Por isso, o cinema foi visto e encarado como um instrumento útil de atingir as pessoas, pois de facto ajuda a modelar novas atitudes e comportamentos<sup>6</sup>. O visionamento desta obra

---

<sup>6</sup> DONALD, 2004, p. 383.

procurava levar a audiência a aderir às propostas apresentadas pela FNIM, pois demonstrava de uma forma visualmente esclarecedora e apelativa, como aumentaria a produção e se evitariam os males decorrentes da falta de um alimento essencial ao ser humano nos seus múltiplos aspectos. De facto, este filme pretendia abranger e atingir diversos significados e diferentes níveis de interpretação, mas deixava claro qual era a melhor maneira de gerir a produção deste alimento e o contributo social que a sua comercialização representava. No entanto, Manoel de Oliveira como que vai deixar em leitura aberta, como se fosse um desafio, a capacidade do Homem em ser responsável pela utilização correcta desse domínio sobre o alimento...

Vale a pena sublinhar que o próprio realizador era consciente do impacto que o cinema e os documentários em particular podiam provocar nos espectadores. Ele reconhecia que o documentarismo era uma forma eficaz de conseguir unir uma questão *técnica* numa ideia *estética* e assim atrair o interesse dos públicos à mensagem do que se pretendia transmitir. No I Festival do Documentário Português, em 1959, deixou palavras muito claras nesse sentido:

A fidelidade fotográfica e as imagens animadas de movimento imprimem ao cinema uma sensação de realidade tão persuasiva que o aparenta à própria vida. Esta autenticidade convida a fixar aspectos do homem e da natureza que, por mais vulgares que sejam, logo adquirem valor de «documento», transformando o cinema num precioso arquivo histórico, informativo e educativo. Quando, porém, sobrepondo o documento em que se estriba e a técnica que o articula, mas através desses elementos for capaz de traduzir sentimentos e ideias, transmitir emoções, suscitar problemáticas e apor ideias, então ganhará força poética, afirmando-se como obra de arte intrinsecamente cinematográfica. (Pina, 1962).

## Conclusão

Em conclusão, a análise do filme *O pão* permite ter acesso a um conjunto de informações implícitas e explícitas registadas de forma sonora e visual sobre o fabrico de um alimento, o que torna este documentário industrial num instrumento válido para o conhecimento do contexto de uma época e do seu significado económico, social e cultural. Mas além disso, Manoel de Oliveira quis apresentar o pão num sentido mais profundo. Pretende revelar

à audiência como esta nova forma de fabricar o pão vai dignificar o trabalho de quem se dedica a esse processo, dando-lhe melhores condições de vida e garantindo um produto de boa qualidade. Mostra como o trabalhador deve actuar em consciência do melhor modo possível, de maneira que esse empenho o dignifique e o realize como pessoa. Ele irá abordar este aspecto sobre o valor do trabalho humano noutros filmes. É um tema ao qual ele também é sensível pessoalmente e não apenas como um aspecto essencial em abstracto da natureza humana. Por exemplo, no seu filme *Vou para casa*, de 2001, descreve quase autobiograficamente, como a personagem de um autor se recusa a colaborar na execução de uma peça pornográfica, explicando que não o faz por defender que a mulher não deve ser explorada e exibida como objecto de prazer, o que iria contra os seus princípios. Já num outro filme anterior *Visita ou memórias e confissões*, de 1993, se referira explicitamente ao valor da santidade e como o ser humano deve procurar actuar bem e ser uma «boa pessoa» na sua própria essência e existência.

Por fim, ao longo de todo o filme fica bem patente o paralelismo entre o pão como alimento *profano* e o pão como alimento *sagrado*, fazendo uma analogia com Cristo visto como «grão de trigo» que se enterra e morre para dar a vida aos outros. A inclusão das imagens das palavras do padre a celebrar a Eucaristia são a melhor prova disso, significando que tal como Jesus dá a sua vida numa gratuidade total para e por todos, também o pão deve ser distribuído na sua gratuidade para usufruto de todos. O pão torna-se mais do que um alimento, torna-se um meio de salvação, de redenção e união entre toda a Humanidade, permitindo à pessoa colaborar através do seu trabalho com o Criador e dar o melhor de si mesma. A «Oração inicial» da *Via Sacra* termina precisamente com esta questão, pedindo a Cristo ajuda para «não querer apoderarmo-nos da vida, mas a dá-la [...] acompanhando-Vos pelo percurso do grão de trigo, a encontrar, no “perder a vida”, o caminho do amor, o caminho que verdadeiramente nos dá a vida, e vida em abundância» (Ratzinger, 2005: 6).

### Referências bibliográficas

- COSTA, José Manuel (1999). “Questões do documentário em Portugal”, in *Amore di Perdizione, Storie di Cinema Portoghese 1970-1999* (Coord. Roberto Turigliatto). Turim: Ed. Lindau.

DONALD, Merlin (2004, outubro). «Is a picture really worth a 1,000 words?», in *History and Theory*, vol. 43, pp. 379-385.

HEDIGER, Vinzenz; VONDERAU, Patrick, org. (2009). *Films that work. Industrial film and the productivity of Media*, Amsterdão: Amsterdam University Press.

PINA, Luís de (1960). “O cinema português existe: O pão”, in *Filme*, n.º 11, fevereiro de 1960.

PINA, Luís de (1962). “A curta-metragem em Portugal”, in *Filme*, n.º 42, setembro de 1962.

MARTINS, Paulo Miguel (2011). *O cinema em Portugal: os documentários industriais de 1933 a 1985*. Lisboa: INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda.

RATZINGER, Joseph (2005). *Via Sacra*, Lisboa, Paulinas Editora.

## Filmografia

OLIVEIRA, Manoel de (1959). *O pão*.

OLIVEIRA, Manoel de (1993). *Visita ou memórias e confissões*.

OLIVEIRA, Manoel de (2001). *Vou para casa*.