

O Centro de História da Universidade de Lisboa criou em 2003 uma Comissão de Formação, destinada a mestrandos e doutorandos. Entre os dias 6 e 10 de Outubro de 2003, organizou o I Ciclo *Cinema e História*, dedicado à História Contemporânea.

Os cinco filmes exibidos – *O Grande Ditador* de Charlie Chaplin; *Alexandre Nevski* de Sergei Eisenstein; *Terra e Liberdade* de Ken Loach; *Non ou a vã glória de mandar* de Manoel de Oliveira e *O Homem com a câmara de filmar* de Dziga Vertov –, foram antecedidos por conferências, professoras respectivamente pelos Professores João Medina, António Ventura e Sérgio Campos Matos, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, e Rui de Azevedo Teixeira e José Ribeiro, da Universidade Aberta, sendo agora reunidas em livro.

Cinema & História



Cinema & História



2004

«NON ou a Vã Glória de Mandar»: um filme de vocação ensaística

Rui de Azevedo Teixeira*

«As nações são mistérios»

«Cada nação é todo o mundo a sós»

Fernando Pessoa

«O inconcebível mistério que é a vida»

Hegel

Uma geometria fácil

É a partir de um *croquis* narrativo simples que se constrói o complexo *NON ou a Vã Glória de Mandar* (1990), um filme misterioso, heterogéneo, que cedo desafia o espectador, complicando-lhe a esperança de um sossego sistematizante, clarificador. A ossatura desta obra de Manuel de Oliveira, que prende a nossa História num lasso e sombrio tecido de alguns factos e figuras, consta, basicamente, de uma linha horizontal cortada por cinco verticais. A primeira destas linhas dá corpo a um grupo militar na Guerra Colonial e as segundas, tiradas do fundo histórico-mítico português, revivem quatro momentos de derrota, de inferno – a morte de Viriato, Toro, a morte do herdeiro de D. João II, Alcácer –, e uma delas, opostamente, celebra a recompensa dos Deuses ao Gama e companheiros, fazendo-os subir ao «céu sereno» na Ilha dos Amores.

* Universidade Aberta.

Esta estrutura compositiva, na qual as linhas sangrentas do passado vão fluindo até se fundirem com o presente de sofrimento e morte no Hospital Militar de Bissau, abre com a imagem de uma árvore e fecha com a de um olho numa cabeça entrapada. A árvore, mágica, tem a função de *incipit*, de verdadeiro lugar litúrgico do filme, já que representa plenamente o espaço encantatório que é o entreabrir-se de um objecto estético poderoso; por sua vez, o olho, um buraco negro que agarra o espectador, é o *excipit* enigmático perfeitamente adequado à substância mais penetrante e mais abrangente de *NON*.

O registo e a fantasia

Para Manuel de Oliveira, a realidade é um rosto com duas expressões – a expressão literal e a simbólica. Cada uma precisa da outra, porque o simbólico sem o literal vaguearia no transcendente ou patinaria no vazio referencial, e o contrário, o literal sem o simbólico, teria alcance curto, seria uma mera máscara vazia. Em *NON*, o jogo da realidade objectiva e do alto simbolismo revela-se de modo particularmente frequente e intenso. O real e o sobrenatural também se articulam diferentemente consoante os três grandes tabuleiros do filme: o do realismo ilusório da narrativa da Guerra Colonial, que representa o tempo presente, tempo do estertor do Império; o das crónicas das derrotas do passado, que beiram o excesso de referencialidade e correspondem ao tempo histórico, à fundura temporal da Pátria; e o da transcendentalização alegórica do episódio da Ilha

dos Amores, que exemplifica o tempo indeterminado ou a atemporalidade dos mitos.

A narrativa de primeira instância de *NON ou a Vã Glória de Mandar*, constituída pelos eventos relativos ao alferes Cabrita e seus homens na Guiné Portuguesa, parece obedecer ao código do realismo mas na realidade não o faz, pois a pretensa intenção realista alcança com Oliveira uma figuração mítica. Nela, a fantasia invade o registo, acabando por dominá-lo, quando o espectador se apercebe que Cabrita/Luis Miguel Cintra não é uma personagem simples, tradicional, mas sim a actualização de uma arquipersonagem que começa com Viriato e continua, entre outros, com o capitão de Alcácer-Quibir Alexandre Moreira. Acresce que este solo de Cintra como reencarnação sucessiva do chefe guerreiro é acompanhado pelo coro dos seus camaradas de armas, que também transitam de época para época, de batalha para batalha. Estas personagens são, assim, forradas de enigma, metafóricas, unidas de transcendência. Nestas figuras guerreiras, o espectador reconhece uma das raízes da pátria portuguesa, a seiva sangrenta da portugalidade, o sentido da História de Portugal como o da tradição da derrota militar. Esta visão negativa do músculo militar português, esta melancólica visão selectiva de fracassos, mostra um Manuel de Oliveira na sua brumosa verdade artística, algo afastado da verdade histórica e próximo da nossa pungida saudade e «auto-temura da derrota» (Manuel Alegre). Incidentalmente, diga-se que a narrativa base de *NON* não desobedece ao cânone realista apenas pela via da criatividade, pela elevação fantasista dos

ecos, das ressonâncias especulares, dos nossos guerreiros; o código realista é também ferido pela inverosimilhança, resultante não de uma qualquer fria, elegantemente matreira, provocação, tão ao gosto de Oliveira, mas de uma encanitante insuficiência informativa. Assim, por exemplo, na cena em que o grupo de combate do alferes Cabrita, no mato, faz um alto para jantar, dois pormenores falhos de sentido do real, quase caricatos, ressaltam de imediato: o sentinela, em pé, no meio de uma clareira, propondo-se como excelente alvo; e as armas, pacatamente ensarilhadas, o que se faz nas pausas da recruta, no tirocinio para a guerra, mas não na guerra.

Nas quatro narrativas de derrota, nos quatro castigos dos Deuses para a ambição desmedida, ensartados na narrativa primeira de *NON ou a Vã Glória de Mandar*, Manuel de Oliveira socorre-se abundantemente da cronística, sendo não raro tão fiel aos textos que quase se poderia dizer que o realizador subverte o princípio eufrásico pondo a palavra à frente da imagem. É o que sucede com o quadro do velho sobrevivente da batalha de Alcácer, o qual, com uma santa cólera e *furor loquendi*, recita o «NON» do padre António Vieira, suicidando-se de seguida. É também na narrativa de Alcácer que o jogo do real com o mítico mais claramente se faz, sendo cada um deles puxado para extremos não atingidos pelos episódios do mato da Guiné, de Viriato, de Toro, etc. Assim, no eixo descritivo, denotativo, da batalha, a atenção prestada aos detalhes relativos a equipamentos, armamento, corpos e rituais – estes dois aspectos tão típicos de Manuel de Oliveira – atinge,

por momentos, o hiperrealismo, ao carregar nas tintas da fisicalidade e da corporeidade. Por sua vez, no que tange ao pólo da conotação essencial de Alcácer Quibir, dessa sumptuosamente fatídica manhã de 4 de Agosto de 1578, é irrecusável a leitura que Oliveira faz de Dom Sebastião. O rei que, com a sua «Santa Campanha», força a História, obrigando-a a vingar-se; o rei que, perdendo a batalha dos três reis ganhou a guerra dos mitos; esse rei regressa, numa esperada mas não menos soberba acronia, séculos depois, precisamente a 25 de Abril de 1974, à cabeça do alferes Cabrita, já moribundo, sob morfina, no Hospital Militar de Bissau. O *Encoberto* surge do nevoeiro, no Cais das Colunas. A espada, o jovem da insensatez da fé e da coragem fatal vira-a para baixo e dela pinga sangue. Sebastião regressa para dizer que fez mal, que os ideais de conquistista são errados, que a glória de mandar é vã. E esse sangue que escorre pelo fio da espada entrevisto por um Cabrita em agonia será também o sangue vertido na Guerra Colonial e na descolonização.

A Ilha dos Amores camoneana é o único dos grandes segmentos narrativos de *NON* conduzido, não por um sentido histórico da derrota, mas por um sentido de vitória absoluta, de uma vitória para a eternidade. Os navegadores, não os guerreiros, são os verdadeiros heróis, pois, como diria Hegel, ultrapassam o homem do seu tempo ao serem portadores de um momento do espírito. Ou seja, os guerreiros e o desejo de Conquistista são castigados na mítica (e justiceira) visão de Oliveira da nossa História, não a Descoberta, não os navegadores. Estes não come-

teram o pecado da conquistista, não tiraram; estes deram, deram o mundo ao mundo, eternizando um momento do espírito. E tão grande dádiva só pode ser retribuída no mundo da utopia, do *utopos* sem referentes reais, do lugar perfeito que não há. Deste modo, na Ilha balsâmica, a visualidade onírica, a elevação alegórica, a fantasia, são tamanhas que forçosamente anulam qualquer vestígio de registo, essa expressão primeira do rosto da realidade.

O ensaio

O corpo textual de *NON ou a Vã Glória de Mandar*, devido ao seu carácter compósito, heteróclito, não é de fácil classificação, mas também não será simplesmente *hors categorie*, inclassificável. O texto fílmico de Manuel de Oliveira compagina a ficção e o relato da História feita por Cabrita da narrativa central com a História de derrotas militares e do destino nacional, com a poesia da Ilha dos Amores e com a prosa literária não só de Vieira como de Garrett ou de Aquilino. Sob estes diversos registos pulsa uma dimensão ensaística; os diferentes fragmentos e unidades narrativas do filme obedecem a códigos contrastantes que se resolvem no ensaio, numa hipot-estrutura que recolhe, ordena e dá, ou tenta dar — o ensaio, como o próprio termo indica, é uma tentativa —, sentido aos diversos e dispersos materiais. E essa pulsão ensaística — a grande singularidade diegética de *NON* — não se reduz à meditação sobre o nosso corpo histórico pelo diapasão da derrota dos guerreiros e da glória dos navegadores. O ensaio em

NON desdobra-se ainda sobre o próprio cinema — por exemplo, quando nas batalhas Oliveira freia exactamente onde o cinema de acção, o cinema do pragmatismo americano, começaria a ferver — e sobre a condição humana.

O centro mais íntimo da tessitura temática do ensaio com personagens e acções que é *NON ou a Vã Glória de Mandar* não está na vertente do desejo de poder que o seu título indica mas sim no mistério que é a vida das nações e dos homens. As derrotas das nações nunca são definitivas, as nações subsistem — e daí a mágica árvore proemial, cuja transfiguração simbólica da representação do real a leva a significar a Nação, a sua seiva. Manuel de Oliveira sabe que a única certeza são as raízes, que a Nação é um *fatum*, um *hecho definitivo*; sabe que a Nação existe independentemente de nós e que, portanto, não é ela que nos pertence, mas somos nós que lhe pertencemos sem remédio. Como fecho da cúpula reflexiva, o filme ensaia sobre o «inconcebível mistério» que é a vida. A frase chave do filme, frase que Cintra diz, rediz e reitera é: «A verdade é algo de secreto e inexplicável. Em vez de ter sentido lógico, esta verdade inacessível tem um sentido último que tudo explica ou explicará». Em conformidade com esta ideia capital, o filme de Manuel de Oliveira levanta o problema da existência mas não o resolve, deixando-o a pairar, a entranhar-se no espectador. Aqui, o realizador de *NON* situa-se na mais autêntica *Dichtung*, demarcando o momento difuso entre a lucidez do inteligível e a penumbra do mistério, construindo um corpo hermético que atrai quem o vê

a um território abissal. Este mistério que envolve todo o filme concentra-se no olho negro epilokal, que é uma ausência habitada, o signo puro do impiedoso enigma de existimos.

Lisboa, 9 de Outubro de 2003