

OS FILMES DE VIAGEM DE MANOEL DE OLIVEIRA: UMA CRÍTICA EUROCÊNTRICA?

William Pianco¹

Resumo: O âmbito discursivo dos “filmes de viagem de Manoel de Oliveira”, por vezes, tem provocado interpretações ambíguas no que diz respeito à posição adotada pelo realizador diante do contexto geopolítico português do passado e do presente: ora questionando o discurso oficial, ora reforçando-o. Considerando a hipótese de que Manoel de Oliveira critica a ambição humana em seus desejos de domínio ao longo da História, mas que, contudo, delega a Portugal o papel de “nação escolhida” dentre as demais, relacionarei a “crítica à imagem eurocêntrica” proposta por Ella Shohat e Robert Stam (2006) com a reflexão oliveiriana acerca da condição geopolítica de Portugal na Europa e no Mundo (Ferreira 2013). Este texto, portanto, incide no interesse de questionar e refletir sobre a base discursiva dos “filmes de viagem” oliveirianos.

Palavras-chave: Manoel de Oliveira; filmes de viagem de Manoel de Oliveira; eurocentrismo; multiculturalismo policêntrico; alegoria histórica.

Contacto: wiliampianco@ciac.pt

A partir de recorrências temáticas, formais e conceituais no conjunto composto pelas longas-metragens *O sapato de cetim* (1985); *Non, ou a vã glória de mandar* (1990); *Viagem ao princípio do mundo* (1997); *Palavra e utopia* (2000); *Um filme falado* (2003); e *Cristóvão Colombo – o enigma* (2007), grupo composto por filmes em que a categoria “viagem” detém lugar privilegiado ao lado de considerações de contornos históricos associados ao projeto expansionista português, seleção que possibilita leituras alegóricas tanto dos títulos individualmente como do todo analisado, dentro de uma estrutura que convida o olhar para o passado com a pretensão de instigar uma reflexão sobre o contemporâneo, a esse *corpus* proponho o nome “filmes de viagem de Manoel de Oliveira”. Esta seleção implica o visionamento dos títulos em pauta de acordo com parâmetros que ressaltam o uso da viagem, o empregar de deslocamentos e o explorar de metáforas, personificações e figurações associadas à alegoria histórica, e que são correntes nos enredos em questão. No entanto, o âmbito discursivo desses filmes, por vezes, tem provocado interpretações ambíguas no que diz respeito à posição adotada pelo realizador

¹ Doutorando em Comunicação, Cultura e Artes pela Universidade do Algarve, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Centro de Investigação em Artes e Comunicação.

Pianco, William. 2016. “Os filmes de viagem de Manoel de Oliveira: uma crítica eurocêntrica?”. In *Atas do V Encontro Anual da AIM*, editado por Sofia Sampaio, Filipe Reis e Gonçalo Mota, 289-296. Lisboa: AIM. ISBN 978-989-98215-4-5.

diante do contexto geopolítico português tanto do passado como do presente: ora questionando o discurso tradicional, ora reforçando-o.

O teor dessas interpretações é comprometido, muitas vezes, pelas contradições resultantes do próprio discurso oliveiriano. Considerando aqui a hipótese de que Manoel de Oliveira critica a ambição humana em seus desejos de domínio ao longo da História, mas que, contudo, delega a Portugal o papel de “nação escolhida” dentre as demais, relacionarei a *Crítica da imagem eurocêntrica* proposta por Ella Shohat e Robert Stam (2006) com a reflexão acerca da condição geopolítica de Portugal na Europa e no mundo na filmografia de Manoel de Oliveira a partir do trabalho desenvolvido pela investigadora Carolin Overhoff Ferreira (2013).

Este texto incide, portanto, no interesse de, por um lado, questionar e, por outro, refletir sobre a base discursiva dos “filmes de viagem” oliveirianos: ou seja, a pergunta que faço é: o *corpus* proposto, constituído pelos seis títulos supracitados, mantém-se estruturado apesar da oposição “crítica do discurso eurocêntrico x diferença do povo português”? Ou, pelo contrário, exatamente por essa polarização é que a sua base encontra-se estabelecida?

A seleção dos chamados “filmes de viagem de Manoel de Oliveira” visa reconhecer um dado discurso em que a existência de construções alegóricas possibilita estabelecer relações entre passado e presente da história portuguesa (e mundial), de modo a instigar o entendimento de problemáticas semelhantes que auxiliam o pensar sobre a contemporaneidade, lançando mão do uso de narrativas de viagens para isso.

Sustentando o pressuposto de que há uma expressão alegórica nos “filmes de viagem”, revelada em suas estratégias retóricas particulares, é possível empreender uma análise de discurso que considere os agentes narrativos como personificações de conceitos relacionados à história de Portugal. Estão em pauta alegorias nacionais constituídas sobre indivíduos (os protagonistas dos filmes) e coletividades (os demais viajantes, vinculados às questões internacionais da Europa e do mundo). Assim, tanto os personagens como a compreensão dos sentidos implicados nas alegorias históricas dentro dos “filmes de viagem” podem ser tomados como possibilidades que instigam a

percepção de uma narrativa que se dá em âmbito globalizado, a partir da representação de nações associadas à dimensão de mundialização.

Oliveira procura reler o passado das civilizações, com ênfase na história portuguesa, para expressar as problemáticas existentes no mundo contemporâneo, lançando mão para isso de viagens e alegorias históricas. Porém, se por um lado ele constrói seu discurso questionando as bases da retórica eurocêntrica de compreensão histórica, por outro lado, ao atuar em respeito ao seu compromisso ético e universalista, o realizador não deixa de implicar em contradições sobre a sua própria prédica. Contradições porque tal compromisso ético e universalista, que é português-cristão e delimitador de teses amplas por meio de exemplos particulares, individualizados, corre sempre o risco de circunscrever dramas e conflitos a partir de contornos bem intencionados, mas, de todo modo, reduzidos.

O conflito em pauta, portanto, a contradição do discurso oliveiriano a partir do “corpus” aqui estudado implica em diferentes julgamentos de acordo com os agentes condutores da história: quando estrangeiros, a condenação da ganância humana e o seu desejo de mando, mas quando portugueses, a aceitação de um destino designado por Deus em nome da fé cristã. Passo agora à apresentação dos títulos em causa:

O sapato de cetim é uma adaptação da peça homônima de Paul Claudel. A narrativa, situada no século XVI, conta a história de dom Rodrigue, vice-rei espanhol da América do Sul, e dona Prouhèze, casada com um conselheiro do rei espanhol. Além do amor impossível, irrealizável fisicamente entre os protagonistas, o título aborda o momento da História em que Portugal encontrava-se sob o jugo do reino da Espanha.

Non, ou a vã glória de mandar acompanha a viagem de um grupo de soldados portugueses, em direção a uma ex-colônia africana de Portugal, para que possam combater defendendo os interesses dos colonizadores. A narrativa do filme se dá nos dias que antecedem a Revolução de 25 de Abril de 1974 e aborda passagens históricas que dizem respeito aos feitos portugueses para assumir uma posição de império mundial e às tentativas também frustradas de união entre Portugal e Espanha na Península Ibérica.

Viagem ao princípio do mundo conta a história de Afonso, um ator francês de descendência portuguesa, que deseja conhecer a terra natal de seu pai. Para isso ele conta com a ajuda de um grupo de amigos portugueses que aceitam conduzi-lo até o pequeno povoado onde vivera seu pai durante a juventude. Entre os seus acompanhantes está um diretor de cinema, de nome Manoel.

Palavra e utopia trata da vida e da obra de padre António Vieira, que, ao longo do século XVII, dedicou-se à luta por melhores condições de sobrevivência para escravos índios e negros no Brasil, influenciou na política mercantil de Portugal e pregou famosos sermões para escravos, soldados, reis e rainhas. Sua história é marcada por conflitos com a Inquisição, a perda da voz ativa e passiva como orador, a admiração e o sucesso obtidos em Roma, pelo desprezo em Portugal e a solidão e a doença no Brasil.

Um filme falado narra a viagem de navio realizada por mãe e filha portuguesas, de Lisboa em direção a Bombaim, na Índia, aonde devem encontrar com o pai da menina. Durante o trajeto, que se dá majoritariamente pelo Mar Mediterrâneo, Rosa Maria, que é professora de História, pode explicar à sua filha a relevância das cidades que vão conhecendo para a constituição das civilizações ocidentais e orientais. Outros personagens ganham importância ao longo do filme: uma empresária francesa, uma ex-modelo italiana, uma cantora grega e o comandante do navio, um estadunidense.

Cristóvão Colombo – o enigma conta a história de Manuel Luciano que, nascido em Portugal, vive e torna-se médico nos Estados Unidos, mas que retorna à sua terra natal para casar-se e dar sequência à investigação que é tema de uma pesquisa que ele empreende ao longo da vida: comprovar que Cristóvão Colombo era português.

Não raro, críticos e analistas, apaixonados e detratores da obra de Manoel de Oliveira mantêm posições díspares na interpretação dos enredos oliveirianos, nomeadamente aqui no que diz respeito ao seu posicionamento perante a condição histórica e geopolítica de Portugal. Especificamente acerca do conjunto “filmes de viagem”, é pertinente salientar que em todos os enredos em questão a dicotomia “crítica do discurso eurocêntrico x diferença do povo

português” é perceptível. O contraste entre estes dois termos, por sua vez, orienta esta minha reflexão tanto para o “multiculturalismo policêntrico” proposto por Ella Shohat e Robert Stam, como para o entender de Carolin Overhoff Ferreira a propósito da *Condição geopolítica de Portugal na Europa e no Mundo* situada na filmografia do realizador.

Sinteticamente, é possível entender o Multiculturalismo policêntrico, a partir do já clássico *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação* (Shohat e Stam 2006), como algo que diz respeito à possibilidade de um debate acerca das identidades que se constituem em torno de nacionalidades, etnias, sexualidades, classes sociais, procurando por uma multiplicidade descentrada e propondo a reestruturação de relações intercomunais. Importante eixo desse trabalho é a defesa de que a percepção das problemáticas colocadas a partir da história lida de forma eurocêntrica “é indispensável para compreender não apenas as representações contemporâneas nos meios de comunicação, mas também as subjetividades contemporâneas” (Shohat e Stam 2006, 19). Trata-se de descolonizar as relações de poder entre diferentes comunidades. E não por acaso os seus “estudos multiculturais dos meios de comunicação”, como dizem, empreendem um mapeamento de discursos colonialistas desde 1492, considerado o ano de “descobrimento” da América. Interessados em reconhecer o mundo como uma formação mista, os autores chamam a atenção para os hibridismos, os sincretismos e as mestiçagens em contraposição, por exemplo, ao etnocentrismo, ao racismo e ao sexismo que marcam as políticas imperialistas, colonialistas e neocolonialistas. De todo modo, é importante salientar que não está em pauta uma dimensão de eurofobia, com a rejeição da Europa em bloco, como se entre os europeus (e os estadunidenses, também incluídos na perspectiva eurocêntrica) não existisse diversidade política, étnica, religiosa, sexual, etc.

Recorro também ao trabalho de Carolin Overhoff Ferreira (2013), quando a autora salienta pertinentemente a existência de uma perigosa ambiguidade no discurso oliveiriano: ou seja, ao ser fiel ao seu comprometimento ético e universalista – português-cristão e balizador de

conceitos gerais com exemplos específicos –, o realizador convoca a “diferença portuguesa” como traço distintivo dentre os demais povos. Levada a uma escala última, tal “diferença” serviria como álibi para os feitos e consequências dos atos postos em prática por uma nação escolhida divinalmente: esse diferencial à portuguesa seria passível de restringir contradições e paradoxos associados, por exemplo, ao trabalho escravo explorado pelos próprios portugueses e com a dizimação de gentes e culturas, sempre justificados pela dádiva de se ter posto todos os demais povos em contato. A partir do visionamento crítico do *corpus*, não seria difícil perceber a contradição oliveiriana tanto na unidade, como no coletivo.

Com *O sapato de cetim* podemos notar “uma alegoria do fracasso das tentativas de erguer impérios seculares na Europa do primeiro século dos Descobrimentos e uma demonstração das rivalidades que resultam destas tentativas” (Ferreira 2010, 125). Trata-se de uma reflexão sobre a história europeia, mas com o olhar voltado ao contexto português, história essa vinculada aos desejos de constituição de um império universal.

Non, ou a vã glória de mandar parte de um panorama histórico geral, apontando para diversos episódios em que Portugal fracassou no intuito de consolidar-se como império mundial, passando por um dos mais traumáticos (a batalha de Alcácer-Quibir, em 1578) até chegar à Revolução dos Cravos, em 1974 (marcando o fim da ditadura salazarista), pontuando a convocação para um novo começo, livre das amarras de uma expectativa que deposita todas as suas esperanças na vinda de um *salvador da pátria*.

Viagem ao princípio do mundo situa Portugal num contexto contemporâneo, lembrando os conflitos europeus do início da década de 1990, para, depois de passear por suas próprias memórias (dele, Oliveira), alertar sua nação acerca dos aspectos problemáticos de um povo amarrado às tradições e isolado das questões que permeiam o mundo na contemporaneidade.

Palavra e utopia: a vida e a obra de António Vieira como exemplos de resistência a um contexto de mundo globalizado, de injustiças, e sacrificador dos mais fracos, que tenta calar a voz de seu país; o uso da palavra carregada de

utopia, por meio dos sermões do padre, sugerindo um legado de lutas humanitárias perante uma Europa indiferente a Portugal.

Um filme falado: a complicada entrada de Portugal na União Europeia: podemos atentar para a sequência que se desenrola à mesa de jantar no navio, quando mãe e filha são convidadas e todos, obrigatoriamente, passam a conversar em inglês; a ideia de um controle mundial exercido pelos Estados Unidos, como indica a figura do navio conduzido por um comandante estadunidense sem nome; as tensões entre o Ocidente e o Oriente, decorrentes de interesses econômicos associados a divergências religiosas, como sugerem as sequências do filme envolvidas com o debate sobre a produção de petróleo, além da cena do ataque terrorista.

Cristóvão Colombo – o enigma: o objetivo último de seus protagonistas (comprovar que Cristóvão Colombo era português) instigando o desejo de reafirmar Portugal como o “descobridor” de todos os continentes do mundo; a figura de Colombo como fundador da América do Norte conotando as implicações da nação portuguesa como precursora do princípio de um poderio contemporâneo – os Estados Unidos.

Mesmo crítico ao discurso eurocêntrico de compreensão histórica, o pensamento cinematográfico de Manoel de Oliveira implica em contradições associadas à dimensão de Portugal enquanto nação escolhida dentre as demais: em *O sapato de cetim*, cujo o tempo diegético decorre no período dos reinados dos Filipes de Espanha sobre a Península Ibérica, o revelar do fracasso da ambição humana, figurado por meio dos conflitos entre nações europeias, denuncia a impossibilidade de expansão territorial por não ser este um propósito do plano divino; no caso de *Non, ou a vã glória de mandar* é explícita a sequência do episódio da “Ilha dos Amores”, evocação do protagonista, Alferes Cabrita, a partir d’*O Lusíadas*, de Camões, sequência exemplar da dádiva concedida aos portugueses por seus feitos incríveis; com *Viagem ao princípio do mundo*, há a excepcionalidade do vilarejo em que muitos dos homens carregam o nome Henrique, em homenagem a Dom Afonso Henriques, O Conquistador, como há a pureza da tradição e dos hábitos simples, em que um pão caseiro pode servir como proteção contra conflitos

bélicos ou em que a relação consanguínea ultrapassa qualquer barreira linguística; *Palavra e utopia* ao evocar o Quinto Império e a regência de um império universal sob a coroa portuguesa como alternativa a um mundo condenável – e condenado – porque não cristão; *Um filme falado*, ao sustentar, alegoricamente, a defesa da nação portuguesa como a única capaz de possuir herdeiros (Rosa Maria e Maria Joana); e, ao considerar a hipótese de que seria Cristóvão Colombo português, coloca-se em pauta a “diferença portuguesa” novamente, a especificidade de um povo que, somente ele, poderia ter posto todas as demais culturas em convívio.

Por fim, a título de conclusão e em resposta à pergunta inicialmente colocada, defendo que o conjunto que compõe os “filmes de viagem de Manoel de Oliveira” não apenas mantém-se estruturado apesar da oposição “crítica do discurso eurocêntrico x diferença do povo português”, como suas bases estão estabelecidas na contradição do discurso do cineasta – enquanto *corpus*, este grupo sustenta-se tanto na indignação oliveiriana sobre as injustiças mundanas, como na impossibilidade do realizador negar sua ética cristã e sua fé à portuguesa.

BIBLIOGRAFIA

- Ferreira, Carolin Overhoff. 2010. “Os descobrimentos do paradoxo: a expansão europeia nos filmes de Manoel de Oliveira.” In *Manoel de Oliveira: uma presença: estudos de literatura e cinema*, organizado por Renata Soares Junqueira. São Paulo: Perspectiva: Fapesp.
- Ferreira, Carolin Overhoff, org. 2012. *Manoel de Oliveira: novas perspectivas sobre a sua obra*. São Paulo: Editora Fap-Unifesp.
- Santos, Boaventura de Sousa, org. 2003. *Reconhecer para libertar: Os caminhos do cosmopolitismo multicultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Shohat, Ella; Stam, Robert. 2006. *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. Tradução: Marcos Soares. São Paulo: Cosac & Naify.
- Xavier, Ismail. 2005. “A alegoria histórica.” In *Teoria Contemporânea do Cinema*, organizado por Fernão Ramos. São Paulo: SENAC.

FILMOGRAFIA

- Cristóvão Colombo – o enigma*. Realização de Manoel de Oliveira. Filmes do Tejo II – Multimédia Lda, 2007. Argumento, Roteiro e Diálogos de Manoel de Oliveira, a partir do livro “Cristóvão Colon era português”, de Manuel Luciano da Silva e Sílvia Jorge da Silva. Produção: François

- d'Artemare. Elenco: Ricardo Trêpa, Leonor Baldaque, Manoel de Oliveira, Maria Isabel de Oliveira.
- Non, ou a vã glória de mandar.* Realização de Manoel de Oliveira. Madragoa Filmes, Tornasol Filmes, Gemini Films, SGGC Films, 1990. Argumento, Roteiro e Diálogos de Manoel de Oliveira. Produção: Paulo Branco. Elenco: Luís Miguel Cintra, Diogo Dória, Luís Lucas, Miguel Guilherme, Carlos Gomes, Mateus Lorena, Leonor Silveira.
- O sapato de cetim.* Realização de Manoel de Oliveira. Metro e Tal, Les Films du Passage, 1985. Adaptação e Roteiro de Manoel de Oliveira, a partir da obra homônima de Paul Claudel. Produção: Paulo Branco. Elenco: Luís Miguel Cintra, Patricia Barzyk, Anne Cosigny, Jean-Pierre Bernard, Anne Gautier, Franck Oger, Jean Badin, Manuela de Freitas, Henri Serre, Jean Yves Barteloot, Marie-Christine Barrault.
- Palavra e utopia.* Realização de Manoel de Oliveira. Madragoa Filmes, Radiotelevisão Portuguesa/RTP, Gemini Films, Wanda Films, Plateau Produções, 2000. Argumento, Roteiro e Diálogos de Manoel de Oliveira. Produção: Paulo Branco. Elenco: Lima Duarte, Luís Miguel Cintra, Ricardo Trêpa, Leonor Silveira, Diogo Dória, João Bénard da Costa.
- Um filme falado.* Realização de Manoel de Oliveira. Madragoa Filmes, Gemini Films, Mikado Film, France 2 Cinema, 2003. Argumento, Roteiro e Diálogos de Manoel de Oliveira. Produção: Paulo Branco. Elenco: Leonor Silveira, Filipa de Almeida, John Malkovich, Catherine Deneuve, Stefania Sandrelli, Irene Papas.
- Viagem ao princípio do mundo.* Realização de Manoel de Oliveira. Madragoa Filmes, Gemini Films, 1997. Argumento, Roteiro e Diálogos de Manoel de Oliveira. Produção: Paulo Branco. Elenco: Marcello Mastroianni, Leonor Silveira, Diogo Dória, Jean-Yves Gautier, Isabel de Castro, José Pinto, Cécile Sanz de Alba, Manoel de Oliveira.