

Aspectos de *Um Filme Falado e Non, ou a vã glória de mandar* - sob a sombra de Alcácer Quibir

Ximena Isabel León Contrera*

1 – UM FILME FALADO E NON, OU A VÃ GLÓRIA DE MANDAR - SOB A SOMBRA DE ALCÁCER QUIBIR

A partir da pesquisa para a dissertação de mestrado em História Social fizemos um recorte temático e episódico, incorporando algumas das fontes bibliográficas utilizadas na disciplina “Poderes e Representações da Monarquia no Antigo Regime Ibérico: da Monarquia Compósita ao Messianismo Político. Sécs. XV a XVII”, ministrada pela professora Dra. Ana Paula Torres Megiani, em especial aquelas relacionadas com o seminário “Jornada de África del Rey D. Sebastião Escrita por um Homem Africano”¹. Para sistematizar a nossa proposta de análise da obra cinematográfica *Um Filme Falado*² (2003), de Manoel de Oliveira, buscamos aqui um aprofundamento quanto ao papel desempenhado na narrativa do filme pelo personagem histórico, o rei Dom Sebastião³. Concomitantemente promovemos um diálogo com outra obra do cineasta que também aborda, e com maior profundidade, o episódio de Alcácer Quibir. Realizamos, portanto, uma leitura de um trecho de *Non, ou a vã glória de mandar* (1990)⁴, obra que trata “da epopeia histórica de Portugal”⁵ e cuja abordagem de Alcácer Quibir encontra certa complementaridade no filme de 2003.

* Mestranda em História Social na Universidade de São Paulo sob a orientação da Profa. Dra. Ana Paula Torres Megiani, USP. Bacharel em Comunicação Social (Rádio e Televisão), pela ECA com Especialização em História, Sociedade e Cultura pela PUC-SP (COGEAE)

¹ Jornada de África del Rey D. Sebastião Escrita por um Homem Africano. Prólogo de Julio da Conceição Pedro. Lisboa: Livro Aberto 2004.

² Em meados de 2001, uma professora de história e sua filha pequena percorrem o Mediterrâneo num navio rumo à Índia para encontrar o marido piloto de avião. Partem de seu país, Portugal, percorrem a França, a Itália, a Grécia, Turquia, o Egito e o Iêmen. São mostrados monumentos e narrados acontecimentos históricos. Outros personagens refletem sobre a “civilização” ocidental, sua herança e o que a ameaça. Bombas colocadas em Aden fazem todos abandonarem o navio e provocam a sua explosão. As duas portuguesas não conseguem fugir a tempo e morrem.

³ Aqui com mais ênfase no mito do Encoberto do que no do Desejado.

⁴ “Um dos títulos do diretor mais celebrados pela crítica - com uma primeira menção especial do júri no festival de Cannes -, mas pouco reconhecido pelo público, na definição do crítico José de Matos-Cruz, ‘Non... é sobre a identidade pátria a partir do pensamento de soldados no crepúsculo da guerra

Este trabalho integra parte dos capítulos primeiro e segundo da dissertação de mestrado: “Um Filme Falado: o Mediterrâneo e a história na obra de Manoel de Oliveira”.

No artigo “Esta é Minha Paixão”⁶, Oliveira a certa altura aborda a questão realidade e cinema, aspecto ao nosso ver essencial na leitura histórica, pois desvincula seu cinema da literalidade, ampliando as possibilidades da interpretação. Ao mesmo tempo, pelo que declara, não o vincula a um simulacro da realidade, mas a um “fantasma”⁷:

“Assim, qualquer acontecimento verídico filmado e projetado na tela não é já a realidade desse acontecimento, mas simples o fantasma dessa mesma realidade, e nunca a realidade do acontecimento, sejam eles quais forem, acontecimentos ou objetos [...] as imagens tiradas de qualquer realidade vivida ou ficcional são sempre o fantasma dessa mesma realidade.”

Segundo Marc Ferro analisar o filme em si não seria suficiente para a interpretação, os elementos extra-filme também devem ser considerados, inclusive “as relações do filme com aquilo que não é filme: o autor, a produção, o público, a crítica, o regime de governo. Só assim se pode chegar à compreensão não apenas da obra, mas também da realidade que ela representa.”⁸ Seguindo esta proposta metodológica que merece ser observada ainda que com ressalvas⁹, para trabalhar um filme como um objeto histórico, torna-se essencial conhecer outras obras do realizador, pois mesmo indiretamente dialogam entre si e trazem elementos para a leitura. E, além disso, observar as diversas reflexões que o cineasta faz sobre a natureza do cinema e a própria forma de dirigir. Uma encenação pobre ou simples, como o dito sobre a batalha de

colonial, em África, pouco antes do 25 de abril de 1974”.

MACHADO, Álvaro. Manoel de Oliveira. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 215.

⁵ Como aponta a sinopse da capa da edição espanhola do DVD: “La película se emplaza durante la guerra colonial portuguesa en África, durante la cual un oficial militar explica a sus tropas la epopeya histórica de Portugal, una epopeya hecha de grandes fallos”.

⁶ MACHADO, op.cit. , p. 170.

⁷ Ficção In: AUMONT, Jacques e MARIE, Michel. *Dicionário Teórico e Crítico de Cinema*. Trad. Campinas: Papyrus, 2001, p. 124-125.

⁸ FERRO, Marc. *Cinema e História*. Trad. São Paulo: Paz e Terra, 1992, p. 87.

⁹ O historiador Marc Ferro realizou as suas pesquisas sobre cinema e história sobretudo na década de 1970 e não deu continuidade às mesmas de forma sistemática.

Alcácer Quibir em *Non, ou a vã glória de mandar* ou a opção frequente pela câmera parada ou fixa em planos gerais, refletem uma escolha proposital, sendo alternativas para o cinema de puro entretenimento; e não apenas falta de recursos ou limitações técnicas¹⁰.

Deparamo-nos com o episódio de Alcácer Quibir e com o personagem Dom Sebastião, tratado em *Um Filme Falado* como histórico e mítico, em outras obras do realizador, por exemplo, em *O Quinto Império* (2004), não considerado aqui por ser uma produção posterior a *Um Filme Falado*.

2. PRESENÇA EVANESCENTE DE DOM SEBASTIÃO EM *UM FILME FALADO*

Trabalhar com *Um Filme Falado* possibilita refletir sobre o papel do historiador e a própria história, sobre a relação do historiador com os monumentos, a memória histórica, as questões que perpassam o discurso historiográfico por meio da narrativa fílmica e, em especial, pela visão de mundo que apresenta, com uma perspectiva que podemos considerar, sobretudo, como europeia e, indo um pouco além, eurocêntrica e orientalista ao abordar e interpretar acontecimentos e fatos históricos, por exemplo, sobre a forma de ver a relação entre a Europa e o restante do mundo.

Este trabalho de Manoel de Oliveira, o mais velho cineasta em atividade do mundo (102 anos em 2010), pode ser considerado uma reflexão e, mais do que isso, uma alegoria sobre a História do Mediterrâneo e em especial sobre a relação de Portugal com a União Europeia e, conseqüentemente, a Europa e, apesar da ausência de menção explícita, também da relação com a Espanha. Em *Um Filme Falado* as protagonistas portuguesas (Rosa Maria e sua filha Joaninha) viajam num navio pelo Mediterrâneo e interagem com franceses, gregos, norte-americanos, italianos, muitas vezes falando suas línguas, embora não exista nenhum personagem ou monumento espanhol.

A relação de Portugal com a Espanha no contexto das Idades Média e Moderna é tratada em *Non, ou a vã glória de mandar* em mais de um episódio: quando se encena a

¹⁰ “[...] a cada passo da cinematografia oliveriana, [...] propõe sempre, à maneira do teatro épico, um consciente distanciamento entre o espectador e aquilo que ele vê projetado na tela, rompendo assim decididamente qualquer ilusão de realidade”. JUNQUEIRA, Renata Soares (org). *Manoel de Oliveira: Uma Presença*. Estudos de Literatura e Cinema. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2010, p. XX-XXI

época da paz com Castela no reinado de dom João II pelo casamento de Afonso com a infanta Isabel, nas batalhas de Toro e de Alcácer Quibir.

Ainda sobre Dom Sebastião, observamos que de certa forma a sua figura, junto com Vasco da Gama e Pedro Álvares Cabral, desempenha um papel marcante na obra de 2003, ainda que como conteúdo latente: menções breves nos diálogos e ligação com monumentos e pinturas (parte da cenografia). Assim, a narrativa chama a atenção para Portugal porque as protagonistas são lusas e partem de Lisboa rumo à Índia, lembrando a expansão ultramarina. Na jornada sem volta parte-se de Portugal, vemos os monumentos em memória aos descobrimentos, a Torre de Belém e ouvimos sobre o “mito do Encoberto”, ou seja, a evocação de um destino imperial ultramarino e a tragédia do reino; a perda do jovem rei que no século XVI parecia garantir a sucessão da coroa portuguesa e a independência do reino. Ainda que de forma efêmera, Manoel de Oliveira lembra a glória de Portugal em diversos momentos.¹¹

Já o breve trecho do filme a seguir orienta-se para o que poderia se enquadrar naquilo que Lucette Valensi chama de “vasto aparelho mitológico edificado desde a derrota de 1578”¹²

Assim, na primeira sequência de *Um Filme Falado* vemos a Rosa Maria e Maria Joana observando o percurso do navio pelo rio Tejo desde o convés. Rosa Maria acaricia os cabelos louros da filha, como numa pintura. São vistos monumentos, cuja razão de ser é explicada pela historiadora. Depois ela se lembra da tragédia de Alcácer Quibir por causa do nevoeiro.

O fato do nevoeiro, que traz à lembrança o desastre de Alcácer Quibir, encobrir o Monumento aos Descobrimentos, de certa forma faz com que o acontecimento negativo (e posterior cronologicamente) se sobreponha aos tidos como positivos, celebrados aqui como uma era de triunfos para Portugal. Poderia ser um mau presságio, partem com o nevoeiro sebastianista e não retornarão.

Embora fale da morte de três reis na batalha¹³, a professora destaca o

¹¹ No início, depois no Egito diante das pirâmides, em discussões sobre idiomas com os demais personagens, por exemplo.

¹² VALENSI, Lucette. *Fábulas da Memória. A batalha de Alcácer Quibir e o mito do sebastianismo*. Trad. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994, p.153

¹³ “Tal foi o fim dessa batalha, que tornará para sempre famoso o campo de Alcácer, com o evento tão novo e insólito, jamais visto ou jamais contado numa história do mundo, da morte de três grandes reis em um encontro – um do lado dos vencedores e dois do lado dos vencidos: o rei Dom Sebastião de

desaparecimento de D. Sebastião, mas não como morte, (“... morto ou não...”) e da esperança – mesmo após cinco séculos - de sua volta numa manhã de nevoeiro.¹⁴ Diante da pergunta pragmática da menina sobre o local de sua volta, a mãe¹⁵ continua a “aula de história” no âmbito do extraordinário dizendo que poderá entrar por terra por estar a cavalo!¹⁶ Reforça o mito e a esperança lusas com uma referência a certa crença muçulmana sobre isso.¹⁷ Não fica claro aqui se a tal “crença muçulmana” envolveria o rei português ou outro mito do oriente. Em sua pesquisa, Jacqueline Hermann menciona entre outros, o mito oriental do “emir oculto” que poderia ter ecoado ao ocidente, como sugere Le Goff.¹⁸

Não podemos esquecer aqui como lembra Hermann que o sebastianismo embora um fenômeno cultural de seu tempo, foi “Tratado pela historiografia portuguesa ora como fuga irracional da realidade adversa, ora como seita de fanáticos a que não se deveria dar maior crédito...”¹⁹ O que torna de alguma forma paradoxal a abordagem com elementos mitológicos por parte de uma historiadora em uma “aula de história”.

Mas numa leitura diversa, mais próxima talvez do que um filme poderia evocar, como Lucette Valensi definiu sobre o seu próprio trabalho sobre Alcácer Quibir, uma “pesquisa sobre a formação de transmissão de lembranças”²⁰, talvez devamos fazer a análise deste trecho de *Um Filme Falado* seguindo outra chave. Afinal estamos no

Portugal, o xarife Mulay Mahamet, e o Maluco’ – escreve uma testemunha portuguesa, à qual faz eco um historiador contemporâneo dos fatos, que escreve, da Ásia Menor: ‘Em nenhuma outra batalha se viu, como naquela, perecerem três reis ao mesmo tempo. Louvores a Deus e a suas vontades’”. VALENSI, *Ibidem*, p.15.

¹⁴ Como aponta Lucette Valensi: “Os portugueses então se enlutam e se emparedam no silêncio. Com efeito, tudo indica que no espírito dos portugueses durante muito tempo sua desdita estava constantemente presente, mas que eles tiveram a maior dificuldade de falar dela publicamente. Assim, durante mais de vinte anos, todos os relatos impressos da batalha foram feitos em línguas estrangeiras”. VALENSI, *op.cit.*, p. 20

¹⁵ Que diversas vezes ao longo do filme se apresenta como professora de história da Universidade de Lisboa.

¹⁶ “Permeável aos vários grupos sociais e culturais, elástico também no tempo e no espaço, assim tem se caracterizado o sebastianismo desde que teve início a procura e a espera do rei desaparecido no Marrocos.” HERMANN, Jacqueline. *No reino do desejado. A construção do sebastianismo em Portugal. Sécs. XVI e XVII*. São Paulo: Cia das Letras, 1996, p.309

¹⁷ Em *Fábulas da Memória*, Lucette Valensi cita diversas fontes: textos de marroquinos, espanhóis, italianos, estrangeiros em geral, judeus e outros muçulmanos testemunhas da morte do rei D. Sebastião, cujo corpo teria sido devolvido à coroa de Espanha.

¹⁸ LE GOFF apud HERMANN, *Ibidem*, p. 204.

¹⁹ HERMANN, *Ibidem*, p. 18.

²⁰ VALENSI, *Ibidem*, p. 248.

início de uma jornada que será concluída de forma trágica e traumática, como aconteceu com uma das Jornadas de África, do rei D. Sebastião. A professora discorre sobre mitos, crenças, especulações devido à lembrança sobre o Encoberto. Nos diálogos ela situa o episódio de Alcácer Quibir como mito, carregado da crença (ou esperança) dos portugueses na volta do rei. Na impossibilidade de “ver” os monumentos (pelo nevoeiro), expressão real e material das conquistas, passa-se ao intangível, ao irreal, ao mito do Encoberto que talvez não tenha morrido.

Por outro lado, ao observarmos a sequência por um outro prisma, o da linguagem cinematográfica, temos uma característica típica de muitas obras de Oliveira: planos fixos, câmera parada. O cineasta português considera que:

“não é correto, num filme de ficção, fazer a câmera andar para cá e para lá. Mas se faz sempre, para dar dinheiro, para entreter, pois o movimento distrai. Mas, artística e intelectualmente, isso não significa riqueza, mas pobreza. É a facilidade do espetáculo como diversão (...). A verdade é fixa, ou seja, o plano fixo é o mais próximo da objetividade. A montagem, ou seja, a mesma cena em vários planos, é o afastamento da objetividade (...). Se mudo, caio na subjetividade: de outro lado, a verdade é outra coisa. Há ainda, outro aspecto: a câmera fixa é uma chave extraordinária, pois se torna objetiva.”²¹

Verificamos, portanto, que o realizador propositadamente coloca as duas personagens nesta imobilidade cênica que se contrapõe ao movimento da embarcação e à ação dos acontecimentos contados pela historiadora. Isso ocorre praticamente durante todo este filme. A “objetividade” da cena torna-se, no cinema de Manoel de Oliveira, a objetividade do que está sendo visto e dito neste filme falado. Consequentemente poderíamos inferir que o autor afirma a (sua) veracidade devido à linguagem das tomadas com câmera fixa²², como declara, a verdade para ele é fixa e a câmera fixa tem objetividade, os dois conceitos que implicam na câmara parada. Diante disso, esta sequência representaria objetivamente (na verdade do filme) que D. Sebastião desapareceu e poderá voltar numa manhã de nevoeiro. Isto é o que uma professora de história ensina a sua filha.

²¹ MACHADO, op.cit., p. 29.

²² Neste trecho do filme: a representação de um episódio do passado de Portugal.

3. DOM SEBASTIÃO E A RUÍNA DE PORTUGAL EM *NON, OU A VÃ GLÓRIA DE MANDAR*

Em *Non, ou a vã glória de mandar*, D. Sebastião é retratado de forma mais significativa ou aprofundada²³, pela reconstituição do evento de Alcácer Quibir, com o desaparecimento do rei (de novo a morte não é estabelecida²⁴), pela crítica a sua sede de poder e de mandar e o desastre consequente. O cineasta retornaria, ainda que superficialmente, em 2003 ao ponto central de *Non, ou a vã glória de mandar*: em uma das falas de *Um Filme Falado*, quando o navio entra no Mar Vermelho e a historiadora explica à menina sobre quem são os árabes e as guerras que aconteceram ao longo da história, Maria Joana indaga porque eram tão maus os homens; e Rosa Maria volta à questão do poder: “São como eram, não são propriamente maus. São gente como nós. É a ambição do poder que leva os homens à guerra. É assim a sua natureza.”

O documento “Jornada de África del Rey D. Sebastião Escrita por um Homem Africano”²⁵ coloca o resultado da aventura de forma similar: “Este foi o fim lastimoso da jornada de África onde morreram três Reis [...], suposto que não novo exemplo da inconstante condição das cousas humanas em uma guerra guiada de uma parte de um desordenado e ambicioso desejo de Glória [...]”. Essa fonte se apresenta quase como uma peça de propaganda da sucessão de Felipe II ao trono de Portugal, reiterando a imprudência de D. Sebastião em contraponto com a prudência do monarca castelhano.

Filizola indica que “*non* significa o difícil aprendizado pela negativa”²⁶. A palavra *non* foi retirada do “Sermão da Terceira Quarta-Feira da Quaresma, pregado na Capela Real, no Ano de 1670”, pelo padre Antônio Vieira e abre o filme: “Terrível palavra é um *Non*”.²⁷ Valensi considera o filme, que entre outros temas evoca o

²³ Em *Um Filme Falado* alguns minutos bastam para as referências a D. Sebastião e à batalha, mas em *Non...* todo o episódio consome mais de 22 minutos do filme.

²⁴ Diálogos de “Non...: **Furriel 2**: Havia morrido?”

Alferes Cabrita: os mouros apresentaram um cadáver como se fosse o de D. Sebastião, mas nada havia por onde pudesse ser reconhecido.

Furriel: Teria então fugido ou ficado prisioneiro?”

²⁵ p. 35.

²⁶ FILIZONLA, In: JUNQUEIRA, op.cit., p.150.

²⁷ Ao final da representação de Alcácer Quibir um personagem diz trecho do Sermão: “Terrível lavra é um *Non*. Não tem direito nem avesso. Por qualquer lado que o tomeis sempre soa e diz o mesmo.

passado, como mantendo uma interrogação sobre o destino de Portugal: “O título do filme e as últimas imagens não deixam dúvida quanto à resposta que Manoel de Oliveira traz, e sobre a sua ‘lição’ de história: história anti-heróica, pessimista, marcada pela *saudade*.”²⁸

Aqui muitos personagens veem D. Sebastião negativamente. Soldados do século XX e do século XVI condenam e ridicularizam o monarca, além de nobres presentes à batalha e até um cavaleiro espanhol que se dirige ao rei, chamando a sua atenção para sua segurança e para a falta de ação.

Numa das cenas passadas no século XX e que falam do passado, D. Sebastião é chamado de obstinado (“grande responsável pelo desastre”, de Alcácer Quibir), impetuoso, estava “obcecado pela guerra da África”. Como narra o personagem historiador, alferes Cabrita.

E também é reprovado por seus comandados que aparecem na encenação da noite precedente ao 4 de agosto.

Aqui o velho nobre se refere ao novo grupo político que passa a fazer parte das relações de Dom Sebastião, mudanças no quadro de influências, o que desagradava os quadros até então no poder.²⁹ Vemos até que ponto Oliveira consultou fontes da historiografia na elaboração do roteiro, ressaltando as novas influências³⁰ sobre o rei e as consequências.³¹

De volta à guerra do século XX, o historiador alferes Cabrita, explica a história para seus comandados, chamando Dom Sebastião de impetuoso e doente, além de

Lede-o do princípio para o fim ou do fim para o princípio, sempre *Non* [...] Por qualquer parte que o tomeis sempre é serpente, sempre morde, sempre fere, sempre leva o veneno consigo. Mata a esperança, que é o último remédio que a natureza deixou a todos os males [...] Por mais que o confeiteis, um *Non* sempre amarga. Por mais que o doreis sempre é de ferro. [...] Quereis saber qual é a dureza de um não? A mais dura coisa que tem na vida é chegar a pedir; e depois d chegar a pedir; ouvir um não: vede o que será?” MACHADO, op.cit., p. 215-216 e FILIZONA, A. In: JUNQUEIRA, Ibidem, p.161

²⁸ VALENSI, op.cit., p.211.

²⁹ HERMANN, op.cit., p.100 e p.116

³⁰ Os com lisonja e os sem lisonja, como aponta o Homem Africano em sua “Jornada...”, op.cit., p. 20.

³¹ O filme contou com a consultoria histórica do Padre João Marques colaborador habitual de Oliveira. Valensi aponta que o realizador “oferece uma representação dela [da batalha] que é ao mesmo tempo uma representação exata (até mesmo literal, já que uma voz repete textualmente os relatos dos autores antigos) [...]” VALENSI, op.cit., p. 211.

voluntarioso e irascível, só queria “glória, glória sem contradita, glória ganha a peito descoberto, sem arдил e tática e espécie alguma de manha no combater”

As cenas da batalha neste filme são confusas se comparadas à velocidade e precisão vista em filmes *hollywodianos*. Apesar das vestimentas dos inimigos serem diferentes, em *Non, ou a vã glória de mandar* a guerra é uma grande confusão, dominam os planos abertos, gerais e panorâmicas, com alguns detalhes aqui e lá, onde os cavaleiros mouros (de branco ou de preto) correm por todos os lados, cercando os combatentes do lado português. A guerra aqui não é emocionante ou empolgante, mas ligeiramente ridícula, com heróis portugueses que mancaram, soldados que tombam sem lutar e canhões que se desmontam³². O espetáculo aqui é mais para o patético, com uma trilha predominante de música “árabe”, como para mostrar os 24 mil combatentes do lado lusos totalmente cercados pelos 87 mil (mais 25 mil atiradores)³³ mouros comandados pelo agonizante (ou já morto dependendo da fonte) xerife Moulay Abd-el-Malik.

Em *Non, ou a vã glória de mandar* vemos a amargura e o sarcasmo do historiador soldado ao se referir a D. Sebastião e ao desastre de Alcácer Quibir, como se o rei fosse o responsável pela guerra e pelos problemas contemporâneos de Portugal. O filme de Oliveira é impiedoso com a figura de D. Sebastião que também é “acusado” de ter-se conservado virgem e de não ter querido descendência, com o consequente prejuízo para a sucessão do reino de Portugal. O cineasta escolhe o pior retrato e não abre mão dessa visão³⁴, embora em sua pesquisa Jacqueline Hermann afirme que se a maioria dos trabalhos sobre a vida e o reinado do Encoberto revele uma imagem pouco lisonjeira:

“Sua vida curta e inglória, como a maioria dos documentos e da historiografia portuguesa considera, não é fácil de ser recuperada com grande precisão, em face de

³² Como ironizado pelo alferes Cabrita: “a artilheria portuguesa não respondeu logo estavam os canhões dispostos à pressa e mal montados enquanto ao dispara-los se desmontavam, isto é, ficaram com as peças fora do lugar e sem possibilidade de pontaria.”

³³ HERMANN, op.cit., pp.116-117.

³⁴ O crítico de cinema Inácio Araújo aponta para a abordagem de Oliveira sobre a batalha “A terrível incompreensão diante da derrota de Alcácer-Quibir, que as imagens do filme, no entanto, parecem bem compreender, termina por atribuir a dom Sebastião uma inabilidade quase patética. Tudo predispõe à derrota. Trata-se de um destino. Seria o pior? Acho que não. Porque essa derrota trouxe a Portugal o gosto pela poesia. Trouxe Camões e, mais tarde Pessoa. Aceitar a derrota implica, também, aceitar sua grandeza.” MACHADO, op.cit., p. 104.

todas as histórias que mereceu, todas comprometidas com o desenlace trágico já conhecido.”³⁵

Ao contrapor este diálogo do filme podemos encontrar inúmeros pontos em comum com o documento, “Jornada de África del Rey D. Sebastião Escrita por um Homem Africano” (manuscrito cuja data estimada poderia ser 1644), copiado em 1800 pelo frei Vicente Salgado, embora este seja cuidadoso com o tratamento dado ao rei, evitando insultos explícitos e reiterando a sua coragem no campo de batalha e no incentivo às tropas³⁶.

Mas num aspecto o realizador Manoel de Oliveira poupou o rei da dinastia dos Habsburgos: interpretado pelo louro ator Mateus Lorena, a sua aparência não encontra semelhança com as descrições encontradas em fontes da época. Dom Sebastião aqui está alheio à realidade, é imprudente, mas é representado com uma boa figura, diversa dos:

“... fisicamente assimétrico: todo o lado direito, a mão, a perna e o pé eram maiores que o esquerdo; um ombro mais alto que o outro, ‘pende para um lado’. Tinha ainda um dente a menos, um sinal secreto ‘uma verruga no pé direito que lhe cresce [...] no ombro um sinal preto [...], o beijo caído (feição típica da Casa de Áustria), as pernas arqueadas...”³⁷

Em *Non, ou a vá glória de mandar*, os personagens falam do sebastianismo: os soldados contam sobre o início do mito e a figura do sapateiro Gonçalo Annes Bandarra, embora equivocadamente o situem como contemporâneo da tragédia³⁸, o que talvez possa ser explicado pela primeira edição ser datada em 1602 e que forneceu elementos para a difusão da crença sebastianista³⁹.

Certas falas de *Non*, ... resumem bem o espírito do sebastianismo, que “desde o dia seguinte ao da derrota ampliando-se o movimento em certos meios e se prolongando até o século XIX [...] envolveu [...] ainda nos primórdios a vida de Sebastião [...] e, mais

³⁵HERMANN, *Ibidem*, p. 74

³⁶ Incentivo mostrado no filme, com falas e tradução para cada um dos grupos aliados: castelhanos, italianos alemães, portugueses e menos calorosamente aos mouros aliados.

³⁷ HERMANN, *op.cit.*, p. 115.

³⁸ “as Trovas atribuídas ao sapateiro Gonçalo Annes, para alguns elaboradas entre 1520 e 1540 [...]”, HERMANN, *Ibidem*, p. 41.

³⁹ HERMANN, *Ibidem*, p. 53.

amplamente, o destino de Portugal.”⁴⁰ E a maioria dos personagens parece conhecer a crença de alguma forma.

O trecho final destas falas remete ao filme de 2003 com a evocação da manhã de nevoeiro na qual voltará o rei Encoberto. Existe entre estas duas películas um forte elo entre aspectos finalistas e pessimistas sobre a história portuguesa e o mito da volta do rei guerreiro desaparecido e talvez morto em Alcácer Quibir.

O final do filme sugere uma conexão entre a busca de D. Sebastião pela guerra (e pelo desmedido poder) simbolizada na cena por uma espada invertida (cruz) que ele acaricia até sangrar, e a morte do alferes português: o soldado historiador Cabrita morre no dia da Revolução dos Cravos, 25 de abril de 1974, após sonhar com o Encoberto. A sequência final de *Non, ou a vá glória de mandar* de certa forma reforça uma visão crítica de Oliveira sobre o mito do sebastianismo.⁴¹

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cinema é uma forma de expressão ou uma arte coletiva, que requer grandes investimentos e sofre interferência de diversos agentes para a sua realização e distribuição, mas nos dois casos em tela vemos o resultado do ponto de vista do realizador, construído ao longo de extensa carreira. Filmes autorais, um deles narra a jornada por uma história do Mediterrâneo, com breves reflexões sobre eventos gloriosos da história de Portugal, no todo retratado como ator coadjuvante perante a Europa. Toca aqui no mito sobre o desaparecimento de D. Sebastião. O outro filme foca-se especificamente em episódios da história portuguesa e nas tragédias da realeza desde o período da conquista romana na Península Ibérica até as guerras de descolonização, no século XX. De certa forma ambos apresentam uma complementaridade que aponta para um destino finalista com elementos escatológicos presentes na interpretação de Oliveira

⁴⁰ VALENSI, op.cit., p. 132

⁴¹ A. Filizona interpreta de outra forma: “A visão de dom Sebastião sangrando as mãos na própria espada é uma imagem de autossacrifício. Também ele deu a sua vida numa guerra perdida, recebeu um terrível *non*, mas não teve tempo de aprender a lição.” In: JUNQUEIRA, op.cit., p. 163. Alternativamente Johnson interpreta que “*Sebastian and Cabrita both represent the end of an era: Sebastian the Portugal’s period of conquest in the name of Christ (thus the bloody, inverted sword), Cabrita the end of modern Portuguese colonialism. The Revolution of 1974 dramatically brings the latter to a close and points toward a different future. That, of course, does not mean that ambitions for power and domination on the part of other nations no longer exist, and this is a matter that Oliveira takes up later in his career, particularly in A Talking Picture.*” JOHNSON, Randal. *Contemporary Film Directors: Manoel de Oliveira*. Illinois: University of Illinois Press, 2007, p. 69.

sobre a saga lusa. Indagamos se apesar de sua intensa e variada produção, o fato de Oliveira ser um cineasta com um longo percurso não teria uma perspectiva pessoal de conclusão de uma vida. Ao refletir sobre a reação negativa da crítica portuguesa⁴² a *Non, ou a vã glória de mandar*, Valensi defende a visão de Oliveira e considera notável a forte continuidade entre a melancolia e a crítica aos poetas e pensadores de ontem, e ainda, ao valor de interrogação sobre destino, identidade e instituições políticas de um país. E mais, para ela: “Em Portugal, é também penetrar no enigma do passado, compreender o paradoxo de um destino demasiado grande para um país demasiado pequeno”.⁴³

Lembramos que os dois filmes (separados por um intervalo de 13 anos durante os quais Oliveira ocupou-se de outras 13 produções) abordam temas da historiografia portuguesa, europeia e de história geral, adotando formatos episódicos e alegóricos. Percebemos que a obra de 1990 tem uma sub-trama que segue uma cronologia que avança conforme a narrativa, enquanto o posterior adota mais um deslocamento geográfico, partindo de Portugal rumo à Índia, como nas expansões marítimas portuguesas do século XV.⁴⁴ Ambos concluem suas jornadas na morte e na destruição final no presente diegético. No filme de 1990 é o alferes Cabrita que “herda” a morte de D. Sebastião que lhe aparece em sonhos quando agoniza. Na obra de 2003 é o “non” terrorista que interrompe a jornada lusa. O “non” ameaçador em 1990 seria o passado distante e o eventual perigo atômico e em 2003, os “fundamentalismos” (relacionados ao terrorismo).

Os dois filmes carregam a influência de eventos históricos que lhes são contemporâneos. Como informa Anamaria Filizola no estudo “Fantasias Sebásticas de Manoel de Oliveira”⁴⁵, Manoel de Oliveira teria declarado que começou a pensar na realização de *Non, ou a vã glória de mandar* em 1976: “[...] pois vividos os primeiros entusiasmos de 25 de Abril, os intelectuais começam a repensar a Revolução dos Cravos e o seu significado numa perspectiva histórica de longa duração”. Em outra

⁴² “Ora viram eles nas seqüências e imagens do filme uma simples ‘história ilustrada’, uma história em quadrinhos, uma série de ‘figurinhas’ ou clichês, que mal acabavam de sair das lembranças escolares. Marcado por uma ‘estética do fracasso’, o filme se deleitaria com o inventário de derrotas, em vez de pôr em cena os momentos gloriosos do passado.” VALENSI, op.cit., p. 211.

⁴³ VALENSI, Ibidem, p. 212.

⁴⁴ A historiadora poderia percorrer de trem, ônibus ou de carro lugares do Mediterrâneo.

⁴⁵ FILIZOLA, In: JUNQUEIRA, op.cit., p.148.

oportunidade o cineasta teria dito que esse filme deu a sua obra um sentido que não teria sem ele.⁴⁶ Declarou ainda, em 2000, que considerava existir um paralelo entre situações históricas de outro tempo e a situação atual, além de considerar “as relações com as Descobertas seiscentistas e as reflexões sobre textos de época referentes à história de Portugal, por exemplo, textos do Padre António Vieira, Camões, Pessoa...”⁴⁷ Já *Um Filme Falado* foi realizado dois anos depois dos ataques de 11 de setembro de 2001 aos EUA, quando do início da Guerra do Iraque.

Em ambos os filmes, os personagens narradores são historiadores⁴⁸: Rosa Maria (em *Um Filme Falado*) e o alferes Cabrita (*Non, ou a vã glória de mandar*), conferindo um significado especial à afirmação do ator Luís Miguel Cintra⁴⁹ (intérprete do alferes e também de D. João de Portugal e do capitão Alexandre Moreira na produção de 1990 e do famoso ator português, na de 2003), sobre *Non...*: “Não um filme de reconstituição histórica, mas um filme histórico, acima de tudo.”⁵⁰ E os dois morrem no final, um pela tragédia da guerra (1990) e a outra pela do terrorismo (2003).

Nos dois filmes de Manoel de Oliveira o personagem histórico, o rei D. Sebastião, e a menina Maria Joana, carregam cada um a seu modo o futuro de Portugal. Não esqueçamos que a derrota de Alcácer Quibir representou a morte e aprisionamento de consideráveis contingentes do pequeno país comprometendo o seu futuro também pela morte de seus homens.⁵¹ E como um personagem fictício e alegórico, a menina poderia representar a visão pessoal de Manoel de Oliveira sobre esse futuro. Já a morte

⁴⁶ MACHADO, op.cit., p.138 e DA COSTA, João Bénard. Pedra de Toque. O dito Eterno Feminino na Obra de Manoel de Oliveira. *Camões – Revista de Letras e Culturas Lusófonas Lisboa*. n.12-13. p.22. Jan.- Jun., 2001.

⁴⁷ MACHADO, Ibidem, p. 215

⁴⁸ Declarou em entrevista a Leon Cakoff: “Não é o povo que faz a memória. Há uns obstinados, sempre e em qualquer país, pobre ou rico, que são estudiosos e se aplicam e colecionam memórias, e juntos fazem a memória do mundo. São os historiadores, que dedicam sua vida a esses recolhimentos, que são a sua vocação. Eles fazem os arquivos e dão a memória de um povo, traçam os retratos dos povos”, MACHADO, op.cit., p. 85.

⁴⁹ Os atores Leonor Silveira e Luís Miguel Cintra, os historiadores em “Um Filme Falado” e “Non, ou a vã glória de mandar” são apontados como as presenças mais constantes nos filmes de Manoel de Oliveira. MACHADO, Ibidem, p.161.

⁵⁰ MACHADO, Ibidem, p. 216

⁵¹ “... a hecatombe de 4 de agosto superou em proporção todas as mortes que poderiam espreitar os portugueses no mar e além-mar. Além disso, com os fidalgos combatentes a batalha viu morrerem linhagens inteiras da aristocracia. Como se a morte dos indivíduos na África se prolongasse, em Portugal, pela extinção de sua família.” VALENSI, op.cit., p.110-111.

da historiadora poderia significar o desaparecimento da memória, da história de Portugal: mãe e filha, o passado que engendra o futuro. A tragédia desses personagens fornece elementos para uma reflexão sobre as “fábulas da memória”⁵², e também desses lugares de memória⁵³, visitados por Rosa Maria e Maria Joana, bem como sobre o papel do cinema como evocador, transmissor e espelho dessas formas de trabalhar a memória.

E quando observamos que a memória também serve a uma causa, notamos que o desaparecimento (ou morte) dos personagens relaciona-se nos dois filmes a confrontos com o islã, ou pelo menos com uma visão que Oliveira parece ter sobre essa cultura.⁵⁴

Mesmo com diversos pontos em comum entre os dois filmes, existem saltos cronológicos entre as temporalidades abordadas e mesmo diferenças marcantes entre as duas narrativas. De certa forma, ao trabalhar com temas históricos, Manoel de Oliveira relaciona diretamente fatos modernos e contemporâneos, em alguns casos, como causa e efeito, talvez por relacioná-los a mitos em seu aspecto de longa duração. No âmbito da Nova História e como regra geral os mitos são considerados exteriores à história, embora possa nos ajudar nesta análise o entendimento de historiadores mitólogos que inscrevem os mitos “numa história global que se inscreve na longa duração, desaparece por debaixo das expressões conscientes e descobre, sob a aparente dependência das coisas, as grandes correntes inertes que a atravessam em silêncio.”⁵⁵ Exemplos dessa “história lenta” poderiam ser: a Revolução dos Cravos e a batalha de Alcácer Quibir, correlações entre o Quinto Império e a Guerra Fria. Em complementaridade a esta leitura nos apoiamos em Ricoeur apud Le Goff quando ao diferenciar mito e

⁵² Valemo-nos do título do livro de Lucette Valensi a propósito do sebastianismo e Alcácer Quibir.

⁵³ Conforme Pierre Nora nota: “História que fermenta a partir dos ‘lugares’ da memória coletiva. ‘Lugares topográficos, como os arquivos, as bibliotecas e os museus; lugares monumentais como os cemitérios ou as arquiteturas; lugares simbólicos como as comemorações, as peregrinações [...]: estes memoriais têm a sua história’”. LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. Campinas SP: Editora da UNICAMP, 2003, p. 467.

⁵⁴ Embora no último caso e como contextualiza Eric Hobsbawm: “O perigo real das novas redes terroristas internacionais para os regimes dos países estáveis do mundo desenvolvido [...] continua a ser desprezível [...] Isso ressalta a fraqueza relativa e absoluta dos movimentos terroristas da fase atual. Eles são sintomas, e não agentes históricos significativos [...] Trata-se de um clima de medo irracional. A política atual dos Estados Unidos tenta reviver os terrores apocalípticos da Guerra Fria, quando já não é plausível inventar ‘inimigos’ para legitimar a expansão e emprego do seu poder global. Repito aqui que os perigos da ‘guerra contra o terror’ não provêm dos homens-bombas muçulmanos.” HOBBSAWM, Eric. *Globalização, Democracia e Terrorismo*. Trad. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p.134-135.

⁵⁵ DETIENNE, M. apud LE GOFF, Jacques et al. *A Nova História*. Trad. Coimbra: Almedina, 1978, p. 485-488.

escatologia, por terem discursos e estruturas diversas, diz que “O mito está voltado para o passado, exprime-se pela narrativa. A escatologia olha para o futuro e revela-se na visão da profecia”.⁵⁶ A espera escatológica de o Encoberto (e as suas narrativas) envolveria o mito do sebastianismo nos dois filmes, mas a morte dos dois historiadores e da esperança no futuro situar-se-ia no âmbito dessa escatologia suscitada pelo medo de armas atômicas, terrorismo, “a angustiante espera de um fim catastrófico, colocada a torto e a direito sob uma bandeira apocalíptica...”⁵⁷, como outros personagens de *Um Filme Falado* reiteram em outras sequências da película.

O fato de utilizar em *Non, ou a vã glória de mandar* os mesmos atores para interpretar soldados nos séculos XVI⁵⁸ e XX contribui para se faça uma associação direta entre as duas épocas. O pesquisador de cinema Randal Johnson interpreta isso como uma forma que o realizador encontrou para expressar continuidade entre os acontecimentos separados por séculos: “*Oliveira establishes a sense of continuity in these episodes through the use of the same actors in the different historical battles [...] The continuity, therefore, involves conquest through the force of arms.*”⁵⁹

No filme de 2003, Rosa Maria observa os demais personagens do navio mantendo distância⁶⁰. O afastamento dessa personificação de Clio, musa da História, parece pôr Portugal de lado⁶¹, como um mero espectador do palco principal das representações que o filme coloca sobre o poder Ocidental.⁶² Talvez este isolamento de

⁵⁶ LE GOFF, op.cit., 2003, p. 329

⁵⁷ LE GOFF, op.cit., 2003, p. 361

⁵⁸ Nos atemos aqui apenas ao episódio de Alcácer Quibir, mas em outras partes do filme também usa-se esse recurso.

⁵⁹ JOHNSON, op.cit., p. 64-65. “Oliveira estabelece um sentido de continuidade nestes episódios pelo uso dos mesmos atores nas diferentes batalhas históricas [...] A continuidade, por conseguinte, envolve a conquista através do uso das armas. (tradução nossa)

⁶⁰ SECCO, Lincoln. *A Revolução dos Cravos e a crise do Império Colonial Português*. São Paulo: Alameda, 2004, p. 182.

⁶¹ “Muito além do discurso da geografia (pois de fato está no extremo ocidente da Europa), Portugal não foi visto pacificamente europeu e ocidental em vários sentidos e em vários momentos da história europeia [...] Perdera tudo. Depois de Alcácer Quibir.” Ibidem, p.186 e ver Nota 24.

⁶² “A horas tantas, Malkovich convida Leonor Silveira para fazer parte da mesa. Aliás, isso faz parte do movimento de sedução que, desde o começo do filme, Malkovich [...] ensaia em relação à professora. Estamos outras vez no passado e no presente: a linda portuguesa é conservadora demais para aceitar a corte do americano. Pior, a sua língua a impede de participar da mesa [aqui o autor esquece que a personagem se expressa com desenvoltura em inglês e francês]. Na verdade, ela tem outros motivos para a recusa que não vêm ao caso. Mas, concretamente, é a língua portuguesa, inculta e bela, que a mantém afastada do grupo. Ali, todos compreendem todas as línguas faladas. Exceto o português. De

Rosa Maria/Portugal no âmbito do filme poderia encontrar raízes no passado histórico mais distante⁶³. Quem sabe se a morte das duas protagonistas portuguesas no final de *Um Filme Falado* não seria mais uma continuidade com esse passado distante e trágico em que o herdeiro da coroa morre pela espada dos mouros e, em 2001, a historiadora e a menina pela bomba de terroristas.⁶⁴

FONTES

NO, O LA VANAGLORIA DE MANDAR. Produção executiva, Paulo Branco. Direção de Manoel de Oliveira. Portugal/Espanha/França. Eurocine Silms S.L., 2005 (de la presente edición), 1 DVD (111 minutos): PAL, Dolby Digital 2.0, colorido, legendado em castelhano, audio português.

UM FILME FALADO. Produção de Paulo Branco. Direção de Manoel de Oliveira. Portugal/França/Itália. Manaus: Paris Filmes, 2004 (lançamento no Brasil), 1 DVD (91 minutos): DVD wide screen, NTSC, HI-Fi, stereo, colorido, legendado, português, audio inglês, grego, francês, italiano.

Jornada de África del Rey D. Sebastião Escrita por um Homem Africano. Prólogo de Julio da Conceição Pedro. Lisboa: Livro Aberto 2004.

BIBLIOGRAFIA

AUMONT, Jacques e MARIE, Michel. *Dicionário Teórico e Crítico de Cinema*. Trad. Campinas: Papirus, 2001.

BERCE, Yves-Marie. *O Rei Oculto: Salvadores e Impostores*. Trad. Bauru: Edusc; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003.

BRAUDEL, Fernand. *O Mediterrâneo e o Mundo Mediterrâneo na Época de Filipe II*. Trad. Vol. 2. Lisboa: Dom Quixote, 1995, pp.-558-563.

maneira que todos conhecerão a grandeza da Grécia pelas palavras de Irene Papas. Mas ninguém nunca saberá de Portugal, que ficará lá em seu canto, numa quina da Europa. Porque o Mediterrâneo é um mar para europeus. Para os portugueses são outras aventuras.” ARAÚJO, Inácio. Uma Nova Aventura Lusitana. In: MACHADO, op.cit., p. 108.

⁶³ Ou quem Rosa Maria possa ser “lida” com base no que Secco discute sobre o que seria Europa (e Portugal dentro dessa equação): “A Revolução Industrial, por exemplo. Quem a fez? Quais foram em seguida, os pais da modernização recuperadora, para lembrar uma expressão de Robert Kurtz? E Portugal e Espanha? Não é na vinda do século XVIII para o XIX que se afirma a consciência de uma perda de ritmo? Os homens da época a identificaram mais longe. Em Alcácer Quibir. Em D. Sebastião. Os mais engajados, em pleno século XX lembrarão de um simples tratado. O de Methuen. Mas todos concordavam, perdeu-se a velocidade histórica”. SECCO, op.cit..

⁶⁴ Subentende-se que seriam islâmicos porque estão no Mar Vermelho o último porto em que atracaram foi Aden, onde foram colocadas as bombas.

DA COSTA, João Bénard. Pedra de Toque. O dito Eterno Feminino na Obra de Manoel de Oliveira. *Camões – Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, Lisboa, n.12-13. p.22. Jan.- Jun., 2001.

Diretrizes para apresentação de dissertações e teses da USP : documento eletrônico e impresso Parte I (ABNT) / Sistema Integrado de Bibliotecas da USP ; Vânia Martins Bueno de Oliveira Funaro, coordenadora ... [et al.] . - - 2. ed. - - São Paulo : Sistema Integrado de Bibliotecas da USP, 2009.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Trad. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

HERMANN, Jacqueline, *No reino do desejado. A construção do sebastianismo em Portugal. Sécs. XVI e XVII*. São Paulo: Cia das Letras, 1996

JOHNSON, Randal. *Contemporary Film Directors: Manoel de Oliveira*. Illinois: University of Illinois Press, 2007.

JOLY, Martine. *Introdução à Análise da Imagem*. Trad. Campinas, SP: Papirus, 2009.

JUNQUEIRA, Renata Soares (org.). *Manoel de Oliveira: Uma Presença*. Estudos de Literatura e Cinema. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2010.

LAMAS, Maria. *Mitologia Geral: o mundo dos deuses e dos heróis*. Volume I. Lisboa: Editorial Estampa, 1991.

LE GOFF, Jacques, CHARTIER, Roger, REVEL, Jacques. *A Nova História*. Trad. Coimbra: Almedina, 1978.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. Campinas SP: Editora da UNICAMP, 2003.

MACHADO, Álvaro. *Manoel de Oliveira*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

MEGIANI, Ana Paula Torres. *O Rei Ausente*. São Paulo: Alameda, 2004.

SECCO, Lincoln. *A Revolução dos Cravos e a crise do Império Colonial Português*. São Paulo: Alameda, 2004.

VALENSI, Lucette, *Fábulas da Memória. A batalha de Alcácer Quibir e o mito do sebastianismo*. Trad. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.