

PORTUGAL: LUTA ANTICOLONIAL E A PERENIDADE DO SURREAL EM DUAS OBRAS: UM FILME DE MANOEL DE OLIVEIRA E UM LIVRO DE PATRÍCIA LINO

PORTUGAL: ANTI-COLONIAL BATTLE AND THE PERENNIALITY OF THE SURREAL IN TWO WORKS: A FILM BY MANOEL DE OLIVEIRA AND A BOOK BY PATRÍCIA LINO

Clelio Toffoli Júnior¹

115

RESUMO

Pretende o presente artigo dar relevo à surrealidade presente no filme *Non ou a vã glória de mandar*, de Manoel de Oliveira, e no livro *O kit de sobrevivência do descobridor português no mundo anticolonial*, de Patrícia Lino. Por surrealidade entendida tanto a questão da linguagem (literária e cinematográfica) como a da imagem (poética e do movimento). Partindo daí, pretende-se identificar nas obras o extrato surrealista que se identifique também com a luta anticolonial e antirracional. Pode-se dizer que a obra de Patrícia Lino, ao criar uma espécie de guia paródico do colonialismo português, usa de elementos surrealistas, entre outros, para corroer pela ironia e pelo chiste a pompa colonialista que ainda reside na sociedade portuguesa. O filme de Manoel de Oliveira, ao partir de uma narrativa aparentemente realista das guerras coloniais portuguesas, abusa das imagens surrealistas para narrar a história de dominação portuguesa no mundo, intercalando o realismo dos soldados do colonizador enfrentando os colonizados em batalhas sangrentas nos estertores dessas guerras, com o surrealismo de matriz onírica para narrar as derrotas do seu “passado glorioso”. Por fim, nesse embate entre a modernidade, o racionalismo e a surrealidade, Aimé Césaire será fundamental para situar essa crítica no mundo pós-colonial.

Palavras-Chave: surrealismo; Portugal; poesia; cinema; anticolonialismo

ABSTRACT

This article highlight the surreality inside in the film *Non ou a vã glória de mandar*, by Manoel de Oliveira and in the book *O kit de sobrevivência do descobridor português no mundo anticolonial*, by Patrícia Lino. Surreality, here, means both language (literary and cinematographic) and image (poetic and in motion). From there, it's intended to identify in that works the surrealist extract that is also identified with the anticolonial and anti-rational battle. We can say that Patrícia Lino's work, by creating a kind of parodic guide to Portuguese colonialism,

¹ O autor é graduado em direito pela UFPR e mestre em literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. Atualmente cursa doutorado no mesmo PPGLCC da PUC-Rio, sendo bolsista pela Capes.

uses surrealistic elements to erode, through irony and wit, the colonialist pomp that still persists in Portuguese society. Manoel de Oliveira's film, based on an apparently realistic narrative of the Portuguese colonial wars in Africa, abuses by the surrealistic images to narrate the history of Portuguese domination in the world, showing the realism of the colonizer's soldiers facing the colonized in bloody battles at the end of those wars, but using dreamlike and surrealistic images to narrate the defeats of Portugal's "glorious past". Finally, in this clash between modernity, rationalism and surreality, Aimé Césaire will be fundamental to situate this critique in the postcolonial world.

Keywords: surrealism; Portugal; poetry; cinema; anticolonialism

1. O Racionalismo na história

“El sueño de la razón produce monstruos”

Francisco de Goya

Antes de entrarmos na análise das obras que nos propomos analisar, e a fim de melhor aclarar a ideia de um surrealismo como método interpretativo, em oposição ao racionalismo utilitário que tanto serve ao colonialismo, ou racionalismo teleológico, nos dizeres de APEL (2004), faz-se necessária uma breve alusão ao surgimento histórico do racionalismo e também ao surrealismo como uma das principais “máquinas de combate” contra o cartesianismo.

Será também feita uma análise histórica das relações de oposição entre surrealismo e racionalismo, para que, ao identificar na surrealidade das obras analisadas a porção que trate da luta antirracionalista, possa ser feita uma crítica ao racionalismo europeu, colonialista e utilitário, para além da crítica intuitiva que muito se viu e vê. Ou seja, é preciso investigar o passado e a formação da racionalidade ocidental para que a crítica se sustente em pé.

Nossa história começa com René Descartes e seu *O discurso do método*, primeira obra a sistematizar o cogito. É esse o momento do segundo nascimento da ciência, como diz Lebrun (2004); para o escopo deste artigo não trataremos dos gregos e da filosofia antiga, pois o antigo conceito de razão foi entronizado e modificado por Descartes para a elaboração do conceito de cogito.

A partir daí todo o pensamento ocidental moveu-se nessa direção: racionalismo e empirismo – dois lados da mesma moeda – pelo menos até o estabelecimento dos estados modernos. Conforme diagnostica Sérgio Rouanet em seu *A razão cativa*:

Em suma, fica evidente a unidade da problemática empirista e racionalista, no início do período moderno. Num e noutro caso, trata-se de assegurar o progresso da ciência, através da destruição dos ídolos que mantêm prisioneira a consciência. Em sua vertente empirista, o programa iconoclástico passa pela desmistificação das ideias não derivadas da experiência sensível; a ilusão é solidária de um pensamento não controlável pela experiência. Em sua vertente racionalista, ele passa pela desmistificação das ideias não baseadas nas evidências da razão: a ilusão é solidária de um pensamento não controlável pelo critério das ideias claras e distintas. Nos dois casos, a ilusão é atribuída a um mau uso individual da razão, corrigível, também individualmente, pela adoção dos princípios corretos (racionalismo) e dos procedimentos adequados, respeitados os limites do saber possível (empirismo). (ROUANET, 1985, p. 47)

O pensamento estava domado pela ciência, pelo verificável, pelo desejo de progresso; o impossível estava banido. Diante dessa realidade é que se construiu o arcabouço do pensamento e da hermenêutica ocidental, de Descartes a Locke, de Locke a Kant, de Kant a Hegel. Dessem o nome que dessem, a doença era o racionalismo.

A razão passa a ser reguladora da vida, das preferências e das relações com outros seres humanos e também com a natureza, o que Horkheimer (2015) chamou de “árbitro supremo e força criativa”, para a qual seria devotada a vida. O sistema racionalista foi pensado como um substituto intelectual para a religião, muito embora só tenha servido para fortalecer, também, com sua estrutura de pensamento, o poder religioso que soube se manter unido ao poder laico durante a formação dos estados modernos².

Seguimos:

A razão foi completamente mobilizada pelo processo social. Seu valor operacional, seu papel na dominação dos homens e da natureza, tornou-se o único critério. Os conceitos foram reduzidos a sumários das características que vários espécimes têm em comum. (...). Qualquer uso

² Em Portugal esse problema ficou bastante explícito, com a ligação direta dos grupos religiosos de extrema-direita ao regime salazarista.

que transcendesse a sumarização auxiliar, técnica, dos dados factuais foi eliminado como um último resquício de superstição. (HORKHEIMER, 2015, p. 29)

A palavra passou a ser considerada perigosa. Para a placidez do pensamento cartesiano a força da palavra era capaz de desestabilizar e até destruir a sociedade erigida naqueles moldes. A linguagem era a inimiga do pensamento e, em razão disso, o que fala tem que arcar com ela.

Ainda o filósofo de Frankfurt:

De modo correspondente, a busca da verdade, sob o controle social é cerceada. A diferença entre pensar e agir é considerada nula. Assim, cada pensamento é considerado um ato; cada reflexão é uma tese, e cada tese é uma palavra de ordem. Cada um é intimado a dar explicações sobre o que diz e o que não diz. Tudo e todos são classificados e rotulados. A qualidade do humano que não permite identificar o indivíduo a uma classe é ‘metafísica’ e não tem lugar na epistemologia empirista. O escaninho no qual um homem é enfiado circunscreve seu destino. (HORKHEIMER, 2015, p. 31)

Pronto, estavam dadas as bases filosóficas e científicas para o surgimento e desenvolvimento do capitalismo e, como consequência, do colonialismo. Como notado por Meyer (1990), isso tudo nada mais era que a força de persistência do Antigo Regime. Puxadas pela Inglaterra e sua locomotiva a vapor, as nações modernas foram se moldando e consolidando na Europa, sempre a partir do jogo matemático do capital. Vejamos como Hobsbawn demonstra essa engrenagem:

A ousada inovação dos racionalistas clássicos havia sido demonstrar que algo como leis logicamente compulsórias era aplicável à consciência e ao livre arbítrio humano. As ‘leis da economia política’ eram deste tipo. A convicção de que eram tão distantes do gostar e do desgostar quanto as leis da gravidade (com as quais eram constantemente comparadas) emprestava uma impiedosa certeza aos capitalistas do início do século XIX, e tendia a imbuir seus oponentes românticos de um antirracionalismo igualmente selvagem. (HOBSBAWN, 1977, p. 307)

Está montada a estrutura de dominação da natureza e do homem pelo racionalismo. Daí em diante essa estrutura é ampliada para um sistema colonialista de exploração do homem

e do trabalho. Surgem também as teorias raciais e finalmente o famigerado positivismo, sempre sob a capa do racionalismo.

É bem verdade que alguns pensadores tentam furar esse sistema fechado de dominação, como as teorias econômicas e políticas de Karl Marx e Friedrich Engels, bem como os primeiros escritos de Sigmund Freud, no campo da mente humana. Mas já é tarde para uma mudança de curso do mundo. As nações modernas já estão encasteladas em suas estruturas coloniais dominantes, em suas alianças, e a Grande Guerra está pronta para começar.

De 1914 a 1919 quase todo o mundo ocidental se mobiliza no conflito, as mortes são incontáveis, o mundo está abalado, o “sonho da razão” produziu seus monstros.

2. O Surrealismo e sua oposição ao Racionalismo

“Não é o medo da loucura que nos vai obrigar a hastear a meio a bandeira da imaginação”

André Breton

Nos escombros dessa Europa assolada pela guerra, desconcertada das suas certezas racionalistas, insegura quanto à estrutura dos seus estados nacionais, alguns poetas e artistas plásticos, em Paris, já em 1919 começam silenciosamente uma revolução artística que vai ser contraponto de todo esse excesso de razão que culminou no grande conflito mundial.

As bases do surrealismo foram lançadas por André Breton e Louis Aragon, nos estertores do movimento dadaísta, destrutivo e autodestrutivo, que não tinha como seguir sem se trair. A eles se juntaram outros tantos artistas com esse desejo de imaginação, de palavra, de contestação, de destruição daquele mundo, até o próprio Tristan Tzara, saído dos fantasmas de Dadá. A trajetória desse grupo tem início formal em 1924, com a publicação do Primeiro Manifesto Surrealista por André Breton. Ali está lançada a definição de surrealismo, que transcrevemos:

SURREALISMO, s.m. Automatismo psíquico em estado puro mediante o qual se propõe exprimir, verbalmente, por escrito ou por qualquer outro meio, o funcionamento do pensamento. Ditado do pensamento, suspenso qualquer controle exercido pela razão, alheio a qualquer preocupação estética ou moral. (BRETON, 2001, p. 40)

Em forma de blague, usando um modelo cartesiano de definição, os surrealistas atiram a primeira pedrada no racionalismo. Conforme o próprio Breton explicaria mais tarde em *La claire tour*:

Neste primeiro momento a recusa surrealista é total, absolutamente incapaz de se realizar no plano político. Todas as instituições sobre as quais se assenta o mundo moderno, e que resultaram na Primeira Guerra Mundial, são concebidas por nós como aberrantes e escandalosas. (in. LÖWY, 2018, p. 82)

Esse é o momento da consolidação, quando Breton chega a dizer que o maior ato surrealista seria sair pela rua com um revólver na mão atirando na multidão. Era preciso chegar fazendo barulho. Estava na hora de libertar o impossível, o sonho, a imaginação, romper as amarras daquele mundo binário, cartesiano, matemático e capitalista. Era necessário um mundo sem limite. Para isso era fundamental dar força à escrita automática. Não à toa várias páginas do primeiro manifesto vão no sentido de “ensinar” as técnicas dessa escrita. No dizer de Maurice Blanchot, “escrita automática é uma máquina de guerra contra a reflexão e a linguagem”. (BLANCHOT, 2011, p. 95)

O surrealismo entra em ação fortemente calcado nos escritos de Sigmund Freud e sua definição libertadora de inconsciente, aquele que não é domável, domesticável. A liberdade é a palavra da vez: “A palavra liberdade é a única que ainda me exalta. Considero-a apta a sustentar, indefinidamente, o velho fanatismo humano. Ela responde, sem dúvida alguma, a minha única aspiração legítima.” (BRETON, 2001, p. 17)

Concomitantemente à publicação do “Manifesto”, organizam os surrealistas sua revista “*Révolution Surréaliste*”, publicação de vital importância para a consolidação do movimento. Em seu primeiro número, no frontispício, lê-se: “É preciso chegar a uma outra ‘Declaração dos Direitos do Homem’. É preciso acabar com este mundo ‘autodenominado cartesiano’, na verdade insustentável, mistificante, que reduz a humanidade do homem à sua razão”. (WINOCK, 2000, p. 229)

Daí à movimentação política o passo foi rápido, Aragon e Breton, seguidos por Éluard e Péret, entre outros, assumiram o marxismo como bandeira, filiando-se ao Partido Comunista Francês, e passando a ações práticas, muito embora desconfiando; e também sobre forte desconfiança dos dirigentes comunistas franceses. Essa movimentação artístico-política chamou a atenção de Walter Benjamin, que, da Alemanha, escreveu um belo ensaio, nomeando os surrealistas franceses como o “último instantâneo da

intelligentsia europeia”. Benjamin, com argúcia, levanta uma hipótese interessante para essa guinada dos surrealistas em direção à política:

Neste processo de mudança, de uma posição extremamente contemplativa para a oposição revolucionária, teve um papel decisivo o ódio da burguesia contra qualquer manifestação de liberdade intelectual. Foi esse ódio que empurrou os surrealistas para a esquerda. (BENJAMIN, 2016, p. 302)

Evidentemente não foi somente isso que empurrou os surrealistas à esquerda. No seu nascedouro já está plantada a semente da liberdade e da revolta, manifestada naquele início de século muito claramente pelo marxismo-leninismo soviético, e por Trotski, o eterno guerrilheiro da liberdade, da igualdade, do socialismo internacional. Nesse contexto, vale a leitura da declaração apaixonada de Löwy:

O surrealismo não é, nunca foi e nunca será uma escola literária ou um grupo de artistas; trata-se de um movimento de revolta do espírito e uma tentativa eminentemente subversiva de reencantamento do mundo, isto é, de restabelecer no coração da vida humana os momentos ‘encantados’ apagados pela civilização burguesa: a poesia, a paixão, o amor louco, a imaginação, a magia, o mito, o maravilhoso, o sonho, a revolta, a utopia. Ou, se assim preferirmos, é um protesto contra a racionalidade limitada, o espírito mercantilista, a lógica mesquinha e o realismo rasteiro de nossa sociedade capitalista industrial, além de uma aspiração utópica e revolucionária de ‘mudar de vida’. É uma aventura ao mesmo tempo intelectual e passional, política e mágica, poética e onírica, que começou em 1924, mas que está bem longe de ter dito suas últimas palavras. (LÖWY, 2018, p. 13)

Enfim, o surrealismo, firmou-se, consolidou-se como um movimento ativo e de luta nas duas frentes que se dispôs a atuar. Enfrentou as defecções, as traições, os ataques de dentro e de fora, mas manteve-se na luta, muito pela obstinação de Breton e muito também pela lealdade de Paul Éluard a seus postulados; a luta seguia.

O surrealismo, deslocado de sua posição artística para a função crítica, resulta em um outro método de interpretação válido, com função crítica bem diversa do método de interpretação utilitária de matriz racionalista/cartesiana, liberando tanto a visão política, como a visão artística, para um sobre-lugar livre e imaginativo.

Em Portugal se travou combate semelhante, muito contra o regime racionalista de Salazar, e nesse ponto os surrealistas foram dos mais aguerridos, fazendo da surrealidade um “ser poético português” que perdura até os dias de hoje, como veremos nos dois exemplos pinçados para análise nesse artigo. O poeta Mário Cesariny, ponta de lança do surrealismo português e arauto maior da luta antirracionalista de todo o movimento surrealista daquele país, já dizia, em sua *Intervenção surrealista*, que jamais se faria a história do surrealismo português por ela estar entre dois impossíveis, o do início e o do fim.

A questão da batalha entre os surrealistas portugueses e o racionalismo utilitário foi bastante desenvolvida em dissertação de mestrado por mim defendida e aprovada, razão pela qual remeto àquele texto o cerne da discussão. Importante, porém, destacar o que diz Cesariny no seguinte trecho da já referida *Intervenção Surrealista*:

Mas também certo que só os poetas, só certos poetas, podem fazer saber que nenhuma das várias idades do conhecimento, infância, adolescência, virilidade, maturidade, morte, é mais, ou menos, que qualquer das outras. Pior: sem a noção de um cadáver esquisito procedendo por saltos na natureza humana vai ser muito difícil perceber a tal unidade-homem, e ainda toda a soma mais que parcela, além do amor das partes pelo todo. No tempo de Descartes, saber isto, e dizê-lo, equivalia logo a levar com a tranca. Homenagem. (CESARINY, 1997, 276-277)

Encerro este tópico fazendo eco às belíssimas palavras de Blanchot: “O surrealismo desapareceu? É que ele não está aqui ou ali: está em toda parte. É um fantasma, uma brilhante obsessão. Por sua vez, metamorfose merecida, tornou-se surreal”. (BLANCHOT, 2011, 94)

3. O livro de Patrícia Lino

“A confusão é necessária, pois, perante o pensamento colonial anestésico, o riso faz mais do que suscitar o caos. Dá a vê-lo”.

Patrícia Lino

Patrícia Lino é uma representante da novíssima poesia portuguesa, além de ser artista visual, videomaker e professora de Literaturas luso-brasileiras na UCLA, nos

Estados Unidos. Talvez por já estar distante do território português há vários anos, Patrícia tenha podido estabelecer também uma distância confortável do ambiente colonialista que ainda se encontra em alguns cantos de Portugal, muito embora, segundo Boaventura de Souza Santos, Portugal não seja mais metrópole e sim periferia da Europa, tratada já como colônia dos países do Norte.

Em seu *Kit de sobrevivência do descobridor português no mundo anticolonial*, ela faz uso de alguns elementos poéticos muito caros aos surrealistas, como a listagem, o humor cáustico e o chiste, sem falar no antirracionalismo. Em forma de paródia vai construindo imagens que colocam abaixo todo o mundo colonial português, nada escapando ao ridículo, ao escárnio de sua pena. Como uma espécie de mosaico, nos moldes dos antigos almanaques e cartelas de instrução, ela constrói um mundo colonial caquético para botar abaixo logo em seguida. Apesar de flertar com o poema piada, a poesia concreta e até mesmo o ensaio, trata-se de um livro de poesia de arquitetura engenhosa, abarcando, em seu todo, o que chamamos no início de surrealidade.

Em artigo-guia para a leitura de seu “kit”, Patrícia dá algumas senhas importantes para o entendimento do livro, como aqui:

Subverter o génio não significa apenas subverter as formas e os meios. Significa, também, subverter as ideias e as configurações históricas, sociais, económicas e ideológicas que sustentam a figura do génio e que, por sua vez, num movimento inverso, são sustentadas pela mesma persona. Isto é: a austeridade das referências do cânone ocidental, a branquitude e o género masculino compõem tradicionalmente o perfil do génio criador e o perfil do génio criador valida e impõe, por extensão, tais características com que, ao ler e ao pensar, a(o) leitor(a) tem forçosamente de identificar-se. (LINO, 2021, p. 228)

Importante notar a importância que a autora dá à questão do presente, embutido nas questões de colonialidade e decolonialidade, deixando claro que não se trata de algo do passado, algo mofado e que ficou para historiadores e cientistas sociais, mas sim de algo ainda profundamente enraizado na sociedade europeia e, mais especificamente, na portuguesa.

Também no que se refere ao humor, “gargalhada cáustica” no seu dizer, é bom transcrever o que ela diz a respeito da função do humor no livro, que seria a exposição, “de modo corrosivo e crítico, as contradições, absurdos e antipatias do discurso colonial

português”. (LINO, 2021, p. 230). Com o intuito de melhor ilustrar a força das imagens poéticas trazidas pela autora, transcrevemos a seguir dois objetos constantes do livro, que dão conta de toda a crítica e causticidade de seus poemas-conceito:

BANQUINHO RACIAL

O que é o BANQUINHO RACIAL

O BANQUINHO RACIAL é uma peça de mobiliário colonial e a base de um exercício fundamentalmente psicológico.

O BANQUINHO RACIAL deve ser usado na eventualidade de cruzar-se com um ou mais membros das comunidades das ex-colónias portuguesas.

Como usar o BANQUINHO RACIAL

1. Ao cruzar-se com um ou mais membros das comunidades das ex-colónias portuguesas, posicione o banquinho e suba para cima dele.

2. Desça do banquinho assim que o contacto com um ou mais membros das comunidades das ex-colónias portuguesas terminar.

Não se recomenda o uso do BANQUINHO RACIAL em situações de contacto com um ou mais membros dos países do Norte.

Para todas as idades. (LINO, 2020, 36-39)

COLÓNIA

O que é a COLÓNIA

A COLÓNIA é a versão colonial portuguesa do Monopólio. Capaz de destruir as melhores amizades e ser efetivamente a origem de brigas aceras entre os participantes, a COLÓNIA continua a ser jogada por milhões de pessoas em Portugal e outros lugares.

O objetivo do jogo consiste em reconstruir o império geográfico, religioso e espiritual português e evitar a perda dos territórios. Ao contrário do Monopólio, não há perdedores.

A COLÓNIA é um jogo de vencedores.

A duração do jogo depende inteiramente do grau da dedicação dos participantes.

Como jogar a COLÓNIA

1. Estabeleça a ordem das jogadas dos participantes a partir do sentido dos ponteiros do relógio.

2. Ao contrário do Monopólio, a COLÓNIA não inclui dados. Cada participante decide quantos territórios pretende avançar.

3. Depois de avançar X territórios e parar num território à sua escolha, o jogador deve gritar bem alto:

É MEU!

4. O jogo termina quando todos os territórios estiverem sob o domínio dos participantes.

Para todas as idades a partir dos 5 anos. (LINO, 2020, 94-97)

No primeiro exemplo, a autora ironiza o “complexo de superioridade” do português em relação aos naturais das ex-colônias, mesmo que tenha que se forçar a isso subindo no banquinho para se mostrar superior, ao mesmo tempo que escarnece do “complexo de inferioridade” desse mesmo português em relação aos europeus do Norte, numa verdadeira relação de saber quem manda. Note-se o uso do humor cáustico nessa dicotomia, valendo-se da surrealidade do absurdo da situação, situando o texto na exata zona em que a engenhosidade se transforma em delírio, o que valia numa linha antes (superioridade), na seguinte deixa de valer para ser o seu oposto (inferioridade). Trabalho para o inconsciente também, que deve lidar com esses sinais trocados, decifrando o signo.

O segundo exemplo é mais explícito no seu giro decolonial, demonstrando pela via do sarcasmo e da surrealidade do jogo em si, a barbárie que foi a colonização, com os povos de Europa se jogando sobre os territórios depois transformados em colônias. O discurso aqui é mais direto, a risada vem de dentro da ferida, em evidente nota de “humor negro”, bem como aponta Natália Correia, ao debruçar-se sobre o surrealismo na poesia portuguesa:

Com o humor negro, o surrealismo coloca uma bomba no mecanismo repressivo do tempo, demonstrando que pela alta magia da vontade o homem é capaz de transformar o não-prazer em prazer. (CORREIA, 1973, 112)

No poema “colônia” podemos sentir ecos da crítica ao colonialismo e sua barbárie, ao mesmo tempo em que achamos graça da construção poética, ecos firmes do que foi apontado por Aimé Césaire em seus discursos contra o colonialismo, que serão analisados com mais vagar na nota final desse artigo. Não causa espanto que esse poema tenha sido dos que mais causou revolta nos círculos conservadores portugueses, quando da sua publicação.

De todo modo, nos dois exemplos acima e nos demais 38 objetos constantes do “kit”, ela sai-se com uma profusão de paródias e jogos com toda a tradição portuguesa, muito aos moldes dos inutensílios de Paulo Leminski, sem respeitar ou temer abordar qualquer assunto ou grande nome da cultura hegemônica portuguesa, seja Vasco de Gama, seja Teixeira de Pascoaes.

Por fim, vale acrescentar que Patrícia é politicamente atuante nos debates pós-coloniais havidos em Portugal nos últimos tempos, sendo exemplar a sua participação, quando houve quem cogitasse construir um edifício para abrigar um possível futuro “Museu dos Descobrimentos” em Lisboa, desenhando e a dando a publicar em jornais lisboetas um “croqui” do futuro edifício, todo feito com blocos sobrepostos em forma de caixões entrelaçados.

Em resumo, Patrícia Lino coloca o seu posicionamento claro em relação ao passado e ao presente colonial português. E fere!

IV. O FILME DE MANOEL DE OLIVEIRA

“O diabo é bonito... É bonito e porta-se bem”.

Manoel de Oliveira

Em seu filme *Non, ou a vã glória de mandar*, de 1990, o cineasta Manoel de Oliveira também faz uso da paródia e de imagens de matiz surrealista para, ao contar a história das vitórias (poucas) e derrotas (muitas) na construção da nação portuguesa, trazer junto a sua crítica ao colonialismo esculpido desde o nascedouro do Porto Gallo, no final do protagonismo do Império Romano.

Ao intercalar uma realista viagem de caminhão de tropas portuguesas numa das guerras coloniais em África, já às vésperas da Revolução dos Cravos, que pôs fim ao regime salazarista que dominara a nação por meio século, fazendo do Alferes Cabrita o narrador dos feitos históricos portugueses, em conversa com outros soldados, até o final trágico desse regimento em combate, o cineasta vai enfileirando fatos históricos numa imagética plena de surrealidade, em forma de pequenos curtas metragens inseridos no plano principal. O efeito que consegue é o de, no meio de arroubos de patriotismo da tropa colonizadora, discutir por via desses curtas a construção de um Portugal colonialista e ao mesmo tempo uma nação de derrotados.

Não lhe falta o humor cáustico nessa narrativa, mas também o elemento onírico está fortemente presente, dando todo o toque surrealizante na narrativa anticolonial. A digressão histórica contada aos soldados com pompa colonialista e propositadamente com todos os clichês e erros factuais, pelo Alferes Cabrita, começa com a criação de Portugal, na conquista de forma insidiosa do território antes pertencente aos romanos. Interessante ver que Oliveira coloca os bárbaros lusos como uma espécie de colonizados sob o jugo romano, mas que com sua luta e suas guerras, sob o comando do mítico Viriato, conseguem estabelecer seu pedaço de terra na região do Porto Gallo, e assim a sua “independência”. O funeral de Viriato é dos momentos mais sublimes de surrealidade na película, onde as chamas que aos poucos o consomem, vão construindo a nação portuguesa.

Em seguida, Cabrita conta aos soldados a história do casamento de interesses entre o príncipe de Portugal e a infanta de Espanha, realizado por um representante do príncipe, que nem sequer esteve presente na cerimônia ocorrida em Sevilha. Mais adiante, a morte do príncipe num acidente de cavalo, durante uma corrida de brincadeira com um amigo, é coberta de sarcasmo surrealista, ao mostrar o fim do sonho de unificação ibérica pelas patas do animal. A ruptura entre os reinos é mostrada numa cena antológica de batalha entre as forças espanholas e portuguesas, quando o plano fecha no porta-bandeira do exército lusitano, que tem suas mãos decepadas por dois golpes, e acaba por derrubar a bandeira ao chão e junto o sonho do grande reino.

A chegada ao Novo Mundo é o momento mais onírico de todo o filme, quando o cineasta faz a sobreposição das figuras de Camões com suas ninfas e seus cupidos na Ilha dos Amores e de Vasco da Gama e sua chegada às Índias e o encontro com as nativas e curumins, sobressaindo do onírico um forte componente amoroso e erótico de cunho eminentemente surrealista.

Por fim a história de Dom Sebastião, o imaculado, a batalha de Alcácer Quibir, onde supostamente o Rei de Portugal teria desaparecido no nevoeiro, e nesse instante uma névoa surrealista se apossa das imagens, que não se sabe se corroboram do desaparecimento, como quer Cabrita, ou se demonstram o engodo e a imperícia de Sebastião no comando da batalha, que culminou com todo o exército morto.

O filme se encerra em tom realista, com a chegada da tropa de Cabrita ao local da batalha contra os colonizados, onde também fracassam, sendo quase todos dizimados

pelos nativos. Os que não morrem no campo de batalha morrem no hospital, ou ficam para sempre inválidos, como o próprio alferes, que morre no dia 25 de abril de 1974, data precisa da revolução dos cravos e do fim do sonho imperialista do Portugal salazarista. Aqui também Manoel de Oliveira nos brinda com uma cena antológica, de grande matiz surrealista, quando o alferes está delirando, um pouco antes de morrer, e tem a visão de Dom Sebastião, segurando sua espada pela lâmina e aos poucos cortando-se, e com o sangue que sai das suas mãos misturando-se ao sangue sendo transfundido ao alferes Cabrita, até a sua morte, ou seja, durante a transfusão de sangue do alferes, ocorre a fusão dos dois filmes, a fusão do realismo com o surrealismo.

Em resumo, nessa história de derrotas, mitos, sonhos e mais derrotas, Manoel de Oliveira faz uma feroz crítica ao colonialismo, à glória de mandar que sempre impulsionou o Império português pelos mares, sem deixar de insinuar a subalternidade dessa nação em relação às nações do norte da Europa, notadamente a Inglaterra. E o faz com o uso de todo um aparato surrealista, desviando a discussão para as imagens e aí, nas imagens, demonstrando o quão deletério foi esse colonialismo para os povos colonizados e mesmo para Portugal.

Nesse mesmo viés, ainda que com ênfase maior na historicidade que na surrealidade, é bastante aguda a conclusão a que chegam Fran Benavente e Glória Salvadó, citados por María Noguera, quando afirmam que “es que en los filmes de Oliveira esencialmente se habla. La palabra deviene el elemento que permite el acceso al territorio del sueño, de la leyenda, del mito”. (NOGUERA, 2014, p. 223)

Conforme muito bem colocado por Jean Epstein, citado por Rosa Maria Martelo em seu *O cinema da poesia*, o “cinema é o mais poderoso meio da poesia, o meio mais verdadeiro para o que não é verdadeiro, para o irreal, para o ‘surreal’ como diria Apollinaire”. (EPSTEIN apud MARTELO, 2016, 15)

É isso o que fez Manoel de Oliveira, um meio surreal de contar o não verdadeiro.

5. Nota final – deslocando o eixo

“Falo de milhões de homens arrancados a seus deuses, suas terras, seus costumes, sua vida, a vida, a dança, a sabedoria”.

Para encerrar, é importante perceber que tratamos aqui de dois artistas portugueses que fizeram suas críticas ao colonialismo de dentro de suas fronteiras, se não físicas, ao menos culturais. E é importante que o colonizador se dê conta do tamanho da barbárie do colonialismo, mais importante ainda que faça uso do surrealismo para externar essa crítica, como um método novo de interpretação e não apenas uma escola artístico-literária.

Mas também é necessário que iniciemos aqui o deslocamento desse eixo, dessa linha de pensamento, para o sul, para a beira do abismo, para o colonizado. E nesse ponto, o pioneiro, o poeta surrealista que abraçou a luta e influenciou os que vieram depois, a forja do movimento negritude, a forja da filosofia da libertação, que foi o antilhano Aimé Césaire.

A crítica que vem embutida no presente artigo vem da periferia do Norte, mas ainda assim do Norte, e encontra eco na decolonialidade do Sul, na luta e na filosofia do colonizado, do espoliado, do desapropriado.

Mas não se trata de mero apontamento de erros e crimes do colonizador, não é um “j’accuse” apenas. É um sistema de pensamento que funciona em conjunto com a crítica portuguesa do colonialismo português levantada aqui. A poesia e o surrealismo, juntos nesse papel de método servem para levantar imagens, imagens soltas, surrealistas, e assim criar mundos, defender terras, combater injustiças e levar adiante os projetos nacionais do sul do mundo. Conforme bem notado por Glissant:

L'image est l'outil du poète. Les surréalistes avaient accroché l'image aux lanternes de l'étrange et du fantastique...

Chacune d'elles [les images] dessine sa propre géographie, sa revendication particulière, sa manière soucieuse ou désinvolte de ne pas conclure. (GLISSANT, 2013, p. 112-113)

De maneira mais direta, é Césaire quem coloca balizas nesse sistema poético/político de pensamento decolonial, ao afirmar que:

Entre colonizador e colonizado, só há espaço para o trabalho forçado, a intimidação, a pressão, a polícia, os impostos, o roubo, o estupro, a imposição cultural, o desprezo, a desconfiança, o necrotério, a presunção, a grosseria, as elites descerebradas, as massas aviltadas. (CÉSAIRE, 2020, p. 24)

Quem sabe misturando tradição europeia, autocrítica do colonizador, surrealismo, poesia e ira do colonizado não possamos engolir e deglutir tudo para cuspir um outro sistema de pensamento, um sistema do Sul que seja, de e para os povos que foram os colonizados, uma nova fundamentação da luta e uma maneira de dizer um basta definitivo. Quem sabe não valha a pena, no bojo das epistemologias do Sul, buscar também as hermenêuticas do Sul, um sistema de interpretação cunhado aqui embaixo e cheio de surrealidade.

Referências

- APEL, Karl Otto. **Estudios éticos**. Tradução de Carlos de Santiago. México-D.F: Fontamara, 2004.
- BENJAMIN, Walter. **Ensaio sobre literatura**. Tradução João Barrento. Porto: Porto Editora, 2016.
- BESSA-LUÍS, Augustina e OLIVEIRA, Manoel de. **Um concerto em tom de conversa**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Tradução Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BRETON, André. **Manifestos do surrealismo**. Tradução Sérgio Pachá. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução Claudio Willer. São Paulo: Veneta, 2020.
- CESARINY, Mário. **A intervenção surrealista**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.
- CORREIA, Natália. **O surrealismo na poesia portuguesa**. Sintra: Publicações Europa-América, 1973.
- DESCARTES, René. **Discurso do método**. Tradução M. Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- GLISSANT, Édouard. **La cohée du lamentin**. Paris: Gallimard, 2013.
- HOBBSAWN, Eric J. **A era das revoluções**. Tradução Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- HORKHEIMER, Max. **Eclipse da razão**. Tradução Carlos Henrique Pissardo. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

LEBRUN, Jean-Pierre. **Um mundo sem limite**. Tradução Sandra Regina Felgueiras. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2004.

LEMINSKI, Paulo. Inutensílios. **Ensaaios e anseios crípticos**. Campinas: Editora Unicamp, 2012, pp. 85-87.

LINO, Patrícia. Contra a anestesia, a gargalhada corrosiva: sobre o processo de escrita d'O kit de sobrevivência do descobridor português no mundo anticolonial. **Texto Poético**, v. 17, n. 32, pp. 225-247, jan/abr 2021.

LINO, Patrícia. **O kit de sobrevivência do descobridor português no mundo anticolonial**. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2020.

LÖWY, Michael. **A estrela da manhã (surrealismo e marxismo)**. Tradução Eliana Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2ª ed. 2018.

MARTELO, Rosa Maria. **O cinema da poesia**. 2ª ed. Lisboa: Documenta, 2016.

MEYER, Arno J. **A força da tradição (a persistência do antigo regime)**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

NOGUERA, María. “La superación de los mitos fundacionales del imperio luso en el cine de João Botelho y Manoel de Oliveira”. **Communication & Society /Comunicación y Sociedad**, Vol. 27, n. 3, 2014, pp. 209-229.

ROUANET, Sérgio Paulo. **A razão cativa**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

WINOCK, Michael. **O século dos intelectuais**. Tradução Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

FILME: **Non ou a vã glória de mandar**. Direção de Manoel de Oliveira.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=LwpAiE9I8cw>