

RECORTE - REVISTA DE LINGUAGEM, CULTURA E DISCURSO

Ano 5 – Número 9 – Julho a Dezembro de 2008

[início](#)

PALAVRAS SEM UTOPIA : A ADAPTAÇÃO DE *EL REI SEBASTIÃO* POR MANOEL DE OLIVEIRA

Carolín Overhoff Ferreira
USP

ABSTRACT – This article analyses how the movie *O Quinto Império – Ontem como Hoje*, by Manoel de Oliveira, translates the drama *El-Rei Sebastião*, by José Régio, published in 1949, developing a contemporaneous and pessimistic reading regarding the utopist prophecy from an earthy Christian kingdom under Portugal's sponsorship.

INTRODUÇÃO

Ao longo da sua vasta obra, Manoel de Oliveira sempre deu muita importância à adaptação literária. Desde o primeiro longa-metragem, *Aniki Bobó* (1942), até o penúltimo, *O Espelho Mágico* (2005), a transposição de textos literários tem sido preocupação e inspiração constantes. Uma razão consiste decerto na fascinação de Oliveira com a palavra, que se intensificou a partir de 1963 com a adaptação de um auto, o *Acto da Primavera*. Os textos por ele adaptados abrangem escritos de autores centrais da literatura ocidental, como Paul Claudel e Feodor Dostoievski, além de escritores canônicos portugueses como Camilo Castelo Branco, José Régio, Agustina Bessa-Luís e o Padre António Vieira, entre outros.

Na década de 70 e 80, muitas destas adaptações se caracterizam pela radical fidelidade ao texto, no sentido de que o realizador utiliza o texto original da primeira à última palavra, como ocorre, por exemplo, em *Benilde ou a Virgem Mãe* (1974), *Amor de Perdição* (1979) e *Le Soulier de Satin* (1985). Mas, a partir dos anos 90, quando Oliveira adapta, sobretudo, os romances de Agustina Bessa-Luís, como, por exemplo, *Vale Abraão* (1993), *O Convento* (1995), *O Princípio da Incerteza* (2001) e *O Espelho Mágico*, além de outros textos como *A Carta* (1999), de Madame De LaFayette, o realizador, como observa da Costa (2005, 152), afasta-se bastante dos textos originais. Não obstante, o relacionamento de Oliveira com a literatura surge, de uma forma geral, de um pensamento muito próprio que parte da idéia que a palavra pode ser filmada como se fosse uma imagem, dando origem a

soluções cinematográficas inovadoras e provocantes, como demorados planos seqüência onde a *mise-en-scène* e o movimento dos atores assumem o trabalho convencionalmente atribuído à câmara.

O filme *O Quinto Império – Ontem como Hoje* (2004), que adapta a peça de teatro *El-Rei Sebastião* do grande autor português José Régio, amigo e fonte de inspiração de Manoel de Oliveira, regressa à fidelidade ao texto, porém, desenvolve em nível das imagens mais uma vez uma nova abordagem, que se distingue bastante da estética teatral dos anos 70 e 80, ou das adaptações mais livres dos anos 90. Essa nova estética minimalista é intimamente relacionada com a perspectiva do filme que consiste em uma discussão contemporânea do imaginário do Quinto Império, um império utópico português idealizado pelo Padre António Vieira. Apesar da referida fidelidade ao texto de Régio, a alteração do título sublinha nitidamente a continuação e a atualidade deste imaginário.

Curiosamente, *O Quinto Império* faz parte de um grupo de seis filmes sobre as políticas de expansão portuguesas e europeias, nos quais a profecia de António Vieira é sempre referida em menor ou maior grau. Inicialmente uma temática marginal, Manoel de Oliveira tem vindo a dedicar-se à mesma cada vez mais: pela primeira vez em 1985 em *Le Soulier de Satin*; cinco anos mais tarde segue *Non ou a Vã Glória de Mandar* (1990); no novo milênio o interesse intensifica-se através de três filmes: *Palavra e Utopia* (2000), *Um Filme Falado* (2003), e, mais recentemente, *Cristovão Colombo – O Enigma* (2007). Em todos estes filmes as temáticas centrais da obra de Oliveira – a condição humana, a impossibilidade do amor físico, questões teosóficas e o problema da representação no cinema – sofrem alterações e ampliações, abordando de uma forma mais explícita o relacionamento entre identidade nacional, políticas imperialistas e religião.

No conjunto dos filmes supracitados, o *Quinto Império* é talvez o filme mais pessimista. Na nota do realizador para a estréia, isto fica evidente:

Esta obcecação histórica e utópica do Quinto Império parece voltar a ser realidade. Aliás, já ensaiada pela ONU e agora com profunda convicção se processa com a União Européia.

Entretanto, está o mundo submetido hoje a uma espécie de retorno à Idade Média sob um implacável terrorismo que vitima inocentes, e que perturba tanto os EUA. como a Europa, visando derrubar a civilização ocidental. Esta espécie de retorno a uma luta atávica e incoerente, que é também de certo modo um retorno ao mítico Quinto Império, e ao desejado e encoberto. Este conjunto de circunstâncias liga-se miticamente ao Quinto Império, situação já ensaiada, ainda que falhada, pelo Imperador Carlos V, avô do Rei Sebastião (OLIVEIRA, s.d.).

Em seguida, analisaremos como o filme utiliza a peça em três atos de José Régio, publicada em 1949, para desenvolver uma leitura contemporânea acerca da profecia utópica de um reino cristão na terra sob a égide de Portugal, que Oliveira utiliza como metáfora do desejo persistente de expansão ocidental.

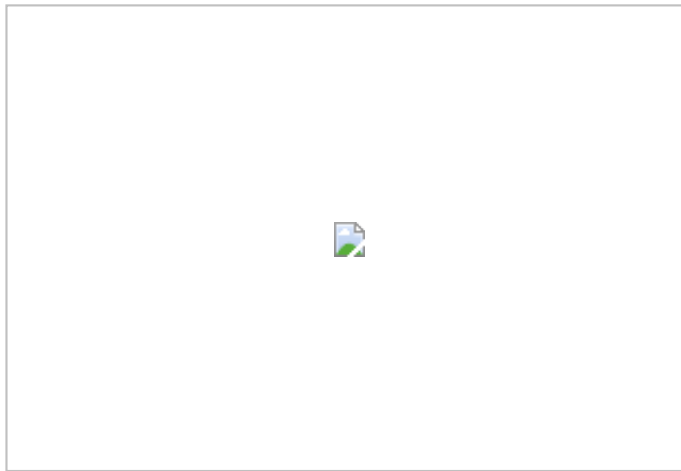


Figura 01: Ricardo Trêpa e Luís Miguel Cintra em *O Quinto Império*.

Fonte: <http://www.madragoafilmes.pt/filme.asp?ID=255>. Acesso em: 24 jun. 2006.

O QUINTO IMPÉRIO – A UTOPIA

O imaginário do Quinto Império foi desenvolvido por uma das figuras mais imponentes da cultura portuguesa, Padre António Vieira, sacerdote e orador, natural de Lisboa, que partiu para o Brasil com a família aos seis anos de idade. A sua profecia da restauração da grandeza de Portugal nasce num momento de crise e incerteza política, quando a morte do Rei João IV ameaçava novamente a recém reconquistada independência da Espanha. Vieira usou e expandiu a tradição sebastianista desenvolvida nas *Trovas* do sapateiro e poeta Gonçalo Anes (Bandarra, 1500-1545), que já previa o retorno de um rei salvador, “encoberto” e “desejado”.

Dom Sebastião, que desapareceu sem deixar um herdeiro na batalha de Alcácer Quibir, em Marrocos, numa campanha de expansão e conversão dos “infiéis”, foi o primeiro rei ao qual foram atribuídas estas qualidades, principalmente por Portugal ter perdido com o seu desaparecimento a sua coroa à Espanha. A profecia de Vieira, descrita em grande detalhe no seu livro *A História do Futuro* (1718), combinou o Sebastianismo com as crenças messiânicas do Judaísmo relacionadas com o Quinto Império, sugerindo, pela primeira vez no dia 1 de Janeiro de 1642, que o seu benfeitor Dom João IV fosse o rei encoberto. A ressurreição deste iniciaria um império universal, coincidindo com o final do reino otomano, e daria lugar ao reino cristão na terra, que teria o rei português como o seu soberano, o papa como o seu sacerdote e a fé católica como a sua única crença (SARAIVA, 1992, 77).

Eduardo Lourenço (1999, 21) salienta o profundo impacto desta predição no imaginário português, que teve uma forte repercussão na literatura e filosofia, onde se debateu e aprofundou a idéia da singularidade do país:

Não há na cultura portuguesa discurso mais alucinatório e sublime que o de António Vieira. É a síntese arrebatada, mas simbolicamente coerente, de cinco séculos de vida colectiva vividos com a convicção arreigada – mas também culturalmente cultivada – de que a própria existência de Portugal é da ordem não só do *milagre*, como da *profecia*. Pela sua pública fidelidade crística, Portugal profetiza.

Por outro lado, José Eduardo Reis (s.d.) indica a dimensão bizarra destes ensinamentos que atribuíram a Portugal o status de um país escolhido por Deus, pois Vieira os desenvolveu ao longo de cinquenta anos, alterando o protagonista da profecia de acordo com as suas necessidades políticas, ou seja, o soberano no poder:

As contrariedades patéticas destas predições (inspiradas numa imensa esperança na capacidade redentora da dimensão futura do tempo), em vista da óbvia evidência dos factos históricos – a morte de Dom João IV, a derruba de Afonso VI e a morte prematura do Príncipe João – não inibiram Vieira, senão estimularam a sua fantástica dialéctica e sofisticada capacidade de reformular os seus julgamentos afirmativos e de repensar as suas predições, adaptando-as às novas circunstâncias e às suas determinações históricas. O mecanismo psicológico e hermenêutico que ele utilizava era sempre o mesmo: o de subordinar a realidade ao idealismo, os factos aos sonhos, o presente ao futuro.

Como predição de um império católico, o imaginário de Vieira possui ainda uma dimensão anti-islâmica. Adma Fadul Muhana (1994, p. XVIII-XIX) nota que o padre escolheu o final do império otomano como início para o Quinto Império devido à constante ameaça que o Islã sempre representava para a Igreja Ocidental:

Vieira apenas ecoa o temor geral de que jamais será possível um reino cristão universal sem a extinção do maometismo. A sua heterodoxia vem de ele supor que o maometismo, por sua vez, extinguirá o que sobrou do império romano – para que a destruição de ambos dê origem à nova era do Quinto Império.

Contudo, a profecia de Vieira questionava crenças dogmáticas da Igreja Católica, que defendia que o Quinto Império seria o reino do Anti-Cristo, resultando na acusação do padre por heresia pela Inquisição portuguesa, no seu encarceramento e num processo em que foi considerado culpado e condenado a ser castigado com as mais graves penas.

O QUINTO IMPÉRIO – O FILME

Nos filmes que abordam a expansão imperialista europeia e o Quinto Império, *El-Rei Sebastião* (Ricardo Trêpa) é o personagem mais poderoso e, ao mesmo tempo, o mais frágil. A peça de José Régio e a sua adaptação por Manoel de Oliveira concentram-se em uma única noite na qual o rei decide sobre a invasão de Marrocos, que possui como objetivos a luta contra os muçulmanos, espalhar o Catolicismo na África e trazer glória imortal para Portugal. A ironia é que Dom Sebastião desaparecerá na batalha de Alcácer Quibir e inaugurará, assim, o mito do “Encoberto”, primeiro através do Sebastianismo e depois na utopia do Quinto Império.

Desde a primeira cena fica evidente que Sebastião não é levado a sério pela corte e pelo povo: ele é visto, mormente, como alguém excêntrico e confuso,

senão enlouquecido. Mas a decisão final de Sebastião de levar o seu exército para Marrocos, mesmo que o seu país não tenha os meios financeiros e não deseje o empreendimento, não é a escolha de um louco. O rei é uma figura trágica que opta pela iniciativa autodestrutiva e irrealista devido a diversas razões: além de ter sido ensinado a olhar para a África em termos de conquista, ele também foi incentivado a considerar-se como o “desejado”, uma figura de salvação e sucessor dos grandes reis portugueses. A incapacidade de distinguir entre um sonho irrealista e a realidade por causa do encorajamento messiânico faz parte da sua herança, tanto quanto a idéia autodestrutiva do sacrifício.

Contra-pondo-se ao retrato de um salvador venerável ou de um maníaco deplorável, o filme, em acordo com a peça, sublinha, mesmo que num ambiente sonâmbulo, a consciência de Sebastião de que se tornará um herói imortal de uma ideologia incoerente, perpetuada tanto pelos tutores religiosos quanto pelos nobres da corte e pelos seus criados. Apesar de o criticarem constantemente, eles são também responsáveis pela sua decisão, devido à sua extraordinária submissão e vontade de obedecerem ao autoritarismo do rei. Enquanto o Hamlet de Shakespeare é trágico por encontrar-se no limiar da era da razão e não conseguir livrar-se dos valores tradicionais da vingança, o Sebastião, tanto de Régio quanto de Oliveira, é trágico por não conseguir escapar dos loucos sonhos de uma nação irracional e um Catolicismo nacionalista. De fato, Sebastião não deseja obter um objeto inalcançável, ele simplesmente não tem escolha entre ser ou não ser sacrificado para “servir” ao seu país.

Como em outro filme sobre a expansão europeia, *Le Soulier de Satin*, igualmente uma adaptação de uma peça de teatro, Oliveira utiliza o artifício teatral da câmara fixa para a qual os atores atuam de forma frontal. Mas, em comparação com o filme anterior, *O Quinto Império* carece a artificialidade propositada (uma cenografia pintada) e opta por uma representação mais realista, apoiada ainda na recriação detalhada do século XVI no figurino e na utilização dos locais originais no Convento da Ordem de Cristo em Tomar. Apesar de ser restringido em termos de espaço e tempo (uma antecâmara e uma noite), isto é compensado através de planos de detalhes do convento, que exibem o esplendoroso estilo manuelino que, com os seus exuberantes elementos marítimos e representações dos descobrimentos, antecedeu o Barroco.

De acordo com a ambivalência da peça de José Régio, que deixa em aberto se algumas das conversas ocorrem de fato ou são expressões do subconsciente (seja de sonhos ou de delírios) de Dom Sebastião, Oliveira cria uma atmosfera fantasmagórica através da iluminação que oscila entre luz e sombras, além de dar assim um tom sombrio e pessimista à discussão sobre a invasão de um país muçulmano. A *mise-en-scène* consegue, deste modo, dar uma voz ao texto de Régio, porque paga tributo à viagem do autor para dentro da alma atormentada do rei. Apesar da sofisticação da luz, o filme é, como a maioria das obras dos últimos anos do realizador, de um minimalismo formal (a referida frontalidade dos planos, os poucos cortes, a concentração em um espaço só, etc.) que, por sua vez, introduz um lado racional no ambiente irreal. No entanto, em comparação com os outros cinco filmes sobre a expansão europeia, *O Quinto Império* é o mais escuro e denso, não só em termos de local, tempo e luz, mas, sobretudo em relação à visão negativa sobre os motivos da política de expansão.

Apesar de ser um projeto imaginário, baseado em palavras e não em ações políticas, o Quinto Império não aparece neste filme como utopia expressa nas poderosas palavras do Padre António Vieira, mas é associado ao

Sebastianismo. Enquanto o realizador destaca a sua apreciação de Vieira e da sua profecia como possível origem de um mundo melhor em outros filmes, sobretudo em *Palavra e Utopia*, onde aparece como projeto pacífico e ecumênico, *O Quinto Império*, realizado apenas quatro anos mais tarde, apresenta uma perspectiva quase contrária; ou seja, indica que qualquer ideologia relacionada com o Sebastianismo é guerreira e leva à ação. Isto se deve provavelmente ao fato do filme ter surgido após o ataque às Torres Gêmeas em Nova Iorque em 2001 por terroristas islâmicos. A leitura tanto da peça teatral quanto da ideologia de expansão, da qual a utopia de Vieira faz parte, aponta, agora, para os tempos atuais nos quais o conflito entre as culturas (cristã e islâmica) atinge proporções extremas e globais. Como em nenhum filme anterior, Oliveira critica e mostra as razões irracionais (perpetuação de um passado glorioso, desejo de prestígio eterno, sonhos de grandeza que vão além da realidade econômica de um país) que levam o Ocidente a invadir países com outras crenças. De tal modo que o sonho de grandeza instrumentaliza a religião cristã e a identidade nacional.

CONCLUSÃO

No penúltimo filme de Manoel de Oliveira sobre a relação entre nação, política e religião, o Quinto Império torna-se sinônimo do Sebastianismo, no sentido de uma ideologia mal pensada e autodestrutiva que não possui outra justificativa a não ser a de criar um mito. Nesta ideologia, salvação e perdição são inseparáveis. Baseado de forma fiel na peça extraordinária de José Régio, o cineasta expõe a persuasão e sedução de Dom Sebastião e as manipulações contraditórias que sofre por parte da corte e dos seus conselheiros. Dom Sebastião é o produto de uma cultura autoritária que precisa de mártires para sobreviver. O personagem de Simon o sapateiro (Luís Miguel Sintra), inspirado no profeta Bandarra, é especialmente interessante, porque, apesar de não ser claro se é um personagem real ou uma voz do inconsciente do rei, ele lhe revela, por um lado, a relação entre fantasia e ideologia e, por outro, convence-o de aceitar o seu fardo, ou seja, tentar a expansão e sacrificar-se.

Desta feita, apesar da fidelidade à peça de Régio, que ocorre não só em nível do texto, mas também na criação de uma atmosfera fantasmagórica através de uma iluminação sombria, Oliveira procura ir além do original que lhe serve de base, desenvolvendo uma visão tanto racional quanto fantástica de um dos mitos fundadores da identidade portuguesa, bem como da identidade ocidental em geral. Durante a apresentação do filme em Veneza, alguns críticos associavam Dom Sebastião com George W. Bush e o próprio Manoel de Oliveira anotou que Bush tinha uma inclinação Sebastianista quando expressava o seu desejo de espalhar a democracia e a liberdade no mundo a partir de um ponto de vista parecido com o do Quinto Império (JOHNSON, 2007, 131).

A crítica Deborah Young (2004), por sua vez, não está convencida que o filme seja bem sucedido na sua tentativa de trazer os aspectos contemporâneos da ideologia à tona, sendo que o público a desconhece. A jornalista reconhece, por outro lado, que “a intenção polêmica do filme de comentar os acontecimentos mundiais atuais é óbvia desde a primeira cena e oferece um fio condutor ao espectador ao longo da peça que não é fácil de acompanhar” (YOUNG, 2004, 33). Todavia, Young é da opinião que para quem não

conhece o contexto histórico, o filme é de difícil compreensão. De fato, a crítica postulada por Oliveira apenas é inteligível para quem tem conhecimento tanto da história portuguesa quanto das utopias – seja do Sebastianismo ou do Quinto Império – utopias estas pouco ou não conhecidas fora do contexto lusófono. Deste modo é questionável se a denúncia dos desejos irracionais de expansão ocidental que Oliveira intitula aqui como “Quinto Império” funciona realmente como metáfora para a situação política mundial contemporânea, ou seja, por exemplo, para a invasão do Iraque.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

JOHNSON,, Randal. *Manoel de Oliveira*. Urbana e Chicago: University of Illinois Press, 2007.

LAVIN, Mathias. Le Cinquième Empire: Oliveira d’hier à aujourd’hui’. *Trafic*, n° 55, 2005, p. 14-19.

LOURENÇO, Eduardo. *Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade*. Lisboa: Gradiva, 1999.

M, A. Le Cinquième Empire. *Positif*, n° 531, 2005, p. 40.

MUHANA, Adma Fadul (org.). *António Vieira*. Apologia das Coisas Profetizadas. Lisboa: Edições Cotovia, 1994.

OLIVEIRA, Manoel. *Director’s Statement*. s.d. Disponível em: <http://www.madragoafilmes.pt/filme.asp?ID=255>. Acesso em: 24 jun. 2006.

REIS, José Eduardo. *Vieira’s utopian millenarianism and the transliteration of the idea of the fifth empire in the seventeenth-century English treatises of the Fifth Monarchy Men*. s.d. Disponível em: <http://www.ln.edu.hk/eng/staff/eoyang/icla/Jose%20Eduardo%20Reis.doc>. Acesso em: 2 mai 2007.

SARAIVA, António José. *História e Utopia: Estudos sobre Vieira*. Lisboa: ICALP, 1992.

VIEIRA, António. *História do Futuro*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992.

YOUNG, Deborah. The Fifth Empire – Yesterday as Today. *Variety*, Outubro, n° 4-10, 2004, p. 33.