O Douro de Manoel de Oliveira

Maria de Fátima Braga de Matos

AniKibébé, aniKibóbó, passarinho, tótó, berimbau, cavaquinho, salomão, tu és polícia, tu és ladrão
(do filme «Aniki-Bobó», de Manoel de Oliveira, citado em *Portuguesíssimo*, p. 136)

Manoel de Oliveira doura o Douro, essa fita metalizada de luz, coleante e interrogativa como uma mulher, transportadora para a fita celulósica com o nome Teresinha, Teresa, Mariana, Ema..., às vezes perdedora, às vezes predadora. É o Douro um corpo sensual, ventre-receptáculo de uvas, de energia e de pensamento que, com a luz do sol, se defende do nosso olhar e nos cega. Precisamos de névoa, espécie de película protectora de que fala Manoel de Oliveira, para vermos melhor, para conseguirmos ver.

Esta herança colectiva e gregária que é o Douro (porquê *Duero* e não *Doro*?), vertebraliza a cidade e a minha família. É marcante e sedutora a evocação das travessias de barco até ao Areinho, há 70 anos, espécie de Douro aventura fluvial, contemporânea de «Douro, Faina Fluvial».

Cerca de trinta anos depois, quando regressávamos ao Porto pela ponte de D. Luís, a minha mãe, mulher de estética, e o meu pai, homem de justiça, diziam lúcidos e objectivos: *«esta paisagem é bonita em qualquer parte do mundo»*, constatação que os meus filhos já puderam confirmar com os olhos abertos e as mochilas às costas. A frase não dizia «era a mais bonita» (como a emoção podia permitir), porque os superlativos superlativados retiram razão às afirmações; todavia, considero esta reflexão fundamental pelo que contém de apaixonado e racional, um testemunho de ética e de estética. Adoptando a expressão de Manoel de Oliveira de que a família é «uma escola superior natural» (por isso é que falei dela), comparo estes valores a um astrolábio do nosso quotidiano.

O Porto, ou qualquer porto de arribação, fornece-nos vestígios de Bem e de Belo, norteado-

«Douro, Faina Fluvial» (1931). Colecção Cinemateca Portuguesa / Museu do Cinema.

res de um passado-futuro, como um valor patrimonial individual e colectivo. O cenário granítico do Porto foi recentemente classificado de «Património da Humanidade». Porém, esta expressão trai uma redundância e subterrânea ironia, porque toda a Terra pertence a toda a gente (em francês e no Brasil seria: *Tout le monde appartient à tout le monde/Todo o mundo pertence a todo mundo*). Mas a gente, as pessoas, o Homem é que pertence à Terra, como dizia o chefe índio Seattle, quando o governo americano lhe queria comprar território.

Então, se é mentira-verdade que a terra como o sol são os mesmos para todos, é indiscutível que o torrão natural ou adoptado de cada um de nós é diferente, sobretudo pelo olhar que pousamos sobre ele. O «topos» dá-nos o sentido de identidade que aliás aparece obrigatoriamente nos documentos que nos acompanham toda a vida: patronímica e toponímia. Quem somos, onde e quando nascemos são facetas comuns esquadrinhadas no rectângulo do B. I. (nunca resisto à tentação de ver o equivalente, noutros países). Do meu B. I. consta que sou portuguesa e tripeira (versão fleumática) tal como Manoel de Oliveira.

Mas se o Porto/ponto de partida é o mesmo lugar, evidentemente tudo o resto é diferente. Estamos em lados opostos da objectiva (subjectiva, claro). Ele ensina a (vi) ver o rio da nossa

aldeia, isto é, a ver-nos por dentro. Filtra-nos através da sua objectiva (subjectiva, claro) o caminho mais fértil: da reflexão, das interrogações, e da sugestão. Ultrapassando o domínio da cognição (cf. *Pirâmides dos níveis de Cognição*, de Maslow), situa-se no plano da criação. Vê, analisa, relaciona e propõe-nos sínteses provocadoras, irónicas e movediças com o desafio de as desmontarmos também. Lança o repto que o espectador continue o filme eternamente inacabado. Interessa-lhe que nos interesse um processo mais que o produto, mais o descobrimento que a descoberta. A palavra é dissecadora, rigorosa e ar-ti-cu-la-da (evidentes as subordinadas e as paráfrases). O texto e o tempo têm um estatuto muito próprio. A paisagem e o piano também. Os diálogos-olhares cortantes e eternos fazem lembrar uma luta de esgrima em câmara lenta e mesmo em «Non ou a vã glória de mandar» o sangue não jorra. Tanto no campo de batalha como no hospital goteja num comedimento proporcional à tensão (brechtiana essa distanciação?).

O plano esculpido é irrepreensível. O movimento dos barcos, dos bailes, das palavras, do andar, é hipnótico, sufrológico. O actor suposto ou sobreposto à personagem dilui a fronteira delicada entre ficção e realidade, materializada numa máscara «persona trágica», subtil, lâmina sem olhos, «janelas da alma» (para Almada), através dos quais vemos e somos vistos, num jogo de espelhos sem fim.

«Hulha Branca» (1932). Colecção Cinemateca Portuguesa / Museu do Cinema.