

A dimensão imaginária da palavra – o Quinto Império em *Palavra e Utopia* de Manoel de Oliveira

Carolín OVERHOFF FERREIRA, Prof.^a Dr.^a
(USP, Escola de Comunicação e Artes)
carolinoverferr@yahoo.com

Introdução

Manoel de Oliveira, o grande mestre do cinema português, sempre deu grande importância em sua obra 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 uma 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*, e abrange textos de autores centrais da literatura ocidental, como Paul Claudel e Fyodor Dostoiévski, além de escritores canônicos portugueses como Camilo Castelo Branco, José Régio, Agustina Bessa-Luís e o Padre António Vieira, entre outros.

Todas estas 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). Esta suposta fidelidade surge, porém, de um pensamento muito próprio de Oliveira 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 *mis-en-scène* e o movimento dos atores assumem o trabalho convencionalmente atribuído à câmera.

A co-produção luso-brasileira *Palavra e Utopia* (2000), que adapta – no ano da comemoração dos 500 anos da “Descoberta” do Brasil –, as cartas, sermões e outros escritos do Padre António Vieira (1608-1697), é particularmente interessante neste contexto. Nesta homenagem ao “imperador da língua portuguesa”, como dizia Fernando Pessoa, é atribuída à palavra o poder de criar, através de sua dimensão imaginária e de acordo com a utopia de Vieira, um império luso-cristão, o “Quinto Império”. Procurarei em seguida desvendar esta dimensão e mostrar como lhe é conferida autoridade ao longo do filme. Para este efeito, explicarei primeiro em que consiste a profecia do Quinto Império, introduzirei depois o filme através de seu protagonista e a representação desta ideologia profética na narrativa, para, afinal, analisar a estética do filme, que faz da palavra o verdadeiro personagem principal.

1 O Quinto Império

A idéia do Quinto Império foi desenvolvida pelo Padre António Vieira – sacerdote e orador português, natural de Lisboa que partiu para o Brasil com a família aos seis anos de idade –, como profecia da restauração da grandeza de Portugal em um momento de crise e incerteza política, quando a morte do Rei João IV ameaçava novamente a recém reconquistada independência da Espanha. Vieira se baseou e expandiu a tradição sebastianista desenvolvida nas *Trovas* do sapateiro e poeta Gonçalo Anes (Bandarra, 1500-1545) que já profetizara o retorno de um rei salvador, “encoberto” e “desejado”. Dom Sebastião, que desapareceu sem deixar um herdeiro na batalha de Alcácer Quibir, em Marrocos, em uma campanha de expansão e luta contra os “infiéis”, foi o primeiro rei ao qual foram atribuídas estas qualidades, sobretudo, por Portugal ter perdido com seu desaparecimento a sua coroa à Espanha. A profecia de Vieira, descrita em grande detalhe em 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 seu benfeitor Dom João IV fosse o rei encoberto. Sua ressurreição 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 seu soberano, o papa como seu sacerdote e a fé católica como sua única crença (Saraiva, 1992, p.77).

Eduardo Lourenço (1999, p. 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 algo bizarra destes ensinamentos que atribuíram a Portugal o status de um país escolhido por Deus e que Vieira desenvolveu ao longo de cinquenta anos, alterando o protagonista da profecia de acordo com suas necessidades políticas, ou seja, o soberano no poder:

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

Como predição de um império católico, a ideologia possui ainda uma dimensão anti-islâmica. Adma Fadul Mohana (1994, p.XVIII-XIX) nota que Vieira escolheu o final do império otomano como início para o Quinto Império devido a constante ameaça que o Islão 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. 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 em um processo em que foi considerado culpado e condenado a ser castigado com as mais graves penas.

2 Palavra e Utopia de Manoel de Oliveira

2.1 Padre António Vieira: herói de uma utopia cristã

Muitos historiadores vêem em Vieira uma figura ambivalente, principalmente por causa do contraste entre suas atividades sociais e sua produção literária (Muhana, 1994, p.XIX). Mas o filme *Palavra e Utopia* de Manoel de Oliveira constrói desde sua primeira cena, que mostra sua acusação perante a Inquisição em 1663, o religioso como sendo essencialmente um personagem positivo e vítima das manobras de poder, primeiro desta instituição e, mais tarde, de outros representantes do cleros e do reino.

Após a cena inicial, um *flashback* leva o espectador de volta ao Brasil de 1625 onde o jovem padre Vieira faz seus votos de obediência, jurando também que se dedicará à salvação dos índios. De acordo, ao longo da narrativa, que passa a seguir a ordem cronológica dos eventos mais importantes de sua vida, Vieira é retratado como um defensor dos fracos e marginalizados: no Brasil dos índios e escravos africanos, e, depois no contexto europeu, dos judeus ou novos cristãos. Pregador, diplomata e missionário, ele defende com fervor aquilo no que acredita, denunciando a corrupção, a escravatura e abusos de poder. Suas qualidades, tanto como personagem caracterizada pela coragem, ética e atitude política, quanto como pensador e orador de poderosos sermões, são destacadas como sendo superiores àquelas dos representantes da Inquisição, que sabem apenas tramar intrigas, bem como dos nobres e governadores portugueses arrogantes, que somente querem explorar o Brasil. Por outro lado, *Palavra e Utopia* destaca o reconhecimento de Vieira por parte de soberanos que representam o bem, ou seja, o rei Dom João IV, a rainha Cristina da Suécia, os clérigos em Roma e o Papa.

De fato, todo o filme não só retrata a vida e obra do religioso, mas trabalha através de sua estrutura a favor de sua reabilitação e valorização como pessoa pública. É por isso que o filme inicia com Vieira perante o tribunal da Inquisição, onde ele é questionado sobre seus escritos acerca do Quinto Império, e termina com sua absolvição pela mais alta autoridade da Igreja Católica. Duas vezes condenado pelo seu país de abdicar de sua voz ativa, Vieira é redimido nesta última cena quando recebe em seu leito de morte a carta do Papa que lhe devolve esta voz. Desta forma, o filme não só faz indiretamente uma apologia ao Quinto Império, ou seja, a um império cristão e português futuro que se opõe aos valores corruptos e decadentes da Inquisição e dos colonizadores, mas vê no missionário Vieira, que como eclesiástico foi também um representante do colonialismo português, um herói anticolonialista de uma causa essencialmente nobre e humanista.

É decerto correto que Vieira defendeu os direitos dos índios e escravos africanos no Brasil e que lutou de forma corajosa contra a ganância da nobreza portuguesa e seus desaforos. Porém, do ponto de vista da teoria pós-colonial (veja, por exemplo, Said, 1993), que acusa os abusos do colonialismo resultantes do impedimento de auto-afirmação e autonomia de outras culturas, é difícil aceitar esta visão em branco e preto que apresenta Vieira como único verdadeiro patriota português no meio de vilões que o contestam.

Em relação à salvação dos oprimidos, por exemplo, Oliveira não mostra somente como Vieira combate os colonizadores que exploram sua mão-de-obra, mas também insinua que os indígenas e escravos africanos renunciam voluntariamente de suas religiões nativas em favor do cristianismo católico. Nas primeiras imagens do *flashback* no Brasil, índios e escravos africanos são brevemente retratados praticando seus rituais autóctones para depois aparecerem apenas como audiência silenciosa e convencida dos sermões de Vieira. Deste modo, eles nunca alcançam uma identidade própria ou o status de personagens no filme e são apenas vistos de forma paternalista como uma massa dócil e obediente que aceita sem questionar a autoridade da palavra do sacerdote português.

2.2 O Quinto Império: a idealização de uma utopia guerreira

É importante observar que *Palavra e Utopia* faz parte de um grupo de cinco filmes sobre o Quinto Império, junto com *Le Soulier de Satin* (1985), *Non ou a Vã Glória de Mandar* (1990), *Um Filme Falado* (2003) e *O Quinto Império – Ontem como Hoje* (2004). Nestes outros filmes, a temática é vista de forma muito mais ambivalente e negativa, contextualizando ainda ou a história europeia de colonialismo e conquista, ou a situação política atual.

Na declaração do realizador acerca do último filme que adapta a peça *El-Rei Sebastião* de João Régio e adota o tema para seu título, este outro lado do Quinto Império fica bastante 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 Europeia. 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 E.U.A. 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 ligam-se miticamente ao Quinto Império, situação já ensaiada, ainda que falhada, pelo Imperador Carlos V, avô do Rei Sebastião. (Oliveira, Madrago Film).

Em *Palavra e Utopia*, a ideologia do Quinto Império não possui esta dimensão contraditória ou ambivalente. É o único filme no grupo acima referido que oferece uma visão afirmativa da profecia do Padre António Vieira, ignorando, na minha opinião, a dimensão ideológica destas palavras como também os aspectos políticos da profecia no momento histórico de sua concepção. O Quinto Império apenas se torna um erro quando utilizado como projeto político de expansão sobre o falso pretexto de convicção religiosa, como acontece no caso dos nobres portugueses que Vieira acusa de corrupção e exploração.

Neste contexto, é também notável que uma das cenas centrais do filme, a acusação detalhada de heresia, consiste, na verdade, em um ponto cego. Os representantes da Inquisição lêem a acusação, reproduzindo corretamente as idéias centrais do Quinto Império como podem ser lidas, por exemplo, no livro *História do Futuro*. Mas após sua condenação, Vieira responde que o libelo da Inquisição apenas referiu o que se supõe o que ele tenha dito ou pensado dizer, de forma “universal e vaga”, e que ele terá que responder em “mui larga escritura” para esclarecer melhor sua profecia. Para acentuar as características positivas do herói do filme e sua posição como vítima, Vieira é depois mostrado em sua cela escrevendo sua defesa. Nesta cena ele acusa a Inquisição de ser contra “a conversação, perpetuação e exaltação do reino de Portugal” e de interpretar suas idéias de forma errônea. Isto é totalmente contraditório, pois o espetador que não conhece a teoria do Quinto Império nunca chega a saber seu verdadeiro conteúdo e aquele que a conhece não fica convencido, sabendo que a acusação é correta e que o tribunal eclesiástico, de poder político certamente duvidoso, não interpretou mal sua teoria, mas simplesmente discorda com ela. De fato, da perspectiva da Inquisição a versão do Quinto Império de Vieira merece ser suspeitada por ser, justamente, um projeto político, religioso e nacionalista que questiona a legitimidade desta instituição.

2.3 A dimensão imaginária da palavra

Por outro lado, *Palavra e Utopia* é, de acordo com seu título, o filme mais utópico de toda a filmografia de Manoel de Oliveira, principalmente quando comparado com os quatro filmes que igualmente abordam o Quinto Império. A obra de Vieira, sobretudo suas palavras, em oposição ao comportamento desacertado e impróprio da Inquisição e dos colonizadores, é apresentada como sendo ainda um exemplo válido, um caminho construtivo de criar uma visão utópica de uma império que reúne em harmonia as diferentes raças do mundo sob a proteção de Portugal e aqueles que representam a verdadeira Igreja Católica.

Este tipo de discurso luso-tropicalista, que defende a existência de culturas e raças compostas ou mistas no contexto de um colonialismo humanístico (Ribeiro, 2004, p.152), têm sido questionado por diversos pesquisadores (Geffrey, 1997; Feldmann-Bianco, 2002) por legitimar e redefinir a identidade imperial portuguesa. No filme de Oliveira, ele resulta igualmente em um tom paternalista e evangelizante, além de ignorar a dimensão política e ideológica criada pelo imaginário de um império português universal. Este consiste na imposição do Catolicismo e a erradicação do Islão. Conseqüentemente, apesar de ser um projeto imaginário, baseado em palavras e não em ações políticas, o Quinto Império não é pacífico e ecumênico, mas, forçosamente, uma ideologia guerreira baseada na derrota de outras crenças.

Ao ocultar esta dimensão do imaginário, que resulta de uma visão binária de palavra e ação e esconde o impacto da palavra como fundamento da atuação, *Palavra e Utopia* não só destaca sua apreciação da obra de Vieira como possível origem de um mundo melhor, mas também o enorme

interesse e poder que Manoel de Oliveira atribui à palavra no (seu) cinema. De acordo com o realizador, os quatro elementos constituintes do cinema – imagem, palavra, som e música – são todos igualmente relevantes, mas “a palavra pode ser, em certas situações, o elemento mais forte e o mais enriquecedor, e também, em muitas circunstâncias o mais rápido e o mais eficaz para chegar às idéias como aos sentimentos, ou para os aprofundar” (Oliveira, 2005, p.171-172). Embora esta afirmação seja invulgar no cinema e na cultura visual atuais, ela é essencialmente uma celebração do logocentrismo, no sentido de atestar à palavra a capacidade de aproximar-se ou até capturar a verdade, qualidade esta questionada ao longo do século vinte pela lingüística e filosofia que duvidam da objetividade da verdade (veja, por exemplo, Derrida, 1967).

Entretanto, como contrapeso ao elogio da palavra existem alguns momentos narrativos em que o padre enfrenta obstáculos de afirmar-se durante sua vida como orador e profeta, oferecendo uma visão menos apologética de suas palavras e profecias. Um exemplo seria o final do filme que possui a leve ironia de destacar que a palavra ativa e passiva é retribuída à Vieira por parte do Papa exatamente no momento de sua morte, ou seja, quando já não pode usá-la. Assim, além do binarismo entre palavra e ação, da afirmação da legitimidade de suas palavras e da glorificação do personagem de Vieira, surge também, mesmo que de forma mais tímida, o limite da palavra como transformadora da realidade e, dentro do contexto da criação de um imaginário, sua dimensão contraditória e irracional.

2.4 O sagrado, a imagem e a palavra

Esta observação não deve encobrir o fato que o poder atribuído à palavra como expressão de idéias, sentimentos, pensamentos e, especialmente, da verdade divina na obra cinematográfica de Oliveira está fortemente ligada à sua visão cristã do mundo. A origem da atribuição deste poder está certamente relacionada com o fato de o realizador levar a primeira afirmação do Novo Testamento, “no princípio era o verbo”, muito à sério, para não dizer ao pé da letra. Além disso, isto também significa que Oliveira procura expressões visuais muito próprias para a palavra, resultando da sua profunda reflexão sobre o cinema.

Como observou outro grande realizador português, João César Monteiro (1974, p.61), Oliveira faz parte de uma minoria de cineastas católicos portugueses que consideram o ato de filmar uma transgressão cujo principal propósito consiste em encontrar um caminho para reverter o próprio sacrilégio:

Filmar é uma violência do olhar, uma profanação do real que tem por objectivo a restituição de uma imagem do sagrado. (...) Ora, essa imagem só pode ser traduzida em termos de arte, no que isso pressupõe de criação profundamente lúdica e profundamente ligada a um carácter religioso e primitivo.

Deste modo, existem alguns momentos de viragem na obra de Manoel de Oliveira, como a já referida descoberta da palavra em *Acto da Primavera*, filme este que também marcou pela primeira vez uma atitude auto-reflexiva em relação ao aparelho cinematográfico. Esta revelação da “artificialidade – ou, melhor, [d]a realidade – do processo cinematográfico”, nas palavras de Randal Johnson (2003), pode ser considerada um caminho contra a profanação do real referida por Monteiro.

Não por acaso, *Acto da Primavera* possui, como *Palavra e Utopia*, uma temática religiosa, utilizando a representação de um auto medieval, *A Paixão de Cristo*, por amadores em um lugar remoto no interior de Portugal, Trás-os-Montes, para refletir sobre a condição humana contemporânea e a representação do sagrado através da relação entre a apresentação teatral e sua representação cinematográfica. Sagenauil (2001, p.381) é da opinião, com a qual eu compactuo, que neste filme Oliveira efetivamente logra êxito em transcender tanto a palavra humana quanto a imagem cinematográfica e “penetra no ‘mistério’”.

Existe um método atrás deste logro. De acordo com Roland Balczuweit (2007, p.184), uma das principais características das adaptações literárias de Oliveira consiste, como o próprio autor

afirmou, em filmar as palavras, ou seja, em “dar uma voz ao texto” (Oliveira, 2001, p.36). Balczuweit (2007, p.183) explica que isto não só é válido desde o *Acto da Primavera*, se intensifica em *Amor de Perdição* (1978, baseado no romance homônimo de Camilo Castelo Branco) e *Francisca* (1981, que adapta o romance Fanny Owen de Agustina Bessa-Luís), chegando ao seu momento mais alto em *Le Soulier de Satin* (1985, baseado na peça homônima de Paul Claudel), mas que “toda a sua obra, apesar das divergências nos diferentes filmes, pode ser rotulada com esta máxima”. O autor acrescenta ainda que “as suas estratégias são tão multiformes como as técnicas literárias” (Ibid.).

De um modo geral, isto significa que Oliveira não encena as falas, mas lê os textos como partituras porque são “os livros na sua forma concreta de linguagem, ou seja, as qualidades formais do material da linguagem, em vez do enredo ou da história, [que] constituem o verdadeiro objeto dos [seus] filmes” (Balczuweit, 2007, p.183). Assim, o poder da palavra consiste não apenas em seu significado, mas, principalmente, em sua beleza e sonoridade. Isto é também válido para *Palavra e Utopia*, porém, o filme não adapta somente textos com qualidades literárias, como, por exemplo, os sermões, mas diversos tipos de textos nos quais interferem dois momentos: por um lado, a dimensão sobretudo ideológica dos diálogos e cartas sobre o Quinto Império e, por outro, a extrema simplicidade de sua narração visual.

O filme se concentra esteticamente na representação de atividades relacionadas com a produção e recepção de textos: em atos de escrever, de ler e de orar, bem como de ouvir e de acusar. Desta forma, *Palavra e Utopia* dá uma voz às cartas, idéias e sermões do Padre Antônio de Vieira através de uma *mis-en-scène* simples, onde predominam a composição ordenada nos enquadramentos, a falta de movimento de câmera, os planos demorados e o uso repetitivo de imagens e inter-títulos para introduzir os diversos lugares. Ou seja, a maior parte das cenas mostra um dos três diferentes atores que interpretam Vieira, ou pregando, lendo ou escrevendo – do púlpito, nos seus diversos quartos, nas celas onde é encarcerado – ou os seus diversos espectadores atentos – os representantes da Inquisição, os índios, os escravos africanos, os reis e rainhas e os nobres.

Embora apresente este purismo nas imagens, e de acordo com outras adaptações literárias, o filme torna-se novamente, como diria Balczuweit (2007, p.185), em uma função da leitura dos textos de Vieira:

Nos filmes de Oliveira, aquilo que é tradicionalmente entendido como linguagem da narração cinematográfica – a cenografia, a escolha do tamanho do plano e das sua duração, o ritmo dos cortes e da montagem, a relação entre som e imagem, a composição do movimento dentro da imagem e da imagem – iguala-se a uma orquestração.

Em *Palavra e Utopia* esta orquestração consiste em dois tipos de dialética, ambas conseqüências da montagem cinematográfica. Por um lado, a montagem dos atos de falar com os atos de ouvir, realçando a capacidade das palavras de disputar, de forma racional, idéias, impressionar um público ou convencer um adversário, como também a montagem dos atos de falar com planos de artefatos culturais – pinturas, esculturas e planos detalhados de igrejas – que contextualizam, afirmam ou contradizem a palavra falada.

Neste segundo tipo de montagem, a simbologia religiosa é freqüente, particularmente no primeiro terço do filme onde Oliveira corta diversas vezes para imagens de Cristo na cruz depois de mostrar personagens que sofrem injustiças, como, por exemplo, um padre no Brasil no momento da invasão holandesa e o padre Vieira em frente da Inquisição. Desta forma, salienta-se o lado mais místico da fé católica através de imagens que sugerem a presença divina e constroem a impressão de consentimento e proteção celestes das palavras e atos destas personagens.

Apesar destas estratégias e em comparação com *Acto da Primavera*, o filme não consegue, na minha opinião, restituir uma imagem do sagrado. Isto deve-se à estética mais calculada e racional

de *Palavra e Utopia* que constrói ao redor das palavras do sacerdote um ambiente que realça a autoridade, tanto de sua pessoa quanto de suas palavras, e procura abrandar o lado mais irracional da palavra em geral, e de suas teorias em específico, particularmente no que diz respeito à profecia messiânica do Quinto Império. Enquanto o filme com os amadores de Trás-os-Montes, vestidos com perucas postiças, algo ridículas, e suas pronúncias desajeitadas das palavras do auto, baseadas na Bíblia, consegue, em alguns momentos, como resultado da junção das falas e planos penetrar em algo misterioso, *Palavra e Utopia* enfatiza o *logos*, o racional, e, a final, a razão supostamente sacrossanta dos ensinamentos de Vieira através de planos rigorosos e proporcionais, e uma montagem dialética, diametralmente opostos à cinematografia de caráter lúdico e primitivo dos anos 60.

Conclusão

O Quinto Império como profecia do Padre António Vieira é uma ideologia contraditória que desenvolve uma utopia de cariz humanista, guerreira, heterodoxa e anti-islâmica, tanto alucinatória e sublime quanto patética, como notam alguns investigadores. Ela ofereceu fundamentos teóricos à polítics nacionalistas, escritores, lingüistas e filósofos portugueses e brasileiros como Oliveira de Salazar, Leonardo Coimbra, Jaime Cortesão, Teixeira de Pascoae, Fernando Pessoa, Agostinho da Silva e Gilberto Freyre, entre outros.

A dimensão ambivalente e ambígua da obra, bem como da pessoa de Vieira não é contemplada no filme *Palavra e Utopia* de Manoel de Oliveira. Isto surpreende quando se leva em consideração as teorias pós-colonialistas e o fato de o filme ter sido co-financiado por órgãos governamentais do Brasil (Ministério da Cultura e Governo Federal) e de Portugal (Rádio Televisão Portuguesa, Instituto de Cinema, Audiovisual e Multimédia, Instituto Camões e Comissão para a Comemoração dos Descobrimentos Brasileiros) no problemático e polêmico ano das comemorações dos 500 anos da “Descoberta” do Brasil.

Em vez de refletir sobre a complexidade da questão colonial e de seu legado, amplamente discutidos nesta altura, o filme resultou basicamente em uma homenagem comemorativa de um “grande português” que atuou no Brasil colonial, que, na tradição das adaptações de Oliveira, orquestra mais uma vez com total fidelidade a obra do autor escolhido.

A adaptação dá uma voz aos textos, cartas, sermões e teorias de Vieira, utilizando imagens sóbrias e rigorosas nas quais são justapostas através da montagem, por um lado, os atos de ouvir e falar para realçar a dimensão racional, a seriedade e autoridade da obra do padre, e, por outro, estes atos com imagens da simbologia cristã para destacar o consentimento divino. Raramente é apontado o lado mais ambivalente e irracional das palavras de Vieira ou a dimensão contraditória e ideológica de suas idéias. Deste modo, sobressai ao longo do filme a dimensão supostamente transformadora de sua obra, insinuando sua capacidade de criar um imaginário, o do Quinto Império, e de expressar uma verdade superior, a do Catolicismo.

É pela insistência nesta verdade que a união de palavras e planos não permite o surgimento de imagens do sagrado, ou seja, de imagens que transcendem tanto a palavra humana quanto a imagem cinematográfica – uma característica dos grandes filmes e adaptações de Oliveira dos anos 60 até 80. Enquanto filmes como *Acto da Primavera*, *Benilde ou a Virgem Mãe* e *O Passado e o Presente* impressionam ainda pela sua complexidade e dimensão humanista, *Palavra e Utopia* é demasiado austero, unilateral e cerebral para sensibilizar e convencer. Paradoxalmente, isto acontece porque o realizador subordina, como antes dele o Padre António Viera, a realidade portuguesa ao idealismo, os fatos históricos aos sonhos e o presente pós-colonial a um Quinto Império futuro.

Referências Bibliográficas

- [1] Derrida, J. (1967). *De la Grammatologie*. Paris: Minuit.
- [2] Feldman-Biano, Bela (2002), “Entre a ‘fortaleza’ da Europa e os laços afetivos da ‘irmandade’ luso-brasileira, um drama familiar em um só ato”, in: Cristiana Bastos; Miguel Vale da Almeida, Bela Feldman-Bianco (eds), *Trânsitos coloniais, diálogos críticos luso-brasileiros*, pp. 385-415, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, Estudos e Investigações, vol 25.
- [3] Freyre, G. (1940), *O mundo que o português criou: aspectos das relações sociais e da cultura do Brasil com Portugal e as Colônias*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- [4] Johnson, R. (2003). *Against the Grain: On the Cinematic Vision of Manoel de Oliveira*. Melbourne: Senses of Cinema. On-line. HTTP: http://www.sensesofcinema.com/contents/03/28/de_oliveira.html (21 de Junho 2006).
- [5] Oliveira, M. (2005a). ‘Esta minha paixão’, in: A. Machado, *Manoel de Oliveira*. São Paulo: Cosac&Naify.
- [6] Oliveira, M. (2005b). *Intenção do Diretor*. Lisboa: Madragoa Filmes. On-line. HTTP: <http://www.madragoafilmes.pt/filme.asp?ID=255> (24 de Junho 2006).
- [7] Lourenço, E. (1999). *Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade* (Portugal as Destiny, followed by Mythology of Saudade). Lisboa: Gradiva.
- [8] Monteiro, J. C. (1974). “Auto-entrevista”, in J.C. Monteiro, *Moriture te Salutant: os que vão morrer saúdam-te*. Lisboa: &etc.
- [9] Muhana, A. F. (ed.) (1994). *António Vieira. Apologia das Coisas Profetizadas*. (Antonio Vieira. Apology of Things Prophesised). Lisboa: Edições Cotovia.
- [10] Oliveira, Manoel de (1981). “Diálogo com Manoel de Oliveira”. *Manoel de Oliveira*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa.
- [11] Reis, J. E. (s.d.). *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*. On-line. HTTP: <http://www.ln.edu.hk/eng/staff/eoyang/icla/Jose%20Eduardo%20Reis.doc> (2 de Maio 2007).
- [12] Ribeiro, M. Calafate (2004). *Uma História de Regressos. Império, Guerra Colonial e Pós-colonialismo*. Porto: Edições Afrontamento.
- [13] Saguenail (2001). ‘A Câmara de Verónica. Olhai: isto é a minha imagem’, in: P. M. Goulet, J. M. Costa, T. Garcia, M. Dias, *O Olhar de Ulisses, Vol. 3 – A Utopia do Real*. Porto: Sociedade Porto 2001 & Cinemateca Portuguesa.
- [14] Said, E. W. (1993). *Culture and Imperialism*. Londres: Vintage.
- [15] Saraiva, A. J. (1992). *História e Utópia: Estudos sobre Vieira*. Lisboa: ICALP.
- [16] Vieira, A. (1992). *História do Futuro*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.