



Socalcos do Olhar: O Douro de Oliveira e de Agustina

Anabela Branco de Oliveira *

Manoel de Oliveira e Agustina Bessa-Luís projectam, em *Vale Abraão*, olhares sobre o Douro, vozes sobre a magia, a força e a alavanca simbólica de um rio. Projectam a omnipresença de um Douro de socalcos, quintas e ancoradouros. Constroem a imagem de um Douro de rituais vinhateiros e de desejos imaginários e analisam a inevitável atracção que ele exerce sobre as personagens. Nos dois olhares, o do cineasta e o da escritora, projecta-se o Douro das palavras, das imagens, dos planos narrativos e dos planos cinematográficos.

Omnipresente e omnipotente nos dois documentos, o Douro enuncia, na sua força criativa, os socalcos eternos do Olhar.

No filme, na sequência da prova do vestido de noiva de Ema, as duas mulheres suspendem a tarefa e olham para fora de campo comungando o rio. Manoel de Oliveira e Agustina Bessa-Luís projectam o Douro como percurso de uma intensa comunhão. Palavras-imagens e imagens-palavras cruzam-se e completam-se continuamente.

Agustina alia ao olhar de Ema a história de um rio que:

descera de Espanha com o seu cardume de grandes peixes negros e que eram aprisionados em viveiros nas margens. Depois sofreu assaltos de barqueiros e pestes que dizimaram as espécies (BESSA-LUÍS, 1991:p. 39)

Manoel de Oliveira define, na câmara subjectiva de Ema, as águas do Douro, ocupando a totalidade do campo, num plano longo e intenso. Com Mário Barroso,

* Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

director de fotografia e voz *off* omnipresente ao longo de todo o filme, Manoel de Oliveira projecta um olhar intenso e misterioso sobre o Douro - “o rio da minha aldeia”¹ - num conjunto de planos fixos e longos. O Douro de Agustina é um Douro de palavras, rituais, personagens, emoções, jogos e conflitos ao mesmo tempo revoltos e constringidos.

Segundo Maria de Fátima Braga de Matos (BRAGA DE MATOS, 2001:60):

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.

A fragmentação temporal no romance de Agustina traduz a temporalidade do Douro na fragmentação das paisagens e dos mitos:

o rio descrevia uma curva, como se obedecesse a uma ordem dada de cima dos penhascos. Lugar de muitas bruxas e de laranjais calados como lápides. (AGUSTINA,1991:131)

Tal como no olhar de Ema, a intemporalidade de Oliveira, projecta-se no violino do jovem Semblano, apontado para o Douro.

Os olhares de Oliveira sobre o Douro fundem-se na voz *off* projectora do texto de Agustina e são construídos na perseverança dos socalcos. Agustina olha um Douro intenso, de altas paredes de granito negro que moldam as águas, omnipotentes e constantes nos passeios de Ema e de Osório.

Manoel de Oliveira olha os socalcos em planos gerais, fixos e intensos identificadores da luta do homem contra a montanha na construção dos imensos vinhedos espelhados no rio e olhados por Cardeano.

Agustina enuncia os socalcos através dos binóculos que Ema crava continuamente na paisagem perante o olhar escandalizado da tia Augusta. Os socalcos constroem-se na paixão de Ema por comboios “asmáticos” e pelos vagões de tábuas que trepam os desfiladeiros do Tua.

O comboio de Manoel de Oliveira enuncia os *travellings* laterais que, sob a voz *off* do texto de Agustina, definem o olhar compassado, fugidio mas intenso de um Douro de socalcos.

¹ “Como homem do Porto e do cinema fiquei mais apegado ao Douro, que este sim «é o rio da minha aldeia». Nele me vejo e revejo como num espelho multifacetado” (OLIVEIRA, 2001:56)



No percurso fragmentado pelo rio, Agustina projecta o olhar através das varandas durienses. Na varanda do Romesal, a presença de Ema provoca distrações e consequentes acidentes; a varanda duriense “é uma espécie de ventre que se projecta sobre a rua” (*Idem*, 1991:57) e que enquadra o olhar de Ema sobre o rio:

Da varanda Ema ouvia o salto das bogas no rio e via os pescadores retirar os muges mortos dos ceirões de ouriços que se acumulavam no fundo das margens quando do tempo das castanhas. (*Ibidem*: 58)

Manoel de Oliveira constrói o olhar sobre o Douro através das varandas floridas que, num plano fixo, são o enquadramento dos vinhedos e dos socalcos. Os quadros de vidro das varandas durienses filtram os olhares de Cardeano e de Ema.

As varandas são os olhos das quintas durienses. Agustina percorre o ambiente ficcional do Romesal, do Vale Abraão, da Quinta da Caverneira, do Paço das Jacas e da Quinta do Vesúvio. Manoel de Oliveira percorre o espaço cinematográfico da Quinta de Monsul, da Quinta da Pacheca e da Quinta do Vesúvio, em planos fixos, gerais e de conjunto. Estabelece, através da presença e da tenacidade destas quintas rodeadas de socalcos, um percurso identitário, porque, para ele, o passado, a história, a psicologia e a significação das casas estabelecem a identidade do próprio filme (BAECQUE, 1999).

O Douro olhado por Manoel de Oliveira e Agustina Bessa-Luís é também o Douro da vinha e dos rituais vinhateiros. Em Agustina,

A região demarcada do Douro, que ocupa quase na sua totalidade a margem direita, prova pelo menos que o reflexo solar tem efeito no negócio dos homens e lhes determina a morada. (*Ibidem*: 7)

O Douro dos vinhos finos é o tema de conversa entre Carlos Paiva e Cardeano; é o vinho que caracteriza a herança da primeira mulher de Carlos “fortuna regular em vinho generoso” e, para Carlos, a abundância do Romesal:

é um vício do ganho miraculoso dos vinhos finos entesourados nas adegas, e por fim resgatados para a mesa dos opulentos, com o carácter dum pacto selado. (*Ibidem*: 32)

É o vinho que protege e percorre as lavadeiras no lavar das toalhas “manchadas de vinho espesso e roxo”, a sabedoria de Ritinha que “sabia a casta da uva só de ver a sua nódoa” (*Ibidem*:17) e o olhar contínuo de Ema que observa as terras vindimais e os cachos negros escondidos na folhagem ruiva.

Manoel de Oliveira permite o olhar sobre um Douro de rituais vinhateiros construído por gigantes:

O termo Gigantes tem um duplo sentido: designa, ao mesmo tempo, as montanhas e as gentes que estão nas montanhas, gente que são pequenos homens, mas que fazem trabalhos de gigantes. Fazem tudo manualmente. Trabalham a terra, fazem os socalcos, as plantações, carregam as uvas nos cestos, sessenta quilogramas por homem, estrumam a vinha... Fazem isto a cantar, e no fim do dia, depois de terem comido, dançam à noite. (BAECQUE, 1999:147)

No baile das Jacas, o grande plano sobre o cálice, na troca com a carteira de Ema, traduz o confronto das personagens e a irresistível atracção que o Douro exerce sobre elas.

Ema senta-se em bancos de xisto, observa o rio e os vinhedos e, vestida de um "macacão azul deslavado" lança-se em passeios de barco a motor.

Manoel de Oliveira projecta uma inesgotável cumplicidade entre Ema e o Douro. O rosto de Ema espelha-se no rio, o olhar e o riso projectam uma intensa felicidade, liberdade e, no texto de Agustina, alguma imprudência.

Numa amálgama de planos gerais e médios e de *travellings*, o Douro entra na composição da personagem. O Vesúvio é o refúgio de uma Ema que se procura e se constrói na presença da memória e do mito:

As águas negras do rio, no local do Vesúvio, pareciam conter uma pilha imensa de factos, precipitados ali com o ritual dos antigos povos que deixavam afundar-se nos lagos virgens e mancebos, e jóias, e flores, não apenas como rito sacrificial, mas sobretudo como política de construir a memória. (AGUSTINA, 1991:142)

No percurso da memória mítica do Vesúvio, Ema encontra e modela a cumplicidade com a Senhora - personagem sem nome mas referida com maiúscula, num texto perpassado de episódios biográficos e comentários históricos, em Agustina, e verdadeiramente identificada através de um célebre e inquestionável retrato em Manoel de Oliveira. A Senhora é D. Antónia Adelaide Ferreira.

Nas sequências finais, o retrato de D. Antónia Ferreira, filmado em *contre-plongée*, torna-se confidente de Ema, e antes de uma decisão ou de uma aceitação, recebe dela o olhar e o ramo de flores. O olhar das duas mulheres define o cruzamento entre Ema e a identidade do Douro numa relação eterna e indissolúvel projectada na aproximação da morte.



João Bénard da Costa (COSTA, 2001: 25) , na análise desta última sequência do texto fílmico, afirma:

Fita-a e segue depois pelo laranjal até à ponte onde sabia que as tábuas estavam podres. E um travelling inadjectivável, como que sugando a balouçante mulher, acompanha-a para a morte e para o fundo do rio.

A relação entre Ema e o rio constrói-se no espaço de um ancoradouro. O ancoradouro do Vesúvio “pontão de tábuas onde a água batia com um rumor sinistro”(AGUSTINA, 1991: 81) é chave dessa intensa cumplicidade e um indício de morte. O indício de uma relação inabalável que é enunciado por Lumières:

Lumières achava-a soberba. Estava convencido de que Ema um dia desapareceria de vez; a sua intuição do irreversível avisava-o. (...) Sendo a salvação, era também o presságio da sua perda, porque o Vesúvio, onde o rio tinha uma profundidade tumular, era o seu destino. Lumières pensava que, um dia, Ema seria chamada a precipitar-se na cratera da água amansada pelas barragens, mas não por isso menos sinistra e provocadora. (*Idem*, 1991: 208)

O pontão de tábuas, sinal de perigo e exigência de prudência, não era esquecido por Ema:

Ema passou a conhecer melhor o pontão, a esquivar-se dos seus estalidos, a saber onde vergavam as madeiras; eram só uns segundos de perigo, depois encontrava-se, como num ventre macio, dentro do barco, cujas almofadas azuis a rodeavam. (*Ibidem*: 233)

Manoel de Oliveira define-o em grande plano, focando uma tábua podre, mais escura, numa recorrência de imagem e de pressentimento.

O Vesúvio define o percurso de Ema ao encontro da morte num Douro palco de uma simbiose entre a personagem e o percurso vinhateiro:

Quando chegava ao Vesúvio, não era para se reunir com Fernando Osório; mas para navegar a sós naquele rio escuro, sabendo que o barco podia voltar-se pelo risco que lhe impunha duma velocidade exagerada para o seu calado. Quando ia pela toalha de água fora, parava no lugar onde se afogara o procurador da Senhora, e deitava na água um cálice de vinho. Esperava sempre ver sair da profundidade a cabeça lívida e sem olhos, para agradecer, abrindo as narinas como um provador experiente e farejando o sarro do vinho. (*Ibidem*: 232)

Agustina projecta Ema como a “mulher do Apocalipse, um rio correria no seu encaço para a afogar, e ela não poderia contar com as asas da águia para voar para longe.” (*Ibidem*:237), uma mulher que

Ao saltar para a embarcação, sentiu, debaixo dos pés, o ruído aziago das pranchas podres. Estavam a ceder e ameaçavam abrir sob o peso de alguém. Como Ema era leve, elas apenas geraram e pareceram resistir. Mas, subitamente, esboroaram-se como cogumelos negros, dos que crescem nas árvores e anunciam a sua morte. Ema não teve tempo de agarrar a beira do barco, o lodo fez-lhe fugir das mãos o casco, que ficou a balançar suavemente, sem ruído. Ela afundou-se rapidamente, arrastada pelo peso das botas que se tinham enchido de água. Por um último traço de orgulho, não se debateu nem chamou por socorro. (*Ibidem*: 301)

O grande plano do pé de Ema entrando na tábua partida do pontão e a força do Douro no plano seguinte deixam, no texto fílmico, no texto literário e no texto crítico, uma dúvida: acidente ou suicídio? António Barreto considera que “para Oliveira, o Douro é uma mulher” (BARRETO, 1993: 33) Não há acidente nem suicídio: Ema protagoniza uma forte, inexplicável e inadjectivável ligação ao Douro porque Ema é o próprio Douro.

Os olhos de Leonor Silveira estão cravados nos socalcos durienses. O olhar de Agustina e de Manoel de Oliveira funde-se no Douro porque os socalcos durienses são socalcos do olhar.

Bibliografia:

- BAECQUE, Antoine de, PARSI, Jacques (1999), *Conversas com Manoel de Oliveira*, Porto, Campo das Letras.
- BARRETO, António (1993), “O Douro c’est moi”, *Público Magazine* nº180.
- BÉNARD DA COSTA, João (2001), “Pedra de Toque, o dito Eterno Feminino na obra de Manoel de Oliveira”, *Camões - Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, nº12-13, Janeiro-Junho.
- BESSA-LUÍS, Agustina (1991), *Vale Abraão*. Lisboa, Guimarães Editores.
- BRAGA DE MATOS, Maria de Fátima (2001), “O Douro de Manoel de Oliveira”, *Camões - Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, nº12-13, Janeiro-Junho.
- OLIVEIRA, Manoel de (1993), *Vale Abraão*, Atalanta Filmes (DVD)
- OLIVEIRA, Manoel de (2001), “Rios da terra, rios da nossa aldeia”, *Camões - Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, nº12-13, Janeiro-Junho.