



CRISTÓVÃO COLOMBO — O ENIGMA 2007

Realização: Manoel de Oliveira

Argumento e diálogos: Manoel de Oliveira, a partir de *Cristóvão Colón (Colombo) era Português*, de Manuel Luciano da Silva e Sílvia Jorge da Silva

Direção de fotografia: Sabine Lancelin

Música: José Luís Borges Coelho

Som: Henri Maïkoff

Direção artística: Christian Marti

Guarda-roupa: Adelaide Trêpa

Montagem: Valérie Loiseleux

Misturas: Jean-Pierre Laforce

Assistente de realização: Olivier Bouffard

Anotação: Júlia Buisel

Interpretação: Ricardo Trêpa (Manuel Luciano, jovem),

Manoel de Oliveira (Manuel Luciano, velho), Leonor Baldaque (Sílvia, jovem), Maria Isabel Oliveira (Sílvia, velha), Luís Miguel Cintra (conservador do museu de Porto Santo), Jorge Trêpa (Hermínio), Lourença Baldaque (o anjo), Leonor Silveira (a mãe), e Norberto Barroca, Jonathan Charles, Sam Masotto, Robert Gordon Spencer, Adelaide Teixeira, Adelaide Trêpa.

Produção: Filmes do Tejo II (Portugal), Les Films de l'Après-Midi (França), com a participação do Instituto Cinema, Audiovisual e Multimédia (Portugal), Ministério da Cultura (Portugal), RTP (Portugal), ZDF/Arte (Alemanha), Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação Luso-Americana, Instituto Camões, Tobis

Produtores: François d'Artemare, Maria João Mayer

Produtores executivos: Jacques Arhex, Alexandra Jorgacevic

Cópia: Dolby Digital, cor

Duração: 75 minutos

Estreia mundial: Festival de Veneza, 6 de setembro de 2007

Estreia comercial: 10 de janeiro de 2008.



A princípio, constou que Manoel de Oliveira ia fazer um filme sobre Colombo. Dos "amigos" do costume, choveram os sarcasmos. Oliveira a reconstituir os Descobrimientos? A filmar os indígenas recebendo o primeiro espasmo do homem branco? A repetir *ad nauseam* os planos do mar de *Palavra e Utopia* (2000), para nos dar a ideia da vastidão dos oceanos? Será que ia reconstituir a nau que o malgrado António Vilar mandara fazer para o seu abortadíssimo Magalhães (não o computador, mas Fernão de, o circum-navegador)?

Nenhum projecto seria certamente mais alheio às preocupações e à estética de Oliveira do que a reconstrução hollywoodesca da viagem de Colombo, como em tantos filmes a vimos, nomeadamente em 1992, no ano do V.º centenário da viagem, na versão de Ridley Scott (com Gérard Depardieu no protagonista) ou na

de John Glen (com Marlon Brando no papel de Torquemada). Mas também é verdade que com Oliveira todas as surpresas são possíveis.

E surpresa houve, quando se soube que Colombo nem sequer apareceria no filme de Oliveira, que se situava em pleno Século XX (de 1940 à actualidade) e onde, muito mais importante que o famosíssimo navegador, era o subtítulo ou apostrofo ou continuado a esse título: o enigma.

Qual é o enigma? Aparentemente e à primeira vista, ou à primeira visão, o enigma da nacionalidade de Colombo, genovês para uns, pisano para outros, castelhano para alguns e português para raríssimos. Como todos os enigmas da obra de Oliveira - desde *Benilde ou a Virgem Mãe* (1975) pelo menos - o filme também não pretendia resolver este. Apenas,



Fotogramas do filme *Cristóvão Colombo – O Enigma* (2007) de Manoel de Oliveira.

baseando-se nas investigações e num livro de Manuel Luciano da Silva e Sílvia Jorge da Silva, cientistas portugueses radicados na América, defende a probabilidade de Colombo ser português, um alentejano com árvore genealógica imponente, descendente de reis e príncipes de Portugal, nascido na vila de Cuba e que, por isso mesmo, deu esse nome à futura ilha de Fidel.

Notava-se que não existia a palavra Cuba nem em italiano nem em espanhol e que Colombo certamente não a inventara. Não era hipótese nova, está longe de ser evidente, já fora contestada, no passado, com argumentos de força e os autores do livro não são historiadores de profissão nem têm grande reputação nesses meios. A obra deles era uma curiosidade e a hipótese deles mero pretexto para Oliveira, como tantas outras peças que adaptou.

Muitos outros enigmas há, ligados à viagem de Colombo que o filme nem sequer aflora: porque razão D. João II rejeitou o projecto de Colombo e a ideia deste de buscar um caminho marítimo para a Índia Ocidente e não a Oriente? Porque razão, pelo contrário, os Reis Católicos o aceitaram entusiasticamente, abrindo os cordões à bolsa para a viagem caríssima? Será que Colombo, como se diz, morreu convicto que tinha chegado a Índia e nem sequer se apercebeu que descobrira um novo continente? São enigmas de bom peso que têm feito correr rios de tinta ao longo dos séculos, de que Oliveira, não cura, a não ser aqui e ali, episodicamente, e sem relevo narrativo.

Qual então o enigma, para além do enigma aparente da nacionalidade de Colombo? A indiferença com que Portugal o acolheu ou acolheu os seus planos? A indiferença com que a nossa



Fotografias de rodagem do filme *Cristóvão Colombo – O Enigma* (2007) de Manoel de Oliveira.

historiografia se distanciou da histórica viagem, deixando a outros reclamar a glória dela? O esquecimento a que os portugueses votam tudo ou quase tudo, na sua particular espécie de chauvinismo, tão finamente analisada nalguns ensaios por Eduardo Lourenço? Será que não se pode aproximar o caso Colombo do caso Oliveira, também tão consagrado internacionalmente quanto menosprezado, vilipendiado ou esquecido pelos seus compatriotas? Será por essa razão que Oliveira, algumas vezes actor nos seus filmes mas sempre como presença distante - *Viagem ao Princípio do Mundo* (1997) -, quase figurativa - *Inquietude* (1998) - ou substitutiva - *A Divina Comédia* (1991) -, reservou para si papel muito mais relevante nesta obra, figurando Manuel Luciano da Silva em velho, como reservou para sua Mulher, que até então em filmes só fizera uma outra figuração - e se revelou como voz, cantando no *Porto da Minha Infância* (2001) um canto de berço e de morte -, papel igualmente importante como mulher de Manuel Luciano da Silva?

Será por acaso que, para além das romagens que ambos fazem a paisagens ou monumentos americanos evocadores dos descobrimentos e dos valores que do velho mundo encarnaram no novo, o plano mais inesquecível e de maior duração de toda a obra, será dedicado ao casal, não para discutir Colombo ou a História, mas para se interrogarem a eles próprios e, um ao

outro, como casal, com uma réstia de ficção a cobrir, comoventemente, numa das sequências mais confessionais do cinema de Oliveira? Estou-me a aventurar em terrenos perigosos e em que o "crítico" sempre faz figura de indiscreto, mas esse - verdadeiro ou não - é o enigma que mais me ficou deste filme, tão desarmadamente simples como desarmadamente complexo.

Tão audacioso como o citado plano do diálogo do casal é a introdução no filme de uma personagem que não faz parte da "história", só aparece de quando em vez, ligada a monumentos ou sítios históricos e que jamais abre a boca. As personagens que com ela coexistem no plano não a vêem. Ela não se sabe se os vê ou não, como nem sequer se sabe se é aparição ou realidade, embora nenhum dos artificios costumeiros lhe sublinhe irrealidade ou onirismo. Muda, vestida de verde e encarnado, as cores da bandeira mais recente da história de Portugal, não é preciso ser muito arguto para a identificar com a Pátria. Pátria muda, Pátria ausente, mas que nada tem que ver com "as brumas da memória" pois que o brilho e a cor são o que mais associamos à figura. Como - neste texto, como neste filme tudo é hipotético - ela parece esperar que os seus filhos se lembrem, como se, com audácia desmedida, fosse ela quem dá sentido a tudo, mas permanecendo alheia a esse sentido, alma do outro mundo em corpo deste, afastando-se para não

O casamento
no filme
CRISTÓVÃO COLOMBO
O ENIGMA

O casamento aqui
corresponde a uma
metáfora relacionada
com a união das
diferenças no sentido
de proporcionar uma
consciência para um
futuro entendimento
global.

Manoel de Oliveira

Porto, 2 Julho 2007

Caro Sr. Manoel de Oliveira:
Achamos este seu trabalho muito bom.

Vai entre parêntesis o que sugerimos ser mudado.
A nossa recomendação vai indicada com **letras vermelhas**.

1
Título
CRISTÓVÃO COLOMBO -
O ENIGMA **DECIFRADO**
argumento e planificação

Primeira Parte
OO cartão
A SIGLA DE
CRISTÓVÃO COLÓN (COLOMBO)
00-01 - GRANDE-PLANO - A imagem da sigla, como segue:

S.
.S. A. S.
X M Y -
; Xpofereis. /

COLON-VOZ-OFF - "... firme de mi firma la cual agora acostumbro, que es una X com una S en cima y una M com una A romana en cima, y en cima dela una S y despues una Y griega com una S en cima con sus rayos y virgulas, como eu ahora hago; y se parecerá por mis firmas de las cuales se hablaran muchas y por esta pareceré..."

00-02 - GRANDE-PLANO - Fachada dum Templo de Pompeia: um fálco, símbolo da fecundidade, enquadrado ao centro dum configuração em baixo relevo, com uma coluna de cada lado que suportam um frontão a maneira grega.

MANUEL LUCIANO-VOZ-OFF - Este navegador a quem nos habituamos a chamar Colombo nunca teve esse nome enquanto vivo. Nos documentos que assinou, nas cartas que lhe foram dirigidas, nos escritos dos cronistas do seu tempo, sempre foi Cristóvão Colón. Também, ao contrário do que se tem divulgado, Colombo não é de Génova como se tem criado. É este seu nome Colón, também não é o do seu baptismo. Recebeu-o mais tarde como símbolo fálco que é.

00-03 - GRANDE-PLANO - O digital do polegar de Colón.

AFONSO DE DORNELLAS-VOZ-OFF - Cheguei à conclusão de que muitas vezes os mesmos documentos têm servido a um autor para provar exactamente o contrario da interpretação que lhes dão outros. A preocupação de revidicar para cada nação a patria de Cristóvão Colón tem feito encobrir elementos e torcer a verdade de forma a fazer desaparecer qualquer probabilidade de ter nascido em outro diferente.

Haja, diligentemente já a história é tratada por outra forma, já há quem ponha a verdade acima de tudo.

1
2

01 - cartão
Emigrar
1946

Documentos de trabalho do filme *Cristóvão Colombo – O Enigma* (2007), depositados na Casa do Cinema Manoel de Oliveira – Fundação de Serralves.

colidir com as personagens (como os fantasmas costumavam ser figurados no cinema mudo) mas tendo sempre uma juventude e uma personalidade que mais ninguém tem. É ainda tentador - mais outra hipótese - aproximá-la da mãe dos dois irmãos Manuel e Hermínio, que se vai despedir ao cais quando os filhos embarcam para os Estados Unidos. Não os acompanhou, não vai com eles. Já estava no cais à espera deles. E são eles, quando a vêem, que a vêm abraçar, envolvendo-os ela num amplo abraço maternal, como se soubesse que nunca mais os verá e que aquela é uma despedida eterna, um adeus para sempre. E fica no cais até o navio se afastar, para nunca mais a vermos nem nunca mais nada ser dito sobre quem era ou como era. Parece uma daquelas figurações míticas de entidades abstractas (a Pátria, a Mãe, a Virtude) mas, mais uma vez, contra qualquer abstracção permanece a carnalidade daquele

encontro de uma mãe bem concreta com filhos bem concretos.

Esta conversa me puxa para outra que este filme tanto me suscita: sendo, aparentemente, o filme mais terra a terra de Oliveira (já falei disso) é aquele em que a instância onírica se infiltra como se tudo fosse simultaneamente real e irreal.

Os dois irmãos Manuel e Hermínio conhecemo-los no início do filme, quando se preparavam para seguir viagem. Há os sinais da partida (malas, sacos) mas ninguém fala de saudade ou de lágrimas, de esperança ou anseios: o que se passa, perante alguns monumentos lisboetas não é particularmente significativo. É uma lição de história de Manuel a Hermínio, em que Oliveira recupera (como ao longo de todo o filme sucede) aquele tom "primário", de quem

conta histórias a crianças, como se fosse cicero- ne superficial de turistas muito ignorantes.

Exemplo ainda mais flagrante é o do casamento e lua-de-mel de Sílvia Jorge da Silva e Manuel Luciano. Plano magnífico, com aproveitamento magistral de toda a profundidade de campo da Sé do Porto, em acentuado contra-plongée para a cerimónia nupcial e para as palavras sacramentais do padre. Ainda este não as terminou, corte e passagem a uma grande planície (Alentejo) que o automóvel, com os noivos, fende, numa figura de estilo que traz à memória o fabuloso início de *O Pão* (1959). Mas durante toda a viagem (de núpcias, repito-o) não há uma carícia ou uma cena de amor. Manuel Luciano continua a sua função de professor (agora professor da mulher), levando-a a Cuba (as sepulturas dos supostos antepassados de Colombo) e depois a Sagres, lugar escolhido para a lua-de-mel. A viagem de núpcias parece uma viagem de estudo, em que o casal só fala de História e só se preocupa com a História. É uma viagem de núpcias fantomática (é ao automóvel e à paisagem que cabe a união, digamos, matrimonial) como se continuassem no mesmo sonho do passado.

Limito-me a outro exemplo, de suprema inteligência e suprema beleza: a chegada à América, nos anos 1940, dos dois irmãos, ansiosos por verem os arranha-céus de Nova Iorque e as luzes da cidade. Qualquer solução "realista" implicaria uma reconstituição do porto de Nova Iorque como era nos anos da guerra, e logo meios e cenários dispendiosíssimos. A solução de Oliveira é não só brilhante, como reforça a estrutura onírica a que me tenho vindo a referir. Naquela noite, um nevoeiro espesso cobre o porto e a cidade, não deixando ver, como se costuma dizer, "um palmo diante do nariz". As personagens entram num mundo brumoso, respondem em inglês rudimentar a um serviço fronteiriço insólito e atravessam ruas que também o são, até escolherem modesto hotel. A emigração pobre é admiravelmente evocada, mais uma vez sem efeito realista e como se avançassemos num reino onírico. Reino que

contrasta - anos mais tarde - com o exame de formação de Manuel Luciano, numa sala luminosa de universidade moderna, já com este a exprimir-se em fluente inglês. Mas o triunfo profissional resume-se a essa nota.

Tudo quanto se passa entre a lua-de-mel e a actualidade é elidido e é um casal de reformados que se entrega às últimas peregrinações históricas. Como se o tempo não tivesse passado - como num sonho - Manuel Luciano explica História à mulher como a explicou na lua-de-mel e como se acabassem de chegar aos Estados Unidos.

Por isso, esses diálogos - nos quais tantos críticos e tantos espectadores esbarram como já tinha sucedido em *NON* (1990) ou em *Um Filme Falado* (2003) - correspondem a duas instâncias: retiram aos protagonistas marcas de erudição mantendo-os sempre como "pobres portugueses" e acentuam a instância onírica, ou se se preferir, a instância enigmática desta obra.

Luís Miguel Cintra, num texto sobre o filme que tocou especialmente Oliveira, falou de um filme melancólico. Sem dúvida, *Cristóvão Colombo - O Enigma* o é. Porque não nos narra vidas célebres, como o título podia levar a supor, porque cada momento jubilatório é também um momento de frustração e porque é um filme sobre a inexorabilidade do tempo. Mas o deus do tempo é o deus que os próprios filhos devora e Saturno foi sempre o deus - ou o planeta - que presidia à melancolia, como, entre outros, Panofsky o explicou num ensaio célebre. Filme saturniano, filme esfíngico, *Cristóvão Colombo*, mais do que o Enigma, é o filme sobre o Enigma. Enigma do cinema, enigma de Oliveira.

João Bénard da Costa
(in *Manoel de Oliveira - Cem Anos*, Lisboa, Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 2008, p. 243-247).