

Corpo, espírito e vozes misteriosas das águas

O Douro de Oliveira
entre história, mito e
criação artística

Nello Avella

É SABIDO QUE, NA SENDA DA TRADIÇÃO PETRARQUIANA, Luís de Camões personifica o Tejo, através da famosa invocação das ninfas (*Os Lusíadas*, I, 4), fazendo deste, a partir do fim do Renascimento, o símbolo de Lisboa e de todo o Portugal.

Muitos anos depois, nos primeiros trinta anos deste século, um outro espírito «saturnino» – Fernando Pessoa – parece querer refugiar-se num lugar escondido que o proteja da turbulência da sua época e brincando, também, com o fingimento que lhe permite orientar sentimentos e emoções, segundo os lúcidos percursos da sua inteligência crítica e cerebral, desce de tom estilístico e define o Tejo como «o rio da minha aldeia». Porém, nos labirintos da sua personalidade plural, tal definição, que surge inspirada numa relação de tipo iponímico, convive com as visões oníricas e grandiosas da *Ode Marítima* (1915); neste poema, o heterónimo Álvaro de Campos fala do «Grande Cais anterior eterno e divino», aquele «onde partimos em Navios-Nações». Do mesmo modo, o Pessoa ortónimo exaltar-se-á, poucos meses antes de falecer, as façanhas de reis e navegadores portugueses da época das Descobertas, reunindo, na *Mensagem* (1934), uma série de personagens ligadas ao repertório mítico-nacional, do Sebastianismo e do Quinto Império, a partir do Ulisses citado no texto de Oliveira e que, segundo a lenda, teria aportado no estuário do Tejo e teria fundado a «velha Olisipona», hoje Lisboa.

Para Manoel de Oliveira, o rio da «sua aldeia» encontra-se no Norte de Portugal, é o Douro que desemboca no Porto, a sua cidade natal, e é transversal como o Tejo, mas profundamente diferente deste. «Rio majestoso como não há outro», diz Agustina Bessa-Luís, a grande escritora, de cujos textos o poeta do cinema retirou várias das suas obras-primas. No início de *Fanny Owen*, o romance no qual se baseia o filme

«Francisca» (1981), Agustina diz que o Douro não foi tão celebrado quanto o Tejo ou o Mondego (este último ligado, entre outras coisas, à trágica morte da famosíssima Inês de Castro): este rio que já «*entra em Portugal à má cara*» na «*cantiga d'amigo*», um dos três grandes géneros em que se articula a poesia lírica galego-portuguesa, que floresceu na Galiza e no norte de Portugal (a mesma região de onde provém o cineasta) entre os finais do século XII e a primeira metade do século XIV. As origens e peculiaridades da cantiga d'amigo, no contexto da poesia em línguas nacionais, inspirada nos modelos dos trovadores da Provença, continua a provocar aceso debate. Podemos encontrar essa «*dualidade de sentidos*», indicada por Durand, na maioria dos poemas dos vários autores, de Pero Meogo a Joan Zorro, de Fernand'Esquio a

Martin Codax, de Nuno Porco a Roi Fernandes de Santiago. Em relação a toda esta problemática, o leitor interessado pode consultar o trabalho fundamental de G. Tavani, *A Poesia Lírica Galego-Portuguesa* (Lisboa, 1990) e o *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa* (Lisboa, 1993), organizado por G. Lanciani e G. Tavani.

Recorrendo à fenomenologia da imaginação, do sonho e da poesia de Gaston Bachelard (1884-1962), os barcos e as águas de Oliveira enchem-se de significados no sentido psicanalítico e eterno, isto é, da estrutura fantástica que, segundo o filósofo francês, estaria na base do trabalho humano. Ele retoma em *L'Eau et les Rêves* (1942), o discurso junguiano sobre a árvore funerária, o «Totenbaum», e realça o significado simbólico de protecção materna, seja da água,



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



seja do madeiro ao qual é confiado – no mar – o corpo do morto. Para Bachelard, o navio conduz a um renascimento na medida em que se manifesta como o berço redescoberto, evocando o seio materno. E aqui temos, novamente, a dualidade: se nos reportarmos ao discurso mitológico, a morte, de facto, *«ne serait pas le dernier voyage. Elle serait le premier voyage»* (a citação é retirada da edição de 1979 da obra acima mencionada, p. 100).

É por esta via intrincada de mistérios e lendas que, em 1997, Manoel de Oliveira empreendeu – nas vestes de um Marcello Mastroianni já então irremediavelmente marcado pela morte que se aproximava – uma nova «Viagem ao Fim do Mundo».

Gostaria de concluir estas observações sobre o texto do grande Mestre, evocando os versos de um poeta árabe que, fascinado como Oliveira pelas águas, projecta a sua solidão e a sua procura da identidade e dos valores universais num mar que é Mediterrâneo no sentido em que está *«entre as terras»* e, portanto, une. Assim escreve o sírio Adónis (pseudónimo de Ali Ahmad Saïd Esber, n. 1930) no poema «Disse-vos»:

Disse-vos: ouvi o mar

Que lê as suas poesias, ouvi

O lamento que ressoa dentro da concha.

Disse-vos: cantei

Nas bodas do diabo, no banquete dos mitos.

[*Cantos de Mihyar o Damasceno, 1961*]