

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA  
REVISITAR WENCESLAU DE MORAES  
18 de novembro de 2023

## A ILHA DE MORAES / 1984

um filme de Paulo Rocha

**Realização:** Paulo Rocha / **Fotografia:** António Escudeiro, Yoshihiro Kono, Ryoichi Sakai / **Música:** Paulo Brandão / **Montagem:** Masaji Kurokawa, Takao Saotome / **Som:** Mamoru Komari, Tsutomu Honda, Akira Kurosu / **Colaboração Especial:** Yasuari Hangai, Sumiko Haneda / **Entrevistados:** Ekiji Matsumura, Jakucho Setouchi, Armando Martins Janeira, Adelaide Moraes Costa, P. Manuel Teixeira, Wenceslau de Couto, Emiko Akagawa, Yujun Washino.

**Produção:** Suma Filmes / **Direcção de Produção:** Etsuko Takano, Manuel Guanilho, Katsuhino Takemura, José Maria Gomes / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, cor, falado em japonês e português com legendas em português nos diálogos em japonês, 98 minutos / **Inédito comercialmente em Portugal.**

### Sessão apresentada por José Bértolo

---

Que verdadeiro motivo poderá ter levado Paulo Rocha a filmar este documentário após o imenso *tour de force* constituído pelo decénio que dedicou à **Ilha dos Amores**? Que leva um grande autor da ficção – e tantos houve e há que o fizeram – a regressar pontualmente ao documentário? O desejo de regresso a uma simplicidade de produção – a uma equipa pequena, a uma rapidez de concepção? O desejo de exorcizar a carga fantasmática acumulada em densos percursos ficcionais? A vontade de reencontrar o diálogo mais directo com o real ou, melhor, de voltar a sentir mais directamente as barreiras da realidade? O puro e simples desejo de pôr o pé em terra firme e com isso repensar um trajecto, uma obra, uma forma de olhar? É óbvio que o caso deste filme não esgota, ou não atinge a generalidade do fenómeno, uma vez que se trata aqui duma relação íntima, e aparentemente única, com a **Ilha** anterior, ou seja, de um “par” ou de um “reverso” daquele outro filme. Mas, se há questões mais específicas elas não deixam certamente de ter a ver com aquelas. Na especificidade da relação com a **Ilha dos Amores** espelham-se também, creio que exemplarmente, todas essas perguntas. As perguntas e não as respostas, uma vez que – e estamos já no próprio terreno desta obra – nem o filme nem o texto podem, na verdade, responder. Em **A Ilha de Moraes**, “documentário” que não o é, “simplicidade” que não o é, “realidade” que é sempre outra coisa, passam todos aqueles temas e ainda todos os que estavam já no cerne de **A Ilha dos Amores**: porém, no seu decurso, se algo se multiplica são justamente as perguntas e, se se quiser, a capacidade de perguntar.

Estamos então perante um filme que se situa no prolongamento de outro e que nele nasce, hipoteticamente, num dos contextos enunciados atrás. A razão específica, essa, será um mergulho nos bastidores da **Ilha dos Amores**: percorrer os lugares de Moraes, ver os documentos da sua obra, da sua vida e do seu tempo; ver aqueles que o viram, ouvir aqueles que o ouviram, filmar as pedras que tocou. Assim se começa, de facto, em Tokushima (lugar do fim de Moraes, mas até isso é coerente com a ideia de retorno, de percurso simétrico do filme anterior), no espaço por excelência dos documentos (o museu) e

seguindo um processo linear de auscultação: a câmara viaja pelos cadernos, cartas, fotografias, e Paulo Rocha pergunta sobre Moraes e sobre alguns desses documentos. Depois o espaço abre-se e, ainda no Japão, será aquele belo plano do rio – a entrada de um dos espantosos grandes personagens deste filme: a monja budista –, outras perguntas e outros testemunhos. É a primeira sensação de abertura a um lugar – à sua respiração própria, ao seu clima, ao seu sentir – antecedendo o que, pouco depois, retomado o fio mais ou menos cronológico e passado o ponto de partida (Lisboa, a escola naval) virá a acontecer em Macau. Aqui, por algum tempo, é o lugar que impera e o filme parece prolongar esse primeiro impulso documental. Procurando o encontro temporário com a vida e o movimento próprio desse espaço, Paulo Rocha vai aliás deixar acontecer aí uma espécie de cruzamento de chaves sobre a natureza do filme, que, a muito breve prazo, se revelarão ilusórias (ou tão somente questionáveis). A sensação de abertura deste troço, o gosto pelo deambular da câmara e pelo alargamento do olhar que a descoberta geográfica permite, tudo isso que tanto cresce nesses instantes e tanto se identifica com a natureza documental, é de algum modo chamado à superfície e ligado a temas centrais de toda esta obra. Macau, local das primeiras mulheres do Oriente – tema crucial neste filme como no anterior –, local de fronteira no trajecto e no sentir de Moraes (terá sido o último dos locais em que nele foi maior o impulso vital?), local dele e local de Pessanha (e do encontro que Paulo Rocha protagoniza com Luís Miguel Cintra na **Ilha dos Amores**), local de Camões e evocação primeira da Ilha anterior e do tema subjacente do século XVI português, eis, na verdade, o que parece constituir centro e ponto de encontro de tudo neste filme. Parece e até certo ponto constitui, pois que essa fusão temática acontece, esse sopro existe, e Rocha afirma, inventando o título, a “Ilha de Moraes”. Só que... de tudo o que disse há aqui o reverso e esse lugar de hipotéticas raízes é tão fugidio como todos os outros. Macau, o *no man’s land* que Moraes e o filme atravessam, lembra todos aqueles dados mas não os transforma em autênticas chaves. Todos estão lá mas de nenhum se pode dizer que o filme os privilegia. Não há sequer nenhuma razão para pensar que a “ilha de Moraes” é mais essa do que a outra (essa sim, geograficamente autêntica) dos seus últimos dias, ou ainda a ilha do seu pensamento (pátria única de Wenceslau de Moraes no dizer do realizador). Tal como, decorrida e ultrapassada a breve deambulação do olhar, não haverá muito mais razões para chamar a este filme um “documentário”.

Com efeito, ainda nessa sequência, o gosto da auscultação do local surge como que subitamente deslocado pelo gosto próprio do autor em experimentar fisicamente esse local. (Ou será que é apenas a nossa percepção que se inverte?) Pelo menos na cena dos pregões chineses (com Paulo Rocha a antecipar ao nível dos sons o que experimenta mais tarde, no Japão, ao nível do gosto) é evidentemente isso que acontece: a figura do autor – que, afinal, sempre lá estivera – ocupa e mobiliza o filme em torno dessa experiência. Porém, daí até ao final, em todo o troço japonês, não há dúvida que tal se confirma. Ou seja, vem então ao de cima a evidência maior desta película, em grande parte destruidora do impulso inicial – quem sabe se destruidora contra o próprio desejo consciente de Rocha – que é a da protagonização obsessiva dela pelo seu autor e do carácter progressivamente concentrado (e encenadamente concentrado) do olhar sobre essa auto-convocada experiência. Sem que alguma vez se distinga muito bem se Paulo Rocha se deixa cercar ou se atrai voluntariamente esse cerco, a verdade é que, plano a plano, a **Ilha de Moraes** cerra-se em torno do seu autor – assim desdobrado em origem e alvo do olhar – e empurra-o para o lugar inverso daquele que ocupa no início: de entrevistador passa quase a “entrevistado”, de “despoletador da realidade” a alvo dela, de realizador a “dirigido” (por ele próprio? pelo contexto? por Moraes?) E, paralelamente a isso (e como suporte disso) o documentário cerra, também ele, a realidade captada, controla-a, torna-a mais austera – ou seja, no limite, anula-se enquanto tal: este filme, reparamos também ao cabo de algumas cenas, é visto com uma exaltação crescente, produto de múltiplas identificações – nossa com o protagonista, dele com a figura de Moraes, de todos com esse espaço e esse universo cultural envolvente (ou espaços e universos envolventes) – de acordo com um percurso

essencialmente típico da mais declarada ficção. Ao aproximar-se do seu termo, se alguma margem de imponderável nele existe ainda, parece ser, passe a contradição, a que diz respeito às próprias reacções do autor-protagonista. Ele, cineasta, concentra nele, protagonista, essa carga de surpresa do "real" e a impossibilidade de fuga. É isso que se diz na pergunta derradeira, ou melhor, na falsa resposta derradeira: "*Não me faça perguntas dessas*".

Como **A Ilha dos Amores** – tudo, como disse, parte dela, mas tudo também não cessa de voltar a ela – este é um filme sobre Portugal e a Europa e o Oriente, sobre os séculos XVI e XIX, sobre o próprio século XX e a mudança – a Tokushima "verde" que a câmara já não colhe – sobre a mulher e sobre a morte, sobre a viagem e o conhecimento, sobre a História e os documentos. Ao refazer, de outro modo, o percurso dessa outra **Ilha**, não opera, contudo, o fechar de um ciclo. Porque, ainda na senda desse outro filme, trata-se de uma obra sobre um homem que justamente descobre não ser possível encerrar esse ciclo, e sobre a impossibilidade última de explicar porquê, como, com que objectivo, esse ciclo é sempre retomado.

José Manuel Costa