CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
PAULO BRANCO OU A VÃ GLÓRIA DE PRODUZIR
11 de setembro de 2026

"NON" OU A VÃ GLÓRIA DE MANDAR / 1990

um filme de Manoel de Oliveira

Realização: Manoel de Oliveira / **Argumento e Diálogos:** Manoel de Oliveira / **Fotografia:** Elso Roque / **Direcção Artística e Décors:** Luís Monteiro e Maria José Branco / **Guarda-Roupa:** Isabel Branco / **Som:** Gita Cerveira / **Música:** Alejandro Masso / **Misturas:** Jean Paul Loublier / **Montagem:** Manoel de Oliveira e Sabine Franel / **Interpretação:** Luis Miguel Cintra (Alferes Cabrita, Viriato, D. João de Portugal), Diogo Dória (Furriel Manuel, guerreiro lusitano, o primo de D. João de Portugal), Miguel Guilherme (Soldado Salvador, soldado lusitano, soldado de Alcácer), Luís Lucas (Cabo Brito, guerreiro lusitano, nobre de Alcácer), Carlos Gomes (Soldado Pedro, soldado de Alcácer), António Sequeira Lopes (Furriel, guerreiro lusitano, guerreiro de Alcácer), Lola Forner (Princesa D. Isabel), Raul Fraire (D. Afonso), Rui de Carvalho (Pregador do Sermão nas exéquias de D. Afonso), Teresa Meneses (Dione), Leonor Silveira (Tethys), Mateus Lorena (D. Sebastião), etc.

Produção: Paulo Branco para Madragoa Filmes (Lisboa), Tornasol Filmes (Madrid), Gemini Films (Paris) e SGGC (Paris) / **Cópia:** DCP, cor, 112 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Cannes, Maio de 1990 / **Ante-Estreia:** Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian, a 7 de Outubro de 1990 / **Estreia em Portugal:** Cinema Forum Picoas, a 8 de Outubro de 1990.

Sessão com apresentação

Desde que, da profundidade do campo devastado de Alcácer Kibir, emerge a figura do velho recitando o Sermão de Vieira (cujas primeiras palavras são a primeira imagem do filme) até ouvirmos a voz de Manoel de Oliveira (ele próprio) a dizer-nos que o Alferes Cabrita morreu na madrugada do dia da Revolução - e é o tempo de uma bobina - quase não há palavras neste filme em que se fala muito. As únicas que se ouvem são as secas informações (ou ordens) do médico e as entrecortadas expressões do Alferes Cabrita, na agonia. Retoma coisas que disse ao longo do filme, palavras como inexplicável, secreto, sentido último, sentido único.

Acusou-se **Non** de ser um filme demasiado didáctico. Houve mesmo quem escrevesse que as lições do Alferes Cabrita e as perguntas e comentários dos furriéis, dos cabos e dos soldados se pareciam com os compêndios de História de Portugal que foram cartilha de várias gerações desde o 28 de Maio até ao 25 de Abril. Poucos pareceram reparar que esse didactismo - ou falso didactismo, como adiante explicarei - se quebra na obscuridade final, nesses 10 minutos de cinema "mudo" em que tudo se torna rigorosamente inexplicável e todos os sinais são tão crípticos e indecifráveis como os sinais do começo.

Olhando a agonia do Alferes, um olho. De quem? Não o sabemos. Mas esse olho que pontua crescentemente (do plano de conjunto ao plano médio, do plano médio ao plano próximo, do plano próximo a um grande plano repetido) a sequência do hospital, parece ser o último espectador da morte do Alferes. É a única parte descoberta de um corpo (pelo menos de um rosto) inteiramente oculto pelas ligaduras. Mas nele está a intensidade total, absoluta, como se só ele pudesse e soubesse ver, único ponto de vista possível para o que decorre naquela enfermaria

de calor (ventoinha) e de sangue (muito sangue). É preciso talvez remontar a Buñuel e a **Le Chien Andalou** para nos lembrarmos da imagem de um olho tão perturbante como aquele. A última palavra do filme, confia-a Oliveira à visão e reenvia-nos ao cerne visionário desta obra. Porque o que vemos ou é o que esse olho vê (sangue e morte) ou é visão (sonho) do Alferes. É nessa visão em que ele se assume, pálido e exangue, como D. João de Portugal - ou seja como Ninguém, na referência garrettiana e do Frei Luís de Sousa em que poucos atentaram - que emerge o Velho, quando se perfaz - pela justaposição de duas entidades anónimas - a mais ousada das aproximações deste filme: a que identifica Alcácer Quibir com o 25 de Abril, momentos supremos da morte (*"E aqui morremos"*, diz D. João referindo-se a Alcácer, e ali - 25 de Abril - morreu o Alferes Cabrita). É certo que o transfigurado Furriel Manuel diz ao transfigurado Alferes Cabrita (na sequência de Alcácer) que *"nós não podemos morrer"* e que *"Portugal tem um destino maior"*. Mas o coxo e ferido fidalgo não o ouve ou mal o ouve e quando lhe falam que a liberdade se compra, responde com o elevadíssimo preço dela. Vemos (no hospital) esse elevadíssimo preço, e, na visão do Alferes, cumprido o aviso inicial, sabemos que tanto faz ler do princípio para o fim como do fim para o princípio. O que sempre se diz é o *non*. Terrível palavra, sem direito nem avesso.

Há uma segunda visão, a visão que se segue à droga (à injecção de morfina). Do Cais das Colunas, a partir da praça para o rio, envolto no mítico nevoeiro. D. Sebastião reapareceu para o Alferes (para nós). Mas da espada que desembainha (e que coloca à altura do sexo) o que escorre pela lâmina abaixo é sangue; o sangue que pinga da ponta da espada, como pinga dos tubos ligados ao Alferes. *"Ergueste-a e fez-se"* disse o grande poeta não nomeado neste filme, sua suprema figura de ausência (Pessoa). Em **Non**, D. Sebastião não ergue a espada mas baixa-a e o que se perfaz é sangue e é morte. A manhã de nevoeiro é a manhã do fim. Voltamos ao princípio. Sem direito nem avesso. Terrível palavra é o *Non*. E só um olhar - só um - foi capaz de o fitar e de nos fitar, de o fixar e de nos fixar.

Recordemos a árvore da origem, a árvore do início do filme e o célebre *travelling* circular traçado em torno dela. Só podemos andar às voltas, e por qualquer lado que se pegue no filme - como o *Non* - ele diz o mesmo. Que o nosso mito - o mito do Desejado, o Mito do Encoberto - é um mito de morte. A única fuga a ele é a fuga alegórica, perseguida no episódio da Ilha dos Amores, de onde, sintomaticamente, todos os protagonistas do filme estão ausentes, povoado significativamente de participações e efeitos especiais, numa fuga fortíssima ao estilo realista que preside a toda a obra, quer se trate da narrativa de África, quer se trate dos episódios recriados.

A escolha desse episódios recriados é, com a excepção de Alcácer, outro enigma adensado pelo facto de só em dois deles - o episódio lusitano e o episódio de Alcácer - os protagonistas passarem de uma história a outra e ressurgirem do fundo dos tempos. Eles só vivem - só parecem poder viver - no espaço da traição e da morte (Viriato e Alcácer). E ao mesmo protagonista, ou seja ao Alferes Cabrita que já víramos como Viriato, é confiado, como D. João de Portugal, a misteriosa ordem do *"Ter... Ter..."* para que nunca se encontrou cabal explicação. Nele coexistem o chefe traído, a personagem sem nome que voltou de Alcácer e o narrador - ordenador das ficções que quando chega ao fim delas é a morte que também chega.

Didáctico este filme? Quem assim pense que atente em todas essas obscuridades - e só falei de algumas - e me responda se deu a volta a elas ou se encontrou para elas direito e avesso.

Porquê - para quê - então o diálogo banal e simplista que acompanha o *travelling* que **Non** também é e que começou junto à árvore, para só acabar na clareira do último combate com os "turras"? A sua única evidência é a de fazer ressaltar a ausência de evidência, a ausência desse sentido que o Alferes procura. Cada história o contradiz - Viriato reduzido a cinzas; D. Afonso vestido de negro, vítima de uma queda imbecil, dir-se-ia que ditada pelo olhar estranhíssimo da princesa castelhana com quem casou - mas ele prossegue, tropeçando nelas e sem perspectiva para elas. Um a um, um por um, aqueles homens que falam, reenquadrados e desenquadrados

nos seus clamores, sempre sem situação precisa nos carros que os transportam, encarnam outros fantasmas, porventura a idêntica visão sem perspectiva da representação mais célebre da nossa coralidade colectiva: os Painéis de S. Vicente. Interrogam-nos e olham-nos como eles, do fundo de um mistério sem fundo a que toda a nossa história mais não fez do que tentar dar ordenação.

Aqui - no filme de Oliveira - essa ordenação só surge quando todo o passado se volve em visão e quando toda a visão se mutila (de novo o olhar) ou se fixa em inscrição (a legenda de Vieira no princípio, a ficha preenchida do final).

Non que começa com o écran em negro - preparação para a frase de Vieira - só é cristalino, cultural ou "oficial" para quem não saiba ver ou esteja singularmente desatento. Tal como o título é alternativo, alternativo é o imaginário que nos propõe. Sob (ou sobre) a inexorabilidade do fim e do começo (o *non*) não se nos propõe - e até agora só José-Augusto França o sublinhou - a imprecação do Velho do Restelo, mas uma significativa alteração a ela. Não é a cobiça que é vã (ou talvez o seja, mas disso não cura Oliveira). Vã é a glória de mandar. E a glória de mandar - essa de que tão paradoxalmente D. Sebastião se despe em Alcácer Quibir - é a glória que o narrador se propõe e cuja vanidade a cada momento Oliveira sublinha, destroçando a narrativa, através da singularíssima *découpage* de um dos seus filmes mais fragmentados. Só que o narrador é ele também uma personagem fragmentada e os seus três grandes fragmentos (como Viriato, como Ninguém e como o Alferes Cabrita) viveram dessa glória e para essa glória, até descobrirem, nas chamas, nos destroços e no sangue, como essa glória era igualmente vã. A única que o não é a do Gama, porque é a glória da reunificação e não da separação. Ele representa aqui - como o episódio da Ilha dos Amores - o mito da androginia e da unificação total tão caro a Oliveira. É o único que nos pergunta pelo preço e é o preço a ser recompensado. Na visão de Oliveira, o mito da Ilha dos Amores é o único que pode ser oposto ao mito do Quinto Império e ao mito do Desejado. O sangue de Dione é o único sangue que se pode contrapôr ao sangue de Alcácer, ao sangue de D. João de Portugal e ao sangue do Alferes.

A possível figuração dessa metáfora é África, essa África da árvore inicial e da paisagem atravessada pelos soldados e da clareira da emboscada. Mas essa África foi também esventrada e a fantástica imagem do guerrilheiro negro de tripas de fora, com o uivo animal, é a marca do corte dessa unidade, corte que tem eco e reflexo na morte do Alferes.

Quanto mais se penetra neste filme maiores são os seus mistérios e não estou nada seguro de ter apreendido sequer uma razoável parte deles. O que espanta é que aqueles que ficaram fascinados pelo mistério de **Benilde**, pela perdição do **Amor** ou pelo buraco negro de **Francisca**, não vejam aqui o mesmo mistério, a mesma perdição e o mesmo buraco negro e se agarrem ao texto para ocultar a imagem. Manoel de Oliveira bem avisou que *"todo o meu trabalho seria incompleto se não tivesse feito **Non**"*. Ou seja se não tivesse feito este filme em que os quatro elementos (fogo, água, ar, terra) pontuam cada uma das evocações e em cada uma delas determinam a inevitabilidade da destruição.

Ou seja, este filme sobre nós (e não apenas feito de nós) é insustentável exactamente por postular a nossa história como história de perdição e história em negro? Por nos condenar - ou parecer condenar - ao eterno retorno, sem princípio nem fim, inserida a linha recta no interior de um grande e terrível circulo e de um grande e terrível ciclo? Terrível filme é **Non**. Na sua desmedida e alucinante beleza, pela sua demasiada e alucinante beleza.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico