

Carla Ferreira de Castro<sup>1</sup>

## A paisagem Duriense em *Vale Abraão* de Agustina Bessa-Luís e Manoel de Oliveira

Escrever sobre génios não é tarefa fácil, não por falta de material, nem bibliografia de suporte, antes porque o desafio se centra em tentar simplificar, encontrar um fio que torne coerente e dirigido ao argumento que se pretende expor. Quando falamos de dois criadores ímpares das artes portuguesas, Manoel de Oliveira (nascido a 11 de Dezembro de 1908 e falecido a 2 de Abril de 2015) e Agustina Bessa-Luís (nascida a 15 de Outubro de 1922 e falecida a 3 de Junho de 2019), com uma vida longa, em termos biológicos e de produção artística, com uma profícua cumplicidade, por vezes assumidamente conflituosa, que resultou em 7 projectos concluídos em comum, é essencial escolher uma linha precisa e tentar manter o rumo. Neste caso, pretende-se analisar a paisagem Duriense e os socalcos de vinhas que abraçam o rio, que em *Vale Abraão* de Agustina encontram o seu duplo em Ema — O rio é uma mulher, essa mulher é Ema Caldeano Paiva; e que, no caso de Oliveira, nos *travellings*, e nos planos gerais e médios conferem ao rio Douro e à paisagem envolvente, o relevo de personagem principal, igualmente espelho dos vários cambiantes da personagem Ema.

*Vale Abraão* é o resultado de um desafio proposto por Oliveira a Agustina, numa viagem a Bordéus, nas palavras de autora:

O Manoel disse-me se eu lhe faria uma aproximação da história da Bovary para os tempos de hoje e portuguesa, E aquilo que plasticamente mais me ocorreu como província que tinha o seu lado de grandeza foi o Douro que é a primeira personagem: são as casas, o lugar, o rio, aquele acontecimento que é a província do Douro<sup>2</sup>.

Na mesma entrevista, a propósito do filme, Agustina admite que o Douro do século xx, retratado no livro e ilustrado no filme era “muito mais livre” daí ser um “palco” mais adequado para Ema, a bovarinha portuguesa. Já para Manoel de Oliveira, que se refere ao Douro como o “rio da sua aldeia” e que o acompanha

- 
- 1 Universidade de Évora e Centro de Estudos em Letras. Correo: ccastro@uevora.pt. Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT– Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto UID/LIN/00707/2019
  - 2 Entrevista a Agustina Bessa-Luís incluída no DVD CD do filme de Manoel Oliveira, editado pela Lusomundo.

pelo olhar da sua lente, desde a sua primeira curta-metragem de 1931, *Douro, Faina Fluvial*, filmar o rio natal é uma questão de identidade e memória que projecta na sua arte. Num recuperar do imaginário pessoano, pleno de Tejo e Lisboa, Oliveira contrapõe o seu Douro:

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 espelho multifacetado, pois ontem era uma cousa e hoje já é outra, outra será certamente amanhã [...] A vida corre por dentro da gente como as águas nos cursos talhados para os rios até chegarem ao seu finamento (Oliveira 2001: 56).

*Vale Abraão* de Agustina, editado em 1991, e o filme de 1993 de Oliveira, são o produto desta identidade, de uma afinidade cúmplice alicerçada na geografia, na paisagem e nos costumes do Douro e dos seus habitantes. Fortemente aclamados pela crítica internacional, a película e o romance viriam a constituir um testamento da vida nas duas margens do Douro: Ema é o Douro, o Douro e as suas vinhas são as personagens principais; o livro e o filme são o Douro de Agustina e Oliveira e para ambos o rio é cristalizado na personagem de Ema Paiva. A acção da narrativa, em ambos os meios, livro e filme, decorre em três espaços principais junto ao Douro, essenciais para a definição da personagem principal e para o ilustrar da presença constante do rio que tanto serve de união, como de sustento, ou puro lazer, que une, mas que também separa e amortalha:

- O Romesal, propriedade da família Cardeano, casa da infância de Ema, onde fica órfã de mãe aos seis anos e vive com o pai, tendo como exemplos femininos a tia Augusta, severa e extremamente devota, e as criadas, Branca e Aurora que a iniciam nas artes do amor, partilhando as suas conquistas e Ritinha, a criada muda que tudo percebe, e que consegue adivinhar a casta do vinho pela nódoa na toalha e a idade e maturidade de uma mulher, pela cor do sangue nos lençóis ou roupa interior;
- O Vale Abraão, a casa dos Paiva que passa a ser de Ema por matrimónio com Carlos Paiva, homem que antes do casamento ela admite não amar, mas que sendo um bom homem lhe garante uma vida confortável; O Vale Abraão que via da varanda do Romesal, onde Ema observava com binóculos as vinhas e as alterações do rio;
- O Vesúvio, a casa da maturidade destituída de preconceitos, onde Ema, mais do que o amante, Fernando Osório e depois Fortunato, encontra um refúgio, inebriada pela imagem da Sra. da casa, que no filme de Oliveira corresponde ao retrato em *contre-plongée* de Dona Antónia Adelaide Ferreira (a Ferreirinha).

Se o Romesal é o berço, o Vale Abraão é uma casa de transição da infância perdida para a aceitação de uma maturidade insatisfeita, plena da noção que o potencial que sonhou, em relação ao amor e à vida, nunca será verdadeiramente cumprido e o Vesúvio torna-se o porto de abrigo, o lugar onde através do olhar da Sra. tenta recriar um tempo ilusório; o Vesúvio no espaço do ancoradouro que escolhe para seu sepulcro ao cair no pontão, sabendo, desde o início, que as tábuas estavam podres. Nestes espaços, a presença masculina é sempre uma constante: No Romesal o pai, no Vale Abraão, o marido e no Vesúvio, os amantes (Fernando e Fortunato) e o mordomo Caires, ao passo que a presença das mulheres surge como um espectro: a mãe e a tia Augusta, no Romesal, a primeira mulher de Carlos, no Vale Abraão, e a Senhora, no Vesúvio. Este caminho iniciático de retorno, em que Ema alterna as margens do rio, dura várias décadas até que o seu berço na margem esquerda acolhe também o seu fim, junto ao Vesúvio e a sua posterior sepultura no Romesal, por decisão de Carlos Paiva.

A dado momento na narrativa, Carlos, após o retorno de Ema do Vesúvio, pergunta-lhe o que fez, ao que Ema responde que nadara e guiara a lancha. A resposta de Carlos é irónica, fruto do seu ciúme:

—“Nadar, nadar, mas vir morrer em terra” é o que dizia o meu pai. E uma casa ao pé do rio é uma coisa que ninguém fazia dantes. “A par do rio, nem vinha, nem casa, nem olival”. Há muitos mosquitos e as cheias levam tudo.

—A nossa casa é perto do rio também. (Bessa-Luís 2017: 82)

À luz do desfecho trágico de Ema o leitor e o espectador compreendem que Carlos, sendo um homem bom, nada entende, nem mesmo da sua área, pois as alusões à sua competência como médico deixam perceber que o seu talento é limitado e algo deficitário. As frases-feitas que aplica ao amor são idênticas às mezinhas que recomenda aos doentes, meros placebos da sua incapacidade de amar e curar aplicando o melhor de si. Voltando à citação, Ema não só não morre em terra, como todas as quintas nas margens do rio contrariam o aforisma que nega a existência de casas, vinhas e olivais! A resposta axiomática de Ema revela a diferença entre ambos: Carlos cheio de saberes populares obsoletos e Ema mera observadora atenta da realidade, sendo que o que os une é um instinto quase vingativo de serem infelizes juntos.

Na narrativa de Agustina, como no filme de Oliveira, (o narrador onisciente e omnipresente de Agustina é, no filme, a *voz-off* de Mário Barroso, igualmente responsável pela fotografia), há uma reescrita, uma releitura de Flaubert que ultrapassa o *pastiche*, existe uma nova realidade temporal e geográfica e a morte da mulher que cai ao rio e se deixa embalar (e a dúvida que subsiste, se se trata de acidente ou suicídio) é tecida dos mesmos fios que fazem questionar outra

célebre morte literária feminina, na água: a da Ofélia, de Shakespeare: Se em Ofélia são os trajes que a sugam, em Ema são as botas que a arrastam para o fundo do rio, numa comunhão total que foi sendo adivinhada. No dia da prova do vestido de noiva, Ema repete que o rio está diferente, como acompanhando a mudança que Ema está prestes a experienciar, trocando a margem direita do rio por outra, na transição iniciática da vida de solteira para a vida de casada; Aproveita igualmente este momento para afirmar diante da criada: “Que disparate, vou casar e nem gosto dele!” palavras ilustradas com a belíssima imagem de Leonor Silveira, ao lado de uma gaiola. Ema voltará a cruzar o rio para o Vesúvio, enquanto mulher amante, enquanto senhora da sua vontade e dona da noção que a sua vida permanecerá, já não como busca desenfreada de algo que lhe transmita identidade, mas com o assumir da sua insatisfação, do seu falhanço em conseguir ser algo mais do que uma mulher desconcertante que inebria os homens e assusta as mulheres. Citando Cláudia Capela Ferreira:

O romance obedece, então, a um movimento pendular, a nível psicológico e físico, encarnado nas ações e suspensões da personagem Ema, cujos traços a aproximam e afastam de Emma Bovary que lhe terá sido mote, verificável entre o passado e o futuro, entre a margem direita, solar, e a esquerda, sombria, entre o Romesal e o Vale Abraão, entre o eu e o outro, ou o outro do eu, expostas também, graficamente, na incursão do comboio enquanto movimento pendular na paisagem (Ferreira 2017: 25).

Agustina também acrescenta a Ema um defeito físico, o coxear, que confere imperfeição à sua beleza perturbadora e recupera o imaginário da *femme fatale*, como se Ema fosse uma espécie de Dama de Pé de Cabra, capaz de encantar os homens, com a sua beleza com mácula, abandonando-os, enquanto se sacrifica por um ideal intangível.

Se o Douro com os seus cambiantes é o espelho das mutações na instabilidade vivencial de Ema — ora transparente, ora turvo e lamacento, o rio; ora solar e efusiva, ora sombria e desesperançada, a personagem — também as margens feitas de socalcos, onde se produzem alguns dos melhores vinhos do mundo, em condições extremas de dureza e adversidade constantes, traduzem as várias fases da vida, a lição inexpugnável que a natureza nos oferece de que há um tempo para semear, podar e outro para colher os frutos, pisar a uva e fazer o vinho. A descrição que abre a narrativa, aponta para este lado ecrástico que incorpora a paisagem e a identidade do rio e suas margens, com a dos seus habitantes:

A margem esquerda dos rios não apetece tanto, seja porque o sol a procura em horas mais solitárias, seja porque a povoa gente mais tristonha e descendente de homiziados e descontentes do mundo e das suas leis. A região demarcada do Douro, que ocupa quase na sua totalidade da margem direita, prova pelo menos que o reflexo solar tem efeito no negócio dos homens e lhes determina a morada.

Porém, há na curva que apascenta o rio pelo rechão areento, ao sair da Régua, um vale ribeiro de produção ainda privilegiada de vinhos de cheiro e que se estende, rumo à cidade de Lamego [...]. É o Vale Abraão (Bessa-Luís 2017: 14).

Tal como sucede com a natureza da vinha e do rio, Oliveira e Agustina não têm pressa, o fim de Ema acaba por ser uma conclusão esperada, o desfecho natural para os vários indícios que vão sendo dados e pelo cruzamento intertextual que leitor e espectador fazem com o enredo de Flaubert. O “olhar” do cineasta e a prosa da escritora preferem deter-se na viagem, nas águas que correm até ao seu fim, como Oliveira menciona na citação acima transcrita. Existe um comprazimento pela descrição do caminho dos diferentes espaços rituais que em Oliveira são ilustrados pelas Quintas de Monsul, da Pacheca e do Vesúvio, esta última na localidade de Foz Côa, onde Dona Antónia Adelaide Ferreira produziu e engrafou o seu vinho, hoje propriedade emblemática da casa Symington:

Quando chegava ao Vesúvio, não era para ser 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 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. [...] O mordomo Cairés prevenia-a do mau estado do cais- As tábuas lodosas tinham apodrecido no último inverno a ponto de os cães não quererem pisá-las. [...] (Bessa-Luís 2017: 207-208)

As margens deste rio escuro com um cais pouco seguro também são descritas por Agustina e filmadas por Oliveira:

[...] Ema deixava-se levar no fio da água, vendo a esteira de prata que a seguia fora do peso dos elementos; como se voasse ao encontro dum sentido que fosse o sinal da encarnação feminina. As altas falésias, de pedra xistosa e tumular, levantavam-se nas margens. Não se podia chamar margens àquilo. Eram detalhes dum vulcão; eram, nas pedras, rasgões de garras que ali tivessem escorregado- Quem? O silêncio impenetrável subia até aos sarçais, onde restos de oliveiras, que não morriam nunca, pareciam ossadas desenterradas (Bessa-Luís 2017: 208).

Esta serenidade feita de palavras e planos fixos e *travellings* demorados (como a sequência inicial) levaram João Lopes a afirmar, certamente, *Vale Abraão é um filme que se degusta, não é um filme que se coma. O seu romanesco não arrebatava o coração, estimula-nos a inteligência e, frequentemente, o sentido da ironia* (Lopes 2008: 99). A opinião de João Lopes face ao filme, encontra eco nas palavras com que António Lobo Antunes descreve Agustina, no prefácio à edição de 2017:

Os livros de Agustina são um alimento difícil porque a transgressão sistemática dos nossos conceitos racionais é metodicamente eficaz, substituindo-os por uma espécie

de nudez primordial. E sai-se dos romances como de um pesadelo implacável, irónico, terno, doce, obscuro e evidente (Lobo Antunes 2017: 8–9).

De notar, a par com esta subtil ironia, por vezes mordaz, a importância que Agustina confere aos criados e aos trabalhadores da vinha, numa tentativa de diluir a ordem social: Ema chega a ser confundida com Ritinha e um dos seus amantes, Fortunato, é criado do Vesúvio. Manoel de Oliveira mantém esta perspectiva do trabalho nas vinhas no Douro, com grandes planos dos empregados a olharem Ema, ainda jovem.

Quando o filme estreou, em 1993, Eduardo Prado Coelho, escreveu, *Não se adaptou, não se transpôs. Fez-se um admirável trabalho de contraposição*, referindo-se ao labor de Agustina e de Oliveira na recriação de *Madame Bovary*. Em relação à transposição do romance para filme, são de assinalar algumas elipses, umas alterações cronológicas entre o tempo do romance e ao tempo do filme e a inclusão de duas cenas no guião que não existem no livro, descritas por João Bénard da Costa como essenciais e em que a assinatura de Oliveira é inimitável: A cena da vela, quando Ema vai ter com Carlos e a cena em que Ema com o gato ao colo (com os olhos da mesma cor dos seus) escuta Dossém e as suas divagações acerca da Europa. Para Bénard da Costa (1993) na primeira cena, Ema começa a sua vida como *Bovary*, enganando com o corpo do marido o seu desejo; na segunda cena, *Ema começa a sua morte*. Oliveira também opta por não dar muito relevo às escapadas ao estrangeiro de Ema, que no romance são descritas com pormenor e ilustram as excentricidades de Ema e a sua incapacidade de se dedicar ao amor conjugal e maternal como forma de vida. Se em Agustina estas *escapadas* ajudam à caracterização da instabilidade de Ema e às suas constantes variações de humor, Oliveira prefere centrar-se no Douro e em Ema com uma personalidade desequilibrada que se multiplica por três locais; digo multiplica, pois em Ema não há divisão, só acumulação de sensações. Parafraseando o livro e o filme, Ema Cardeano Paiva, não é a Bovary, nem tão pouco Flaubert, é uma mulher portuguesa do Douro, que partilha o nome próprio com a personagem de Flaubert, alguns maneirismos emprestados por um romantismo feito de leituras de muitos romances e o final trágico; esta Ema é Agustina, é Oliveira, é o Douro e a sua paisagem de socalcos, improvável à plantação da vinha, mas capaz das melhores colheitas, como se o atrevimento de ousar tal provação tivesse uma recompensa proporcional na qualidade das uvas.

## Bibliografia

- BESSA-LUÍS, Agustina (2017), *Vale Abraão*, Lisboa, Relógio D'Água Editores.  
COELHO, Eduardo Prado (1993), “Manoel de Oliveira”, *Público*, Lisboa.

- DA COSTA, João Bénard (1993), “O livro de Agustina e o filme de Oliveira. “Obras que cantam o Douro, o rio onde vive Ema, a deusa branca”, *Vida*, Lisboa.
- FERREIRA, Cláudia Capela (2017), “Agustina Bessa Luís e o feminino em “Vale Abraão”: Ema ou a negação de um centro de mesa para romãs”, *Desassossego*, 9/17 (Jun). DOI: <<https://doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v0i17p25-50>>.
- LOPES, João (coord.) (2008), *Manoel de Oliveira 100 anos*, Lisboa, Lusomundo Audiovisuais.
- OLIVEIRA, Manoel de (2001), “Rios da Terra, rios da nossa aldeia”, *Camões. Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, 12/13, Janeiro–Junho, Lisboa, Instituto Camões.