

***Non ou a vã glória de mandar:* um retrato identitário e geopolítico de Portugal**

Mariana Veiga Copertino F. da SILVA

Doutoranda no PPG em Estudos Literários da UNESP
Investigadora bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian.

mariveigacopertino@yahoo.com.br

Resumo: Um dos filmes mais conhecidos de Manoel de Oliveira, *Non ou a vã glória de mandar*, apresenta um grupo de soldados que enfrentam a guerra na África no ano de 1974. Oliveira reconta, em uma espécie de *Os Lusíadas* às avessas, a história de Portugal, mas através das amargas derrotas sofridas dentro e fora do território lusitano, sempre decorrentes da “vã glória de mandar”. Em cada episódio retratado, verifica-se o fracasso em disputas sociais e territoriais - que vão desde o evento histórico de Viriato, líder das tribos lusitanas na resistência aos romanos; até a famigerada batalha de Alcácer-Quibir e os resultantes desígnios do sebastianismo. Elencando uma série de episódios que remontam à história de Portugal, Manoel de Oliveira busca fazer uma reflexão sobre a dimensão humana e cultural do povo português tendo o espaço lusitano como mote para compreender essa relação. Este artigo procura analisar no filme *Non ou a vã glória de mandar*, as relações estabelecidas entre o cinema e o conceito de território que servem de fio condutor para a reflexão sobre a formação de uma nação, além de observar o cinema de Oliveira como espaço para a expressão do retrato da identidade social portuguesa.

Palavras-chave: cinema português; identidade nacional; Manoel de Oliveira; *Non ou a vã glória de mandar*; cinema e território.

Abstract: *One of the most known films of Manoel de Oliveira, No, or the Vain Glory of Command, presents a group of soldiers facing the war in Africa in the year 1974. Through this film Oliveira recounts, like is done in Os Lusíadas, the history of Portugal, but through the bitter defeats suffered inside and outside the Lusitanian territory, always stemming from the "vain glory of command", In the episodes portrayed, there is a failure in social and territorial disputes - ranging from the historical event of Viriato, who leads the Lusitanian tribes in resistance to the Roman invasion; Until the notorious battle of Alcácer-Quibir and the resulting designs of Sebastianism. Listing a series of episodes that go back to the history of Portugal, Manoel de Oliveira, in this film, seeks to reflect on the human and cultural dimension of the Portuguese people. This work seeks to analyze in the film No, or the Vain Glory of Command, the relations established between the cinema and the concept of territory that serve as the guiding thread for the reflection on the formation of a nation, besides observes the cinema as a space for the expression of the portrait of Portuguese social identity.*

Keywords: *portuguese cinema; nacional identity; Manoel de Oliveira; No, or the Vain Glory of Command; cinema and territory.*

Os estudos sobre pós colonialismo têm-se intensificado nas últimas décadas e muitas são as produções artísticas que se voltam para o retrato crítico e representativo desse momento histórico peculiar. A chamada Guerra Colonial teve início em março de 1961 e

se estendeu até 25 de abril de 1974, culminando na libertação das colônias portuguesas em África. Essa guerra, assim como as suas consequências posteriores, tornou-se temática para muitas produções artísticas e há especial atenção às discussões abordadas pelo cinema que propicia diversos olhares sobre esse acontecimento histórico. Nesse sentido, destacam-se as produções cinematográficas em língua portuguesa, realizadas em África. Os cinemas moçambicano, angolano, guineense, cabo-verdiano e português têm perspectivas muito peculiares sobre o evento da guerra colonial, orientadas, evidentemente, pela sua posição enquanto atuantes nessa guerra. Mesmo no retrato artístico que se faz do embate - seja no cinema, seja em outras artes - fica claro que o olhar é reflexo da relação colonizador-colonizado. É evidente, uma vez que o processo de colonização resulta da expansão ultramarina de Portugal, que a perspectiva que incide sobre o processo de descolonização é influenciada pela posição que o país ocupou nesse processo.

Da perspectiva das ex-colônias africanas, a guerra colonial transcende o conceito de deixar de ser uma colônia portuguesa, uma vez que esse processo implica a construção de uma nova identidade nacional, o ato de se reconhecer enquanto uma nação e o domínio total do seu próprio território. Por outro lado, o antigo império também precisa se reconhecer, agora, não mais como império; além de acolher novamente os seus retornados. Todo o período da guerra colonial, tão recente no cenário histórico português, faz repensar a própria condição geopolítica do país e voltar os olhos para o passado, instigando um sentimento saudosista, caracteristicamente lusitano.

Cinema, espaço e representação

Na era da modernidade, e inegável o fato de que a mídia que melhor evidencia a reprodução das imagens é o cinema. A chamada sétima arte é um dos pilares da nova indústria cultural, uma vez que fabrica, controla e distribui a imagens, tornando-se umas das artes mais completas existentes. O cinema é capaz ainda de articular, de forma muito curiosa, não só instâncias temporais, mas também os diferentes espaços, sendo capaz de produzir, espaços e representações diferentes para seus espectadores. De acordo com o teórico Henri Lefebvre (2006:12), o cinema, assim como as outras artes visuais, é um produtor de espaço; ou seja, a arte se torna capaz de configurar um espaço que pode, dentre outras coisas, ser um espaço social. Lefebvre entende que a produção do espaço se constrói a partir do tríptico que envolve a prática espacial, que diz respeito ao espaço percebido; a representação do espaço, que diz respeito ao espaço concebido; e aos espaços de representação, que se associam ao espaço vivido.

Nessa tríplice dialética entre os espaços, observados de uma dupla abordagem – uma fenomenológica e a outra linguística-semiótica – percebe-se a complexidade da configuração de um espaço produzido. A noção de produção do espaço, desenvolvida por Lefebvre, vai ao encontro da ideia de que há um espaço concreto e um espaço abstrato. Segundo o autor:

To produce space': this combination of words would have meant strictly nothing when the philosophers exercised all power over concepts. The space of the philosophers could be created only by God, as his first work; this is as true for the God of the Cartesians (Descartes, Malebranche, Spinoza, Leibniz) as for the Absolute of the postKantians (Schelling, Fichte, Hegel). Although, later on, space began to appear as a mere degradation of 'being' as it unfolded in a temporal continuum, this pejorative view made no basic difference: though relativized and

devalued, space continued to depend on the absolute, or duration in the Bergsonian sense. (Lefebvre citado por Godoy, 2008: 108)¹

Assim sendo, o conceito de “produção de espaço” ultrapassou as limitações da concretude espacial e relaciona-se com o absoluto, com as relações sensíveis entre o homem e a sociedade. Um dos produtores de espaço resultante dessas relações é a novíssima arte: o cinema, que abre o espaço para a realidade representada em uma releitura sob o olhar do artista.

Sendo a sétima arte um espaço tão singular, ela torna-se meio de representação e espaço de registro para a memória. Na história recente, o cinema em língua portuguesa, tem-se dedicado a trabalhar a temática do colonialismo e pós-colonialismo. É fato que houve um tempo, durante um período imediatamente posterior ao 25 de abril que marca o final da guerra em África, em que essa temática ainda era tratada de forma delicada e com todos os cuidados que um momento pós-guerra exige. Mas ao longo das décadas de 70 e 80, esse tema passou a figurar nas diversas formas de artes, sobretudo na literatura e no cinema.

As produções, durante o período imediatamente posterior ao 25 de abril, apresentam ainda um certo cuidado em tocar nessa ferida tão recente na história portuguesa e africana. Até o ano de 1984, houve cinco produções cinematográficas que trataram do tema e das consequências da guerra colonial para a metrópole. Na década seguinte, o número de produções em torno desta temática praticamente dobrou, atingindo o significativo número de onze produções.

Por ser um evento bastante recente, os olhares sobre o 25 de abril e a guerra da independência das colónias em África, são diversos, mas ainda incipientes. A maior parte dos filmes, busca relatar a guerra de maneira tímida nesses primeiros anos, até porque o assunto ainda é uma espécie de “ferida aberta”, ainda tratada com cuidado. É fato que essa espécie de silêncio sobre o assunto se quebra em 1985, quando João Botelho realiza o filme *Um adeus portugueses*, retratando a realidade sobre a dolorosa derrota portuguesa, ainda pouco comentada pelos lusitanos naquele momento. Aliás, após o 25 de abril, não só a guerra colonial era um assunto delicado, mas também o pós-guerra, os efeitos na sociedade portuguesa, a emigração, os retornados e a própria identidade de Portugal.

Ao lado do filme de João Botelho, está uma outra produção que marca as discussões sobre a derrota dorida de Portugal em África: *Non ou a vã glória de mandar*, de Manoel de Oliveira, realizado em 1990.

Non ou a vã glória de mandar, um retrato da nação portuguesa.

É interessante o fato de que imediatamente após o 25 de abril, quando a maior parte do círculo intelectual e artístico português falava da revolução, das mudanças político-sociais e do fervor que o processo de descolonização causava, Manoel de Oliveira lançava o filme *Benilde ou a virgem mãe*, que propunha um debate complexo sobre fé e ciência.

¹ Em tradução livre: “Para produzir espaço’: essa combinação de palavras não significaria estritamente nada quando os filósofos exerciam todo o poder sobre os conceitos. O espaço dos filósofos só poderia ser criado por Deus, como seu primeiro trabalho; Isso é tão verdadeiro para o Deus dos cartesianos (Descartes, Malebranche, Spinoza, Leibniz) quanto para o Absoluto dos pós-Kantians (Schelling, Fichte, Hegel). Embora, mais tarde, o espaço tenha começado a aparecer como uma simples degradação do “ser” à medida que se desenrolava em um continuum temporal, essa visão pejorativa não fazia nenhuma diferença básica: embora fossem relativizadas e desvalorizadas, o espaço continuava a depender do absoluto ou da duração do sentido Bergsoiano.”

O realizador português parece ter precisado desse intervalo de mais de uma década para absorver os efeitos do evento histórico mais marcante da história moderna portuguesa.

Non ou a vã glória de mandar, a visão de Oliveira sobre os embates territoriais na história portuguesa, é lançada em 1990 e tem excelente repercussão no cenário cinematográfico.

O enredo do filme remete ao ano de 1974 e às batalhas da guerra colonial. Em África, um grupo de soldados portugueses viaja pelo território de conflito e prepara-se para combater na guerra. O alferes Cabrita, líder do grupo interpretado pelo ator Luís Miguel Cintra, conta eventos da história de Portugal aos seus soldados. Correm-se assim, através de saltos espaço-temporais, episódios interessantes da história de Portugal, desde a luta de Viriato até a emblemática Batalha de Alcácer-Quibir. Através da voz do alferes, Oliveira reconta a história de Portugal de uma forma quase camoniana; entretanto, através das derrotas, processo inverso ao que foi realizado por Camões, que narrou em sua épica os feitos vitoriosos dos lusitanos.

O título da película carrega duas referências fortíssimas a grandes nomes da literatura portuguesa que funcionam como fio condutor desta reflexão proposta por Manoel de Oliveira. Uma delas diz respeito à expressão “vã glória de mandar”, referência explícita à famigerada fala da personagem Velho do Restelo d’*Os Lusíadas* de Camões, a figura pessimista que esbraveja nas praias do Restelo criticando a ambição e a cobiça dos navegadores portugueses. O Velho do Restelo representa, na épica camoniana, o contraponto ao entusiasmo do povo português com a expansão ultramarina, criticando aqueles que se lançavam ao mar em busca de eternizar seu nome na história, deixando a sua pátria à mercê dos inimigos. *Non ou a Vã Glória de Mandar* assume o papel de Velho do Restelo, na medida em que lança olhar pessimista sobre as batalhas do povo lusitano. A outra referência literária consiste justamente na palavra “NON”, retirada do *Sermão da Terceira Quarta-feira da Quaresma*, de Padre António Vieira.

Terrível palavra é um non: não tem direito nem avesso, por qualquer lado que o tomeis, sempre soa e diz o mesmo. Lede-o do princípio para o fim, ou do fim para o princípio, sempre é um non. Quando a vara de Moisés se converteu naquela serpente tão feroz, que fugia dela por que o não mordesse; disse-lhe Deus que a tomasse ao revés, e logo perdeu a figura, a ferocidade, a peçonha. O non não é assim: por qualquer parte que o tomeis é sempre serpente, sempre morde, sempre fere, sempre leva o veneno consigo. (Vieira, 2001: 250)

Assim sendo, o próprio título do filme já antecipa ao espectador que a película reviverá eventos da história de Portugal de uma perspectiva disfórica, através das derrotas, a que Manoel de Oliveira chamará de “NONs” e serão episódios intercalados ao plano narrativo da guerra colonial. Desta forma, Oliveira opta por recontar a trajetória épica de Portugal, revisitando estes episódios de maneira inversa ao que fez Camões. Como o próprio realizador afirma « *Non consiste em pegar nos Lusíadas do avesso. É o momento em que se desarma a festa.* » (Oliveira citado por Baecque e Parsi, 1999: 188).

A revisitação se inicia pelo episódio canônico da luta de Viriato, que liderou o povo da Lusitânia, orgulhosamente só, em uma batalha pela defesa do seu território contra as invasões romanas. Batalha essa que tem como resultado a morte do líder que tanto se recusou à proposta de civilização e a conquista do território pelo povo romano. Já no início, fica claro ao espectador o tom derrotista que acompanhará o filme a tratar da formação do território português. Manoel de Oliveira aborda a questão dos diferentes NON’s que permearam esta história de forma extremamente irônica. Isso se mostra, especialmente, no episódio sobre o decepado da Batalha de Toro, que tenta a todo e

qualquer custo, segurar o estandarte da nação portuguesa levantado. Na intenção de não deixar cair jamais o símbolo da pátria, o decepado protagoniza, no filme oliveiriano, uma cena quase ridícula e extremamente caricata. É o olhar irônico do realizador sobre um país que tenta a todo custo e sacrifício manter-se em glória. Por mais heroico que possa parecer, esse esforço, por muitas vezes, se mostra inútil.

As noções de pátria e de identidade são retomadas por mais de uma vez ao longo do plano narrativo, reforçadas sempre pelo contexto da guerra colonial, cujas motivações são questionadas em muitos momentos do filme pelos próprios soldados portugueses. “Minha pátria é a minha aldeia”, diz um dos soldados; afirmação que desperta no alferes Cabrita a necessidade de colocar em discussão o processo de formação das nações. No entanto, o alferes evidencia o fato de que o contexto ali, no século XX, era inverso ao que houve anteriormente; uma vez que os africanos é que resistiam ao colonizador, na intenção de defender a sua “aldeia-pátria”. « *Nesse confronto, os portugueses são os adversários à soberania de um povo que luta por sua independência e autonomia* » (Bueno, 2014:296).

Os soldados ainda escutam o alferes contar sobre a tentativa de unificar os reinos de Portugal e Espanha, não só pela guerra, mas também pelo casamento. Essa intenção de unificação dos reinos e ampliação do território é, também, frustrada, uma vez que o príncipe, filho de D. João II, morre em um banal acidente a cavalo. A morte do herdeiro do reino – que encarna a união dos reinos da península – é vista como uma fatalidade que faz cumprir a vontade do destino, deixando Portugal fadado a mais uma derrota. O plano que mostra a figura de D. João II no funeral do filho representa simbolicamente essa sensação de desolamento em que mergulha a esperança da unificação dos reinos, unificação esta que não se concretiza nem pela guerra, nem pela paz. O rei mostra-se profundamente mergulhado em um silêncio fúnebre, reforçado pela imagem de seu rosto isolado em um plano no qual sua veste negra mistura-se às sombras do espaço cênico e o homem em luto mira, com decepção, o estandarte do reino



Fig. 1: plano sequência de *Non ou a vã glória de mandar*, de Manoel de Oliveira– 39’50”

Se faz sentir aqui, a função do cinema como espaço de representação que reconstitui a imagem desse sentimento para o espectador, o que não acontece aos soldados que ouvem o episódio contado pelo alferes. Revisitar a história tornar-se instrumento para conhecê-la e permitir que a identidade de um povo ou nação se molde em processo de evolução, uma vez que a identidade é um processo em constante transformação, como afirma Boaventura Sousa Santos.

As identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. Mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época para

época dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso. (Santos, 1993:31)

É fato que Cabrita assume, neste filme, o papel de um cronista, bem ao estilo de romance histórico. Nesse sentido, até pelo tom de rememoração o episódio mais marcante na recapitulação feita pelo alferes é a Batalha de Alcácer Quibir, retratada pelo realizador de forma teatral e muito peculiar. Manoel de Oliveira, através da voz de alferes Cabrita, desconstrói a imagem de D. Sebastião que é mostrado nessa obra, não mais de forma messiânica, enquanto o desejado ou o encoberto. El Rei Sebastião retratado em *Non ou a vã glória de mandar* é uma figura antagônica que reflete a violência tão característica do sistema colonial, resultado de sua tirania que fere não só o inimigo, mas também a si próprio e aos que estão sob o seu comando. No filme, antes da sequência da guerra em Alcácer-Quibir, os conselheiros tentam dissuadir o rei da ideia da batalha, já que os adversários apresentaram uma proposta pacífica de resolução do conflito. Entretanto, D. Sebastião, “senhor de sua vontade” como diz uma personagem no filme, insiste em ir à guerra, conduzindo seu exército para a morte, ao lado dos soldados alemães, italianos e espanhóis. O capitão Alexandre Moreira, interpretado também por Luís Miguel Cintra dirige-se ao exército português pedindo que testemunhassem como se apeava para morrer, pois não havia ali, naquele momento, qualquer outra opção. Essa postura reforça o destino ao qual o país estava fadado.



Fig. 2: plano-sequência de *Non ou a vã glória de mandar*, de Manoel de Oliveira – 1h18’30”

Após a batalha, quando os mouros já conduziam os prisioneiros ao cárcere, levanta-se no campo onde jazem os mortos, um soldado português já à beira da morte, que do centro da derrota, declama as palavras de Vieira sobre a terrível palavra que é o NON. Essa figura, já envelhecida encara a essência crítica desse filme que conduz ao título da película. Este homem visivelmente remete o espectador à imagem icônica do Velho do Restelo camoniano e sua incisiva crítica à vã glória de mandar, ao mesmo tempo que entoa as palavras de Vieira sobre a fatalidade de um NON, cíclico e predestinado à sua essência de derrota e perda. Ali, na batalha de Alcácer-Quibir, Portugal completa mais um ciclo de lutas inglórias, mais uma tentativa vã de conquista.



Fig. 3: plano de *Non ou a vã glória de mandar*, de Manoel de Oliveira – 1h34’15”

Um olhar sobre a perspectiva geopolítica de Portugal: identidade e território.

O plano narrativo que acontece em África, baseia-se quase que totalmente na força da palavra, uma vez que as ações se limitam à movimentação dos soldados no jipe e às histórias recontadas pelo alferes. O único momento em que o grupo realmente se envolve em uma ação é quando a tropa é convocada a uma missão no meio da selva e tem um embate com os inimigos. No embate derradeiro, o alferes é atingido pelas armas inimigas, o que resultará em sua morte. Na sequência final, vê-se o grupo terrivelmente ferido em uma ala hospitalar a observar as últimas horas do alferes, agonizando em seu leito durante muito tempo, até que finalmente morre.



Fig. 4: sequência de planos do filme Non ou a vã glória de mandar, de Manoel de Oliveira – 1h47'02''

A morte de Cabrita põe fim também ao mito de D. Sebastião, pelo menos neste contexto fílmico. Na sequência mais antológica desta película, ao receber transfusão de sangue e morfina para suportar a dor, o militar delira com a chegada d'O Encoberto em uma manhã de nevoeiro. Entretanto, El rei Sebastião não retorna para salvar Portugal da derrocada, mas sim para encerrar a espera messiânica e pôr fim ao sentimento de apego ao passado de glórias, enquanto vive-se um presente de derrotas. D. Sebastião inverte a espada que carrega em punho, o que faz com que a arma se assemelhe a uma cruz; em seguida, aperta a lâmina e sangra de forma sincronizada com o sangue que pinga na transfusão do alferes.

Essa sobreposição de planos narrativos e referências temporais põe fim ao ciclo de derrotas no qual o espectador se vê durante todo o filme. O próprio Manoel de Oliveira afirma que

À chegada de Dom Sebastião, onde ele inverte a espada – a espada faz uma espécie de cruz, era aquela que se usava e não podia mudar – mas virou o bico de cima com a ponta, com o que mata, vira para baixo e fica a cruz. Portanto, inverte o sentido heroico, de matar e vencer, para o sentido de paz e de compaixão e de amor, de harmonia, da dádiva. É um ponto fulcral, mas é simbólico. É uma acção muito simbólica, que é ao mesmo tempo uma realidade e um sonho do Oficial Cabrita (Oliveira citado por Maia, 2010:99)

Como se vê no plano final do filme, o óbito do alferes Cabrita se dá exatamente no dia 25 de abril de 1974, data da Revolução dos Cravos e do fim da Guerra Colonial. Assim,

com o fim da vida de Cabrita, a dissolução do mito sebastianista, encerra-se também a guerra, fechando o ciclo dos NONs. A morte simbólica do mito representa o fim da espera messiânica, tirando Portugal de uma posição inerte e impulsionando a nação para uma mudança de postura.

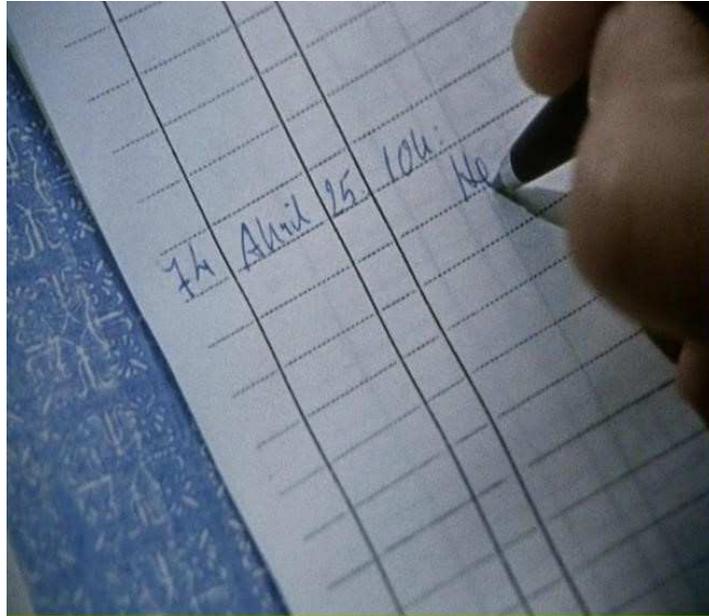


Fig. 5: plano final do filme *Non ou a vã glória de mandar*, de Manoel de Oliveira

Ainda que a temática do filme trate do paradoxo de um povo conquistador oprimido, em certa medida, pelas derrotas em sua história; fica claro para o espectador a força da identidade do povo português. Apesar do recorte em que se vê lutas frustradas em busca de conquistas territoriais, há uma exaltação à coragem e destemor do povo. Em cada cena de derrota, há um português acaba por sair glorificado, como é o caso de Viriato, do Decegado ou mesmo do capitão Alexandre Moreira, que não são reis ou nobres, e apesar disso, acabam por se destacar pela bravura e pelo amor à pátria. Há um elemento cinematográfico fundamental para reforçar a questão metafórica da identidade nacional que é o fato de que os mesmos atores que interpretam os soldados em África interpretam também as personagens histórias em outros eixos temporais, o que reitera a ideia de uma identidade cíclica, ao mesmo tempo que aponta as falhas repetidas.

A questão do ciclo de erros decorrentes do ímpeto imperialista de Portugal se reafirma a cada episódio encenado de forma teatral, em um contexto cinematográfico. Percebe-se então um recurso que é muito comum na obra de Oliveira: a coexistência de cinema e outras artes. O realizador permite que sua cinematografia se torne tanto o espaço de representação das outras artes, quanto um espaço de debate e reflexão sobre determinados conceitos. *Non ou a Vã Glória de Mandar*, por exemplo, o realizador dedica aos netos, como uma espécie de lição, para que aqueles erros recorrentes ao longo de séculos de trajetória não se repitam nunca mais e que o último “Non” seja, de fato, o que veio com o fim da guerra colonial e o processo de libertação dos países africanos antes colonizados. Assim, Oliveira reforça a importância de se conhecer a história de sua pátria para que não se esteja condenado a repetir os mesmos erros. Diz o realizador que « *As derrotas são mais ricas que as vitórias. [...] A derrota chama o homem a si próprio, faz pensar na sua situação, no quão vão é o esforço da vitória.* » (Oliveira citado por Maia, 2010:95).

Em perspectiva histórica, pensar as dádivas de Portugal para o mundo ocidental remete-nos diretamente para o período de expansão ultramarina. O que Oliveira faz, em

Non ou a vã glória de mandar é reler essa dádiva em chave geopolítica, uma vez que o filme propõe a reflexão do outro lado da moeda. A proposta do chamado Quinto Império mostra-se, nesse filme-ensaio, uma insanidade quando pensada em tempos modernos. Os soldados do século XX, que em muitos momentos questionam as motivações daquela guerra, pensam justamente sobre isso ao rememorar os fatos históricos sob orientação do alferes. Qual é a dádiva de Portugal? A partir desse questionamento, estabelece-se um paralelo interessantíssimo com o episódio da Ilha dos Amores d’*Os Lusíadas*, a grande dádiva da deusa Vênus para Vasco da Gama e a sua tripulação após conquistarem Calicute. No plano em que o alferes Cabrita, furriel Manuel e cabo Brito conversam sobre a dádiva, fica clara essa noção de contribuição para a civilização.

Alferes Cabrita: No fundo, o que eu vos queria fazer sentir é que, quanto a mim, as conquistas territoriais, ao fim e ao cabo, pouco valem. Ou seja, as conquistas, ou o domínio das terras submetendo os povos à força do seu poder não é o que verdadeiramente conta. Podem valer por um momento ou por uma época, em benefício de quem usufrui o poder. Mas não é isso que fica em favor da Humanidade. Brito: E então o que fica para a Humanidade?

Alferes Cabrita: O que se dá, e não o que se tira. (Oliveira, 1990, 44’04’’)

Se o que fica para a humanidade é o que se dá, não o que se tira, o alferes sugere que o domínio territorial através da força e da violência, não ficará para a humanidade. A leitura da guerra colonial em chave crítica ao imperialismo propõe a reflexão sobre essa disputa territorial entre o “eu” e o “outro”, entre Império e Colônia. O conceito de domínio do território é mote para todo o filme, pois é o elemento comum em todas as derrotas retratadas e constitui mais um paradoxo: o de um povo conquistador que entra em um embate com um povo que quer reconquistar sua terra, para tornar-se uma nação com identidade própria. Assim, sendo, *Non ou a vã glória de mandar*, tendo o cinema como espaço de representação, pode ser visto como um retrato geopolítico de Portugal sob a inédita perspectiva da derrota, também responsável por moldar a identidade de um povo universalmente reconhecido como desbravador.

Bibliografia de referência

- Bacque, A & Parsi, J. (1999). *Conversas com Manoel de Oliveira*. Porto: Campo das Letras.
- Bueno, A.F. (2014). “Olhares sobre o Império: Manuel Alegre e Manoel de Oliveira”. *Via Atlântica*, São Paulo n. 26, 287-301.
- Godoy, P.R.T. (2008). “A produção do espaço: uma reaproximação conceitual da perspectiva lefebvriana”. In: *GEOUSP - Espaço e Tempo*, São Paulo, N° 23, 2008, p. 125-132.
- Lefebvre, H. (2006). *A produção do espaço*. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: *La production de l’espace*. 4e éd. Paris: Anthropos, 2000). Primeira versão: início-fev.2006. Disponível em: https://gpect.files.wordpress.com/2014/06/henri_lefebvre-a-produc3a7c3a3o-doespac3a7o.pdf. Acessado em 19 de agosto de 2017.
- Maia, C. (2010) “O eterno retorno: memória e identidade em *Non, ou a Vã Glória de Mandar*”. In: Sales, M. & Cunha,P. (Orgs.). *Olhares: Manoel de Oliveira*. Rio de Janeiro: Edições LCV/SR3/UERJ
- Santos, B.S. (1993). *Modernidade, identidade e a cultura de fronteira*. *Tempo Social*;

- Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 5(1-2): 31-52
- Vieira, A. (2001). *Sermões*. Tomo I. (organização e introdução Alcir Pécora). São Paulo: Hedra.
- Xavier, I. (2013). “A morte do Alferes Cabrita e a paixão portuguesa”. In: *Novos estudos*. nº 97. São Paulo: CEBRAP. p. 129-147.

Filmografia

- Oliveira, M. (Diretor). (1990). *Non ou a Vã Glória de Mandar*. Lisboa/Sevilha/Senegal.