

Colóquio Literatura e Cinema

“Era uma vez... em Trás-os-Montes”

7 de Maio de 2021

<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/82936228762?pwd=RVVmdzRpeGJSRjc5eForYnJlS29nQT09>

ID da reunião: 829 3622 8762

Senha de acesso: 283501

Entre 1978 e 1982, João César Monteiro realiza uma série de filmes – duas longas-metragens, *Veredas* (1978) e *Silvestre* (1982) e três curtas (*Os dois soldados*, *O Amor das Três Romãs*, *A Mãe*) – que encontram o seu fôlego em contos tradicionais. Todos eles ampliam, duma certa maneira, uma linha subterrânea do cinema português, uma linha popular (no sentido etimológico do termo) que vem de *Acto da Primavera* (1962) de Manoel de Oliveira e de *Trás-os-Montes* (1976) de António Reis e Margarida Cordeiro e que seguirá caminho até *Mil e Uma Noites I, II e III*, (2015) de Miguel Gomes, passando, seguramente, pela trilogia de curtas, de João Botelho, dedicada à região de Trás-os-Montes e Alto Douro (*Enquanto a língua for cantada*, 2012, *A Terra Antes do Céu*, 2007, e *Para Que este Mundo Não Acabe*, 2009) mas também por tantos outros momentos que não cabe aqui enumerar.

Importa, no entanto, perceber de que modo é significativa a escolha dos “contos tradicionais” para fazer a ponte entre algumas experiências cinematográficas iniciais de César Monteiro e a consolidação da sua figura enquanto “autor-actor”, plenamente assumida em *Recordações da Casa Amarela* (1989)?

Como narrar e narrar o quê? Como interpretar os ecos que os contos deixam no cinema português? Como falar de uma tradição “perdida” que, em muitas circunstâncias, foi reencontrada.

Organização: Grupo de Investigação Literatura, Filosofia, Artes

Instituto de Estudos de Literatura e Tradição

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa



O IELT é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia no âmbito dos Projectos UIDB/00657/2020 e UIDP/00657/2020.

Programa

10h45: Abertura

11h-12h30:

Teresa Araújo, “Os romances da donzela Silvestre”

Pedro Camacho, “Trás-os-Montes ou a nostalgia das origens: cosmogonia e transgressão na obra filmica de João César Monteiro”

Lorenzo Ganzo Galarça, “Contar histórias, cuidar da História”

15h-16h

Fernando Cabral Martins, “O cinema e o desejo de realidade”

Patrícia Soares Martins, “«Isto não é um conto»: Manoel de Oliveira entre António Patrício, Agustina Bessa-Luís e Prista Monteiro.”

16h10-17h10

Paulo Cunha, “Era uma vez... Trás-os-Montes durante o PREC”

Rita Benis, “*Acto da Primavera*: o cinema como documento vivo de uma prática popular”

17h20-18h20

Patrícia Castello Branco, “O Experimental e o Popular no Cinema Português. Representação e visualidade: De *A Dança dos Paroxismos* a *À Janela de Maryalva* (Mix)”

Golgota Anghel, “*Era uma vez... amanhã*. Fábula da autenticidade e imaginação colectiva (Miguel Gomes)”

Resumos

Teresa Araújo, “Os romances da donzela Silvestre”

Mobiliza-se esta abordagem a *Silvestre* de J. César Monteiro a partir dos romances tradicionais estruturantes da longa metragem, para problematizar a leitura do filme baseada na ideia de representação identitária de Portugal – de Trás-os-Montes. Com efeito, embora os testemunhos antigos de um dos seus eixos poéticos, “Doncella guerrera”, residam no teatro quinhentista de autoria portuguesa, nomeadamente nas comédias *Ulissipo* e *Aulegrafia* de J. Ferreira de Vasconcelos, e a memória coletiva portuguesa ainda o conserve, o romance tem igual circulação moderna nas tradições pan-ibéricas e similitudes em vastas geografias europeias além dos Pireneus.

Teresa Araújo é Professora Associada com Agregação da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Dedicou a sua atividade docente e de investigação à literatura de autores portugueses dos séculos XVII-XIX, concentrando-a nos estudos sobre a fábula, o teatro e especialmente o género poético romance numa perspectiva pan-hispânica. Os seus interesses abrangem igualmente o ensino da literatura. Atualmente, dirige o Projeto de Investigação apoiado pela Fundação Calouste Gulbenkian RELITrom – *Revisões literárias: a aplicação criativa de romances velhos*.

Pedro Camacho Costa, “Trás-os-Montes ou a nostalgia das origens: cosmogonia e transgressão na obra fílmica de João César Monteiro”

No plano inicial de *Veredas* (1977), é-nos mostrado, através de uma panorâmica circular, o lugar em que o céu encontra a terra, em que o reino dos homens e o reino dos numes se tocam. Em *Recordações da Casa Amarela* (1989), outra panorâmica circular, dessa vez a partir do centro do panóptico do Hospital Miguel Bombarda, acompanha a corrida que permitirá João de Deus libertar-se do cárcere. Depois desse momento, vê-lo-emos metamorfoseado em Nosferatu, corporizando o próprio cinema. A mesma imagem que abre *A Comédia de Deus* (1995) e *As Bodas de Deus* (1999) encerra *Silvestre* (1981): uma galáxia girante, a criação do mundo pela mão do cineasta-demiurgo João César Monteiro. Falamos de imagens circulares, de imagens cosmogónicas... João de Deus, ainda que habitando um repressivo mundo citadino, provém do onírico e hierático universo dos contos, das lendas e dos mitos, a que nos transportava *Veredas*. É a esse universo que ele pretende regressar e atravessa, para isso, como os heróis dos contos, um longo e árduo percurso, enfrentando um sem número de terríveis desafios ou submetendo-se a autênticas provas iniciáticas. Porém, no final – e ao contrário dos protagonistas de muitas das histórias que começam com “Era uma vez...” –, todos os paraísos lhe são negados. Vendo-se expulso, resta-lhe criar o seu próprio universo, o seu cosmos cinematográfico. É que, para Monteiro, sagrado e cinema são sinónimos. O mundo mítico incessantemente procurado, que é o mundo do sagrado, que é o mundo dos contos e das lendas, liga-se a um certo ideal de cinema, um cinema, também ele, em vias de extinção. Monteiro/João de Deus não é, porém, o distante Deus do cristianismo, antes um Dioniso nietzschiano, um demiurgo que cria o cosmos, mediante a suprema transgressão da ordem, a transvaloração de todos os valores, num eterno retorno selectivo, dizendo “sim” à vida, não além nem aquém, mas aqui.

Pedro Camacho Costa concluiu o mestrado em “Estudos Comparatistas”, pela FLUL (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa), em 2016, com uma dissertação intitulada *Do Cineasta Demiurgo: uma análise da obra de João César Monteiro*. Actualmente é doutorando em “Artes” na Universidade de Lisboa, com uma bolsa de doutoramento da FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia (SFRH/BD/143776/2019) e com acolhimento pelo CEC - Centro de Estudos Comparatistas da

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde colabora com o cluster “O Cinema e o Mundo: estudos sobre espaço e cinema” (coordenado por Filipa Rosário). O seu projecto de doutoramento tem como título *Sagrado e Transgressão no Cinema Português: Manoel de Oliveira, João César Monteiro, António Reis e Margarida Cordeiro*.

Lorenzo Ganzo Galarça, “Contar histórias, cuidar da História”

Sentados à beira de uma fogueira, aquecendo as mãos no vapor que sobe da taça do café numa esplanada, atenção ao que sai da boca do amigo, parados na calçada quando um velho interrompe nosso caminho e nos pede os ouvidos. Por que contamos histórias? E por que as escutamos? Walter Benjamin arriscou responder através da necessidade inalienável que temos pelo intercâmbio de experiências. E essa prática, segundo ele, é cada vez mais rara e, portanto, menor a comunidade de ouvintes. Dentre todas as histórias, existem aquelas que parecem mais ligadas à terra do que quaisquer outras, nas quais reconhecemos uma pedra de toque, uma lição profunda, qualquer natureza de força originária às quais chamamos histórias populares. Em 1978, João César Monteiro toma a *história da Branca-flor* para montar o filme *Veredas* onde figuras errantes, em uma paisagem anterior ao país, num tempo mítico anterior à história, vagueiam “por infernos pobres sob o sorriso benévolo dos que esqueceram já as fórmulas mágicas do desatamento dos encantos” (*Veredas*, 1978). Neste filme, João César Monteiro mergulha em um mundo fantástico, da memória popular dos cantos de trabalho, de uma paisagem imanente da terra e, através das alegorias, parece inventar uma estratégia de *citação e leitura* onde o filme articula um jogo entre o tempo do mito e o tempo presente. Um recuo de *Chronos* e sua *História* “como uma pátria que de novo divaga as suas lendas de esplendor e infortúnio” perseguindo “a paz e a fecundidade de outra história” (*Veredas*, 1978). Interrupção do tempo alinhavado pelo progresso e intrusão de uma *infância da língua*, veredas e caminhos de recuo da História como um viajante que se hospeda em uma estalagem para receber *atenção e cuidado*, recuperar alguma força e seguir viagem.

Lorenzo Ganzo Galarça (Porto Alegre/Brasil, 1992) possui graduação em psicologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Integrante do Laboratório de Arte Psicanálise e Política (LAPPAP) e do Grupo de Investigação Literatura, Filosofia e Artes da FSCH Universidade Nova de Lisboa, defendeu o trabalho de conclusão de curso *O Movimento das Nuvens: Montagem, Imaginação e Mistério na Poesia de Roberto Bolaño*. Publicou, em 2018, *Luz de Fundo* (Guaiepeca Edições). Atualmente cursa o Mestrado de Estudos Portugueses da Universidade Nova de Lisboa onde desenvolve pesquisa acerca das relações entre Ecologia, Geofilosofia e Literatura no pensamento de Maria Gabriela Llansol.

Fernando Cabral Martins, “O cinema e o desejo de realidade”

A raiz documental da arte cinematográfica e a coreografia dos gestos. O exemplo português de Leitão de Barros (em *Lisboa, Crónica Anedótica*, 1930, *A Severa*, 1931, *Ala-Arriba*, 1942 e *Inês de Castro*, 1944): modos de passagem da história para o cinema, considerando, além do enunciado, a enunciação.

Fernando Cabral Martins é Professor na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova, onde ensina Literatura e Cultura Portuguesa. Preparou diversas edições anotadas e comentadas de Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros, Alexandre O’Neill e Luiza Neto Jorge. Coordenou um *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, em 2008. Publicou em 1990 uma antologia dos poetas simbolistas, e livros ensaísticos sobre Cesário Verde (1988), Mário de Sá-Carneiro (1994), Julio (2005), Fernando Pessoa (2014) e Mário Cesariny (2016), para além de *O Trabalho das Imagens*, em 2000. Co-traduziu a poesia de Boris Vian (1997) e uma antologia dos trovadores provençais (2014). Co-organiza duas coleções de antologias, uma de Fernando

Pessoa, *Pessoa Breve*, de que têm saído volumes todos os anos desde 2013, outra de Almada Negreiros, *Almada Breve*, desde 2016.

Patrícia Soares Martins, “«Isto não é um conto»: Manoel de Oliveira entre António Patrício, Agustina Bessa-Luís e Prista Monteiro.”

Neste texto encaramos *Inquietude*, de Manoel de Oliveira, como uma colagem filmica de textos literários (os contos “Suze” de António Patrício e “A mãe de um rio” de Agustina Bessa-Luís e o drama “Os imortais” de Prista Monteiro), colagem essa que constrói uma leitura do feminino. Esta leitura mostra o desgaste do ideal romântico e a sua banalização nas primeiras décadas do século XX, mas reafirma, no final, os privilégios do feminino a que atribui uma exuberante ou enigmática natureza.

Patrícia Soares Martins, doutorada em Teoria da Literatura, é Professora Auxiliar na FLUL. Entre as publicações mais recentes contam-se as seguintes: “Al Berto – Uma poética da metamorfose” (Golgona Anghel (org). 2019. Al Berto: ‘O que Vejo já não se Pode Cantar’”, Lisboa: Não edições). O Textomolde – Escrita-leitura de *L’Arrêt de Mort* de Maurice Blanchot” (Fernando Guerreiro e José Bértolo (eds). 2019. *Morte e Espectralidade nas Artes e na Literatura*, Lisboa: Edições Húmus) “O cão de Mira” (Daniel Fouquet, Elizabete Marques e Ivana Schneider (orgs). 2020. “*Saber de Mim Sabendo das Coisas*” - *Homenagem a Maria Velho da Costa*, Cadernos de Literatura Comparada nº 42. “O Precário Absoluto”. 2020. *Interact*, revista online de Arte, Cultura e Tecnologia, 32-33 <http://interact.com.pt/category/32-33>.

Paulo Cunha, “Era uma vez... Trás-os-Montes durante o PREC”

Nos meses seguintes ao 25 de abril de 1974, os profissionais de cinema dedicaram-se a registar em película a revolução que o país vivia após 48 anos de ditadura, apostando também em digressões pelo país de forma a dar a conhecer as diversas “realidades” que existiam em diferentes regiões do país. Dada a urgência do processo, e apesar de adoptar um modo de produção cinematográfico, a televisão foi o canal de circulação privilegiado, chegando mais rápido e a um público mais vasto. Entre abril de 1974 e julho de 1976, a RTP emitiu cinco documentários rodados em Trás-os-Montes: *Brigada Sanitária e de Alfabetização em Felgar* (outubro de 1974) e *Estevais em Trás-os-Montes* (novembro de 1974), ambos produzidos pela Cinequanon; *Ser Jovem na Aldeia* (junho de 1975) e *Fala-se... Mirandês* (junho de 1975), ambos produzidos pela Cinequipa; e *O Povo Faz o que Precisa: Trás-os-Montes, Terras do Barroso* (setembro de 1975), com produção dos Trabalhadores da Planigrafe. O objetivo desta apresentação será analisar esses cinco documentários a partir do contexto sócio-cultural vivido em Portugal durante o PREC (1974-76), atendendo à representação do território e da população antes e após o 25 de abril de 1974. Interessa também perceber qual o contributo do cinema e da televisão na reconstrução de uma certa narrativa acerca do povo e do território transmontano durante este período.

Paulo Cunha é Doutor em Estudos Contemporâneos pela Universidade de Coimbra. É Professor Auxiliar no Departamento de Comunicação e Artes da Universidade da Beira Interior, onde dirige o Mestrado em Cinema. É membro integrado do LabCom.IFP da UBI e colaborador do grupo de trabalho Correntes Artísticas e Movimentos Intelectuais do CEIS20 - Centro de Estudos Interdisciplinares do Séc. XX da Universidade de Coimbra. Coordenador editorial da Aniki_Revista Portuguesa da Imagem em Movimento, do Grupo de Trabalho Cinemas Pós-Coloniais e Periféricos da AIM e do Seminário Temático Cinemas Pós-Coloniais e Periféricos da SOCINE. Vice-Presidente da Federação Portuguesa de Cineclubes e programador dos festivais internacionais de cinema Curtas Vila do Conde e Porto/Post/Doc.

Rita Benis, “Acto da Primavera: o cinema como documento vivo de uma prática popular”

Na candidatura que Manoel de Oliveira apresenta ao Fundo de Cinema em 1958 damos conta que *Acto da Primavera* se trata inicialmente de um projecto para uma curta-metragem de documentário. Na sinopse de apresentação é logo evocado: “o valor cultural e etnográfico de um documentário, onde além do mais, ficaria patente a profunda religiosidade do povo português, e seria documento vivo de uma prática popular que tende a desaparecer ou a perder o seu primitivo cunho ingénuo e puro.” Embora a sinopse advogue um lado documental, quase pedagógico, o filme não ingressa em nenhum sistema de género cinematográfico popular, ao gosto do público. Com o poder de transformação que o cinema oferece em torno da palavra, Manoel de Oliveira propõe-se fixar em imagens uma “*Representação do AUTO, em Curalha, já não só como documento, mas ainda como transposição vivida da Paixão e Morte de Cristo*” (M. Oliveira). O filme, na sua ordem arcaica, funde de forma natural o seu carácter mais documental etnográfico com as metamorfoses (maravilhosas ou diabólicas) que ocorrem em pleno acto de representação (inseridas em quadros que são verdadeiras iluminuras), num cruzamento de imagens de um folclore genuíno pincelado de um surrealismo latente. Nessa urdidura de ingenuidade mítica, o filme documenta a Vida de uma tradição popular. Isto é, a essência que manteve viva tão arcaica representação. Nesse feito, *Acto de Primavera*, que irá a influenciar de forma profunda a renovação do cinema português, coloca-nos perante a hipótese de um espaço onde “o arcaico e o essencial coincidem” (F. Cabral Martins). A presente comunicação propõe-se seguir algumas das pistas que o projecto escrito e o filme *Acto da Primavera* nos oferecem em torno desta suposição.

Rita Benis é investigadora integrada do Centro de Estudo Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde se encontra a concluir um doutoramento sobre o argumento cinematográfico em Manoel de Oliveira. A sua experiência na docência tem-se focado sobretudo na escrita e no cinema: “Argumento Cinematográfico” e “História do Cinema”. Co-editou a revista electrónica *Falso Movimento — Estudos sobre Escrita e Cinema*. Tem traduzido e publicado textos sobre escrita e cinema. Co-editou (com Elisabete Marques) o volume *Escrita e imagem* (Documenta, 2020). Argumentista de cinema premiada, trabalha desde 2000 na escrita de argumentos e na realização. Colaborou, entre outros, com Teresa Villaverde, Margarida Gil, Jorge Cramez, Inês Oliveira, António Cunha Telles, Vincent Gallo e Catherine Breillat

Patrícia Castello Branco, “O Experimental e o Popular no Cinema Português. Representação e visualidade: De *A Dança dos Paroxismos* a *À Janela de Maryalva* (Mix)”

Nesta apresentação, pretendo abordar a forma como dois filmes experimentais — em dois momentos distanciados por mais de 70 anos — dão voz a uma linha subterrânea do cinema português, uma linha popular (no sentido etimológico do termo). Tratam-se de *A Dança dos Paroxismos* (1929) de Jorge Brum do Canto e *A Janela de Maryalva, (MIX)* (2001) de Edgar Pêra. O primeiro, em que um poema sobre Elfos se mistura com paisagem rural da zona saloia nos arredores de Lisboa; e o segundo que explora a ligação do cinema a uma série de estereótipos populares da vivência urbana lisboeta. Distanciados por mais de sete décadas, os dois filmes, no entanto, partilham algumas questões que vão além da ligação do cinema ao imaginário popular português e se colocam no âmago da interrogação sobre a própria ligação dos filmes à literatura (ou a outras formas de arte). Em ambos se reavaliam as convenções cinematográficas da adaptação literária no cinema por via de um quase total abandono da narrativa. Através deste gesto radical, os filmes levantam várias questões fundamentais que extravasam o tema da popularidade portuguesa e interrogam diretamente o que é representar/criar/ desvelar no cinema. Essas mesmas questões, de uma forma mais concreta, podem condensar-se do seguinte modo: como pode o cinema experimental relacionar-se com a linha

popular do cinema português? A resposta é complexa e a sua exploração mais aprofundada será o objetivo desta apresentação. No entanto, podemos já adiantar que a ligação das duas obras à música — e não à palavra como tal bem ilustra o termo 'Dança' no título do filme de Brum do Canto, ou 'Mix' no filme de Edgar Pêra — apontam para um facto evidente: o seu intuito não é contar uma história, isto é, não é criar uma representação cinematográfica sobre uma outra representação narrativa que, por sua vez, já incorpora uma ideia acerca do popular português. O seu intuito é, sim, criar ambientes visuais e sonoros que materializam visualmente um espaço, uma emoção, uma forma de vida, uma cultura. O núcleo de ambos os filmes é, portanto, um mergulhar cinematográfico em emoções, espaços, personagens, vivências, oferecendo, ao mesmo tempo, um retrato muito evidente do que é o trabalho cinematográfico sobre uma paisagem específica. Esse trabalho cinematográfico, ao mesmo tempo que representa uma ideia de popular, problematiza ainda, não só o próprio processo de representação cinematográfico em si, mas também a especificidade da representação do popular no cinema português.

Patrícia Silveirinha Castello Branco trabalha como investigadora no CINELAB /IFILNOVA. É autora um livro: *Imagem, Corpo, tecnologia. A Função Háptica das novas Imagens Technological* (Fundação Calouste Gulbenkian, 2013). O seus interesses de investigação centram-se na Filosofia da Arte, Teoria do Cinema (nomeadamente o Háptico, Corpo e Imagem); Cinema Português; os Valores Éticos e Estético das novas Tecnologias, e o seu impacto nas sociedades contemporâneas, bem como no pós-humanismo crítico. As suas publicações mais recentes incluem: "The Titans at the Heart of the Anthropocene: Diving into the Non-human Imagery of Leviathan". *Communicating in the Anthropocene: Intimate Relations* (Vail Fletcher & Alexa M Dare, Ed.), Lexington Books, Rowman & Littlefield, 2021, p. 199-220; "Herzog's Sublime and Ecstatic Truth: From Burke's Physiological Aesthetics to the Dionysian Unveiling". *The Philosophy of Werner Herzog* (Blake Wilson, & Christopher Turner. Ed.), Lexington Books, Rowman & Littlefield, 2020, p. 21-38; "The awakening of the body: Film as Sensation in the first French avant-garde", *Senses and Society* (Taylor & Francis) 15, 2, p. 125-138.

Golgoná Anghel, “Era uma vez... amanhã. Fábula da autenticidade e imaginação colectiva (Miguel Gomes)”

Quando se misturam imagens da “cultura popular” com concepções complexas da “alta cultura” não só se confronta o que é da ordem da banalidade com construções elevadas, como também se amalgama e confunde a verdade com a mentira. É comum reconhecer-se nisso a própria razão pela qual Platão decidiu expulsar os poetas da República. No filme *Aquele querido mês de Agosto*, ensaia-se uma hipótese do autêntico: a simulação do verdadeiro atravessado pelo fictício. Capturar factos na realidade e assim agitar as fronteiras que os separam da ficção é um exercício exemplar de ultraje nas artes. O processo criativo de Miguel Gomes parece ser animado por uma lógica do quiasmo. Se num sentido ficcionaliza a realidade, num outro sentido, ele tenta conceber uma verdade da ficção: “uma fábula da autenticidade”, ou seja, uma fábula cujo fim último não é apenas fantasiar, mas, antes de tudo, procurar a justeza e a justiça, uma justeza/justiça que não sejam somente cinematográficas, mas objectivas, em sentido historicista e político dos termos.

Golgoná Anghel é docente na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e investigadora no IELT/FCSH-UNL. Licenciou-se em 2003, em Estudos Portugueses e Espanhóis na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde, mais tarde, iria concluir o Doutoramento (2009) em Literatura Portuguesa Contemporânea. Publicou alguns livros de ensaios — *Eis-me acordado muito tempo depois de mim, uma biografia de Al Berto* (Quasi Edições, 2006), *Cronos decide morrer, viva Aiôn, Leituras do tempo em Al Berto* (Língua Morta, 2013), *A forma custa caro. Exercícios inconformados* (Documenta, 2018) — e preparou uma edição diplomática dos *Diários* do poeta Al Berto (Assírio & Alvim, 2012).