

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA  
A CINEMATECA COM O ENCONTRO INTERNACIONAL  
PRESENÇA, AUSÊNCIA, INVISIBILIDADE  
12 de Outubro de 2022

## BRANCA DE NEVE / 2000

um filme de João César Monteiro

**Realização:** João César Monteiro / **Argumento:** João César Monteiro, baseado na peça de Robert Walser / **Direcção de Fotografia:** Mário Barroso / **Música:** Rossini, Heinz Holliger, Salvatore Sciarrino / **Som:** Joaquim Pinto / **Montagem:** Fátima Ribeiro / **Interpretação:** Maria do Carmo (Branca de Neve), Reginaldo da Cruz (príncipe), Ana Brandão (rainha), Luís Miguel Cintra (caçador), Diogo Dória (rei), João César Monteiro.

**Produção:** Paulo Branco / **Cópia:** dvd, colorida, falada em português com legendas em inglês, 75 minutos / **Estreia:** King, a 10 de Novembro de 2000.

---

Sessão com apresentação e seguida de debate com a participação de Olga Mesa, Paulo Filipe Monteiro e Cláudia Madeira

---

Ainda passou muito pouco tempo para que se possa olhar para **Branca de Neve** deixando à porta todo o pequeno (grande) escândalo, “mediático” sobretudo, que o filme gerou. Sem ir muito por essa via, talvez seja importante defender que o carácter “polémico” do filme tende a desvanecer-se com o tempo – porque é igualmente defensável que o que há, afinal, de “polémico” no último filme que João César Monteiro estreou em vida só o seja “em contexto”, seja sobretudo uma questão relacionada com a organização e a economia que estruturam (estruturavam) a produção portuguesa de cinema. Para o futuro (se é que não o foi contemporaneamente), a “polémica” de **Branca de Neve** será acima de tudo uma discussão de carácter político, organizativo, económico, e não necessariamente uma discussão de carácter estético. Escandaloso, no ano 2000, um filme que deixa o écran, durante quase todo o tempo, negro? Claro que não, claro que o escândalo nunca poderia ser de ordem estética – mas até é curioso ver como esta argumentação foi invertida por alguns para funcionar contra o filme de César Monteiro, sublinhando a ausência de escândalo estético para denunciar a suposta vacuidade do gesto (houve quem lembrasse Malevitch apenas para diminuir o filme, assim putativamente transformado numa obra de repetição, onde nem originalidade havia).

Tudo isto são questões que, se ainda estão muito presentes em torno de **Branca de Neve**, serão sem qualquer dúvida mais bem analisadas e enquadradas por quem, daqui a umas décadas, se propuser analisar este período da história do cinema português. Tentemos esquecer a “polémica”, e façamos justiça a **Branca de Neve**, tentando esquecer o ambiente e as circunstâncias em que ele surgiu, dissociemos o filme daquilo que o rodeou. Olhemos

para ele como se se tratasse de um meteorito que nos caiu à frente, vindo sabe-se lá de onde. Façamos-lhe *essa* justiça.

E encontramos, portanto, um écran que está quase sempre negro, fazendo da sala de cinema uma sala verdadeiramente escura. Não é nada redundante insistir nessa dimensão, porque **Branca de Neve** é um filme que, como se calhar mais nenhum, nos convoca, literalmente, para um “quarto escuro”, onde há vozes de pessoas que lêem um texto e contam uma história. Estamos completamente desarmados, há neste processo qualquer coisa que tem a ver com uma “mise en abîme” da relação entre o cinema e o espectador – estamos imóveis na escuridão, suspensos no tempo, com vozes como únicos guias. A “Branca de Neve” de Robert Walser não é exactamente a “Branca de Neve” dos irmãos Grimm, mas somos (alguns, pelo menos) reconduzidos ao tempo em que, nas mesmas circunstâncias ou quase, uma ou várias vozes nos contavam histórias num quarto escuro. Há qualquer coisa, em **Branca de Neve**, que tem a ver com uma experiência infantil, primordial; ou que não só tem a ver como exige, do espectador, a capacidade de se disponibilizar para essa experiência, solicita-lhe uma capacidade de entrega que ele já teve mas de que talvez só preserve uma vaga memória: a capacidade de se depositar assim, no escuro e nas vozes, entre o que lhe faz medo e o que o reconforta.

É mesmo precisa essa entrega e é compensadora. O “escuro” de **Branca de Neve** é de uma sensualidade extrema, é um “escuro” que acaricia o espectador, que o enleia. As bofetadas chegam com a luz, os “planos com imagem” são verdadeiras chapadas na cara – não se pode olhar para o sol de frente, neste filme até olhar para o céu é difícil. Era no escuro que estávamos bem, é no escuro que o filme nos aconchega. Quando se acende a luz, dói; é como se fôssemos “expulsos” do filme, do “escuro” retemperador, assim como a Branca de Neve de Walser foi expulsa do “país dos anões”. É um tema central do filme – a expulsão, os vagos paraísos vagamente perdidos – e é difícil pensar noutra forma de o incorporar e de o transmitir que fosse capaz de ter um impacte minimamente semelhante sobre as almas e os corpos dos espectadores.

Até porque, se o texto de Walser é efectivamente sublime, parecer-nos-ia tão “brilhante” (no sentido literal da palavra, algo que brilha) se não viesse do escuro? Em **Branca de Neve** podemos não ver corpos nem décors, mas vemos seguramente palavras, um texto, sentidos. “*Il faut fermer les yeux, au lieu de les ouvrir*” – é um velho dito de Godard. **Branca de Neve** diz o mesmo, de outra maneira, e com outro alcance.

E se a grande provocação de **Branca de Neve** fosse, afinal, não haver provocação nenhuma?

[Nota: Este texto foi escrito em 2002, e surge ainda muito marcado pelo contexto da recepção portuguesa a **Branca de Neve**. Na verdade, e ao contrário do que diz a primeira frase, já se passou tempo suficiente para que olhemos **Branca de Neve** esquecendo o “escândalo”.]

Luís Miguel Oliveira