

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
CINEMA EXPERIMENTAL PORTUGUÊS: O CINEMA DOS ARTISTAS, ANOS 60 E 70
25 de Novembro de 2025

DOM ROBERTO / 1962

um filme de José Ernesto de Sousa

Realização: José Ernesto de Sousa / **Argumento e Diálogo:** Leão Penedo / **Poema:** Alexandre O'Neill / **Fotografia:** Abel Escoto / **Assistente de Fotografia:** Mario Pereira, Marcos do Vale / **Iluminação:** João de Almeida / **Robertos:** António Dias / **Música:** Armando Santiago / **Montagem:** Pablo del Amo / **Som:** Augusto Lopes, Heliodoro Pires / **Assistentes de Realização:** Edgar Gonçalves Preto, Luís Filipe Monteiro, Luís Jacobetly / **Interpretação:** Raul Solnado (João Barbelas), Glicínia Quartin (Maria), Luís Cerqueira (Gabriel), Costa Ferreira (Amâncio), Rui Mendes (Serafim), Fernanda Alves (Ivone), Nicolau Breyner (Homem de Negro), Clara Roche, Carlos Fernando, Isabel do Carmo.

Produção: Cooperativa do Espectador / **Direcção de Produção:** Pena e Costa / **Laboratório:** Ulyssea Filme / **Distribuição:** Imperial Filmes / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, 102 minutos / **Estreia:** Império a 30 de Maio de 1962.

Disponibilizamos com a nossa "folha" um texto de Regina Guimarães, que já anteriormente acompanhou a projecção de **Dom Roberto**, na Cinemateca.

Numa das últimas vezes que projectámos **Dom Roberto** na Cinemateca, fizemo-lo por ocasião do Centenário de José Ernesto de Sousa, em Novembro de 2021, altura em que exibimos uma nova cópia preservada pelo nosso Arquivo a partir dos negativos originais de som e de imagem existentes, que agora voltamos a mostrar. Uma sessão que foi acompanhada por uma intervenção de Salomé Lamas, que na altura participava na exposição "Ernesto de Sousa, Exercícios de Comunicação Poética com Outros Operadores Estéticos", organizada pelas Galerias Municipais de Lisboa. Salomé Lamas partiu do arquivo de Isabel Alves e do CEMES – Centro de Estudos Multidisciplinares Ernesto de Sousa e procedeu a uma seleção de excertos de textos que abrangiam correspondência, artigos, críticas, ensaios, guiões e outros, enquadrando a intervenção sociopolítica de Ernesto de Sousa na criação, produção e distribuição de imagem em movimento, relacionando-os com a exibição de diapositivos das filmagens de **Dom Roberto**, realizadas entre 1958 e 1962, nos quais Ernesto de Sousa interveio no final da sua vida. Uma sessão que terminou com uma discussão aberta em torno da realização do filme e da sua produção.

Eram imagens que revelavam a relação profunda de Ernesto de Sousa com a fotografia, prática que desenvolveu ao longo da sua vida no contexto de uma obra que desde cedo valorizou a noção um cruzamento dos vários media e as práticas documentais, como já pudemos constatar através de várias recriações que realizámos de um seus mixed-media mais conhecidos como **Almada, Um Nome de Guerra**, que já mostrámos nesta mesma sala e que planeamos voltar a mostrar na segunda parte deste Ciclo.

Sucedendo a um conjunto de curtas-metragens e de documentários de cariz mais institucional, que em breve poderemos mostrar (os filmes encomendados pela Shell, e de que daremos a ver

amanhã uma montagem do inacabado “Quinta Experimental”, etc.), **Dom Roberto** é também a grande experiência de Ernesto de Sousa no cinema que.

Partindo de uma obra de Leão Penedo e do universo do Teatro de Robertos, Ernesto de Sousa actualizou a sua “matriz” neo-realista, produzindo uma obra fulcral que marcaria as origens do que se viria a designar como Cinema Novo Português. Mas **Dom Roberto** representou ainda uma nova forma de fazer cinema em Portugal, dado o modo como original como foi produzido. Realizado num regime de “cooperativa de espectadores”, a opção por uma produção cooperativa traduzia o próprio espírito de Ernesto de Sousa que, enquanto criador multifacetado, acreditava numa não hierarquização da arte e numa arte de cariz popular, que também acompanhou nos vários documentários que realizou antes de D. Roberto (em breve poderemos ver imagens de Rosa Ramalho ou de Franklin Vilas Boas e do seu trabalho).

Dom Roberto assinalava assim a possibilidade de mudança e a revolução nos modos de fazer do cinema português no Portugal do Estado Novo, assim como um cinema cooperativo antes de um cinema desenvolvido por cooperativas. A tal não era estranha a participação de Ernesto de Sousa no movimento cineclubista, que partia também ele de colectivos envolvidos na causa do cinema. Estávamos em 1962 e Luís de Pina descrevia numa destas folhas o contexto da época: “Falar de **Dom Roberto** é trazer de novo à folha de papel um tempo de juventude. Naquele verão de 1961, quando a fita estava a ser produzida, uma expectativa de novidade, um desejo de mudar o estado das coisas, envolviam todos aqueles que de algum modo acompanharam a sua rodagem. O clima era de esperança embora uma esperança limitada, consciente: ninguém pretendia que um só filme viesse modificar o panorama da nossa cinematografia, mas tornava-se legítimo pretender que **Dom Roberto** constituísse, ao menos, um sinal de transformação e, sobretudo, constituísse a prova de que era possível, finalmente, fazer cinema dentro de uma perspectiva cultural, aquela que vinha a ser exigida há anos pelo movimento cineclubista, donde o filme partiu afinal. (...) **Dom Roberto** foi, de facto, uma obra de gente nova dentro de uma perspectiva diferente. Ernesto de Sousa estreava-se na realização de filmes de fundo, tal como Abel Escoto na fotografia, Armando Santiago na música ou alguns dos interpretes e técnicos. A produção em cooperativa, já ensaiada antes, traduzia uma exigência moral, se assim podemos dizer, modificando radicalmente as condições de trabalho. Muitas pessoas sem experiência profissional, vindas do cineclubismo e da crítica, deram a sua colaboração ao projecto, integrando uma equipa de cineastas interessada numa produção mais sincera, mais espontânea e mais pessoal, desligada dos compromissos crónicos do cinema puramente comercial.”

Um princípio de revolução permanente e de resistência está bem presente na poética e nas personagens de **Dom Roberto** em que, face à dureza da realidade, prevalece a dimensão do “desejo” e a imaginação enquanto motores da transformação da arte e da vida. Um “desejo” de revolução que enforma e move toda a obra de Ernesto de Sousa. E é esse mesmo desejo que atravessa os filmes que mostramos nestas sessões dedicadas ao “Cinema de Ernesto de Sousa” no contexto do que descrevemos como uma vontade de experimentalismo no contexto português, de que Ernesto é um dos principais expoentes. Experimentalismo que se estende das artes plásticas, ao cinema, e mesmo ao campo da educação, numa explícita alusão à indissociável relação entre “arte e vida”, como perceberemos amanhã nos filmes que consagra ao “movimento da escola moderna”. **Dom Roberto**, um título imprescindível para evocar as origens do Cinema Novo, que provocou uma revolução no modo de fazer cinema em Portugal e que foi premiado no Festival de Cannes, festival em que Ernesto de Sousa não pode participar. Estávamos ainda em 1962.

Joana Ascensão

Dom Roberto

Estamos no início dos anos 60. O cinema precisa de novos olhares, de nova maneira e de outra cidadania num país onde a cidadania é sonhada. Lisboa.

Há a cidade antiga e a nova cidade (essa que estará no centro dos **Verdes Anos** de Paulo Rocha). Se na cidade nova debalde se procuram empregos precários e em vão se busca refúgio debaixo do guarda-chuva de um transeunte, na cidade antiga ainda sobrevivem mestres de robertos e fantochadas, sorrisos francos e esquivos, vizinhos excêntricos, fachadas em ruínas que escondem mansões à espera de serem ocupadas. Montagem paralela. Mundos em conflito. Uma cidade é um convite ao desvio. Disseram os surrealistas que a linguagem foi dada ao homem para que ele dela fizesse um uso surrealista. Extrapolando: a cidade terá sido construída para que o desejo de desconstruir vença a paralisia conservadora.

A nova cidade, governada por cínicos senhores de fato, gravata e sobretudo lúgubre, não parece promessa de um amanhã mais risonho. Porém no meio dos prédios, tão feios quanto funcionais, crescem ainda hortas onde por milagre habitam espantalhos (primos direitos dos robertos) a quem é sempre possível pedir um casaco emprestado e porventura frangos desterrados que só pedem para cair na panela certa.

Seja como for, o filme de Ernesto de Sousa anuncia, à laia de desenlace ou moral da fábula, que o fim é só para os que desistem e portanto o futuro pertence de direito aos resistentes.

Um bom filme não se descreve. Não somente porque é feito do rigor poético das imagens mas porque a montagem liga as imagens entre si, transformando-as em máquina sensível de produzir infinitos sentidos. É também árduo e perigoso falar das intenções e dos princípios que presidiram à sua feitura, quando não se teve o privilégio de trocar impressões com o autor e, por indesculpável lacuna, se desconhece o contexto global da criação onde surge a obra. Mas é sempre possível (e é esse, penso eu, um dos desejos que funda o aparecimento de uma obra) é sempre possível e vertiginoso de possibilidades um espectador falar com uma obra, dado que a obra o descobre e revela mais ainda do que se descobre e revela.

Depois de nos submeter a uma longa cena de traulitada (robertos oblige...) – e a duração é aqui essencial na medida em que o tempo se torna portador de interpretações confluentes ou centrífugas em relação à natureza do conflito, da sua violência e da expressão elementar da sua violência – depois dessa cena-genérico em que dois robertos incansavelmente de degladiam como puras mãos de um corpo oculto e inquieto, Ernesto de Sousa obriga-nos a mergulhar numa cidade que já aparecera em epígrafe. Dessa cidade, onde Dom Roberto deambula, povoada de pobres diabos - contudo um pobre diabo é também, potencialmente, alguém que pode despojar-se da humildade que o mantém submisso e virar deus e diabo em pessoa - dessa cidade a câmara propõe-nos, a dada altura, uma imagem-chave, uma metáfora do regime opressor, dois surdos-mudos em conversa, primeiro ícone de substituição das duas mãos entregues também elas a uma acção privada de algo, como mais tarde o será o casal de marginais (para estes últimos, no entanto, a privação constitui o principal motor da acção, da criação). Todo o trabalho do filme converge para a transformação de uma cidade hostil, governada pelos inimigos dos pobres (cães ou artistas de rua) num território passível de ser desviado do seu destino pequeno-burguês (evado de intolerância fascizante) por obra e graça da imaginação, ou seja a capacidade de engendrar novas imagens: o engenhoso candelabro- guarda-chuva ou o móvel pintado na parede em "trompe l'oeil", mas também o automóvel fantasista do morador do pátio.

A poética desta cidade supernova constrói-se significativamente em torno do cenário principal da casa em ruínas, que o casal de squatters avant la lettre tornam precária e maravilhosamente habitável. E as cenas de aclimação dos amantes, um ao outro e ao seu primeiro lar, lembram antes de tudo o imaginário anarquista de um Chaplin. É consabido que **Dom Roberto** é um filme inaugural para uma fase de pesquisa estética na cinematografia portuguesa de autor, que ficou conhecida pelo termo genérico de Cinema Novo, e que genericamente corresponde à

chegada em força ao país dos brandos costumes das propostas inovadoras do neo-realismo, nado na Itália: filmagens em cenários naturais, escolha de temas, personagens, gestualidade e gestos colhidos no universo dos humilhados e ofendidos e consequente rejeição dos chavões produzidos pelos clássicos americanos e europeus, abandono das convenções fossilizadas em favor de uma fluidez da narrativa mais próxima do vivencial e do documental, adopção de uma subtil paleta de cinzentos no exacto oposto do dramatismo expressionista que moldara o melhor do cinema antes, durante e imediatamente após a segunda guerra mundial.

Todavia, **Dom Roberto** possui a qualidade euforizante de ser um filme optimista, um filme de combate, não apenas contra o regime salazarista vigente, mas contra todos os sistemas virtualmente ameaçadores da liberdade que imponham a formatação dos espíritos. Como aparece manifesto na cena da árvore de natal improvisada, o sonho é uma parte mais indestrutível do futuro do que qualquer certeza do presente. E por isso a fita quase literalmente remata com o enunciado paradoxal de que a casa do mundo pertence aos desalojados.

É bom ver em 2000 este filme feito com um requinte dramático ao nível dos diálogos e do recorte das personagens comparável aos momentos mais arrebatadores de uma tragédia grega - no fundo, trata-se de uma pasmosa discussão acerca da cidade e da cidadania. É bom ver em 2000 um filme audaz - enquadramentos, continuidade e montagem escapam com rara felicidade ao já visto / já adivinhado. Um filme que glosa as mentiras do amor necessárias para que a verdade possa explodir, que nos diz que os danados da terra defenderão as suas torneiras e canalizações e livrarão o mundo dos chulos e dos delatores. Um filme que é como quem diz o fascismo não passará porque, e passo a citar **Dom Roberto** "o que é preciso é ser feliz".

Note-se que Ernesto de Sousa, à imagem das suas personagens, procede a uma utilização desviante dos símbolos e das figuras: os protagonistas sobem escadas não para se aproximarem do céu mas para ficarem mais perto de si; a chuva diluviana não é o preço a pagar pela redenção; o flash-back não explica, apenas introduz ruptura no fluxo da relação entre a vida mental e as novidades do quotidiano; a pobreza não é digna por ser servil, bem pelo contrário.

A destruição final do ninho a grande custo construído pelos protagonistas precede a sua apoteótica saída do pátio. Eles, os nossos heróis, são ainda mais belos e comovedores do que a carripana de lata, cujo motor finalmente arranca, e a sua involuntária partida anuncia-se como início de uma indizível aventura - mais uma vez paira a sombra da asa de Chaplin, mas de um Chaplin que não caminhasse pelas vias do burlesco, preferindo-lhes a estrada mais dura de uma realidade à qual é necessário arrancar a ferros o imaginário a fim de o revelar. Porque, como afirmou o poeta surrealista John Mayoux, o imaginário é uma categoria do real e reciprocamente.

Regina Guimarães

Dom Roberto, de Ernesto de Sousa, texto manuscrito e lido na sessão sobre Dom Roberto, na Caldeira 213, Porto, em Outubro 2000, no âmbito do Ciclo de conferências: Encontros em torno de Ernesto de Sousa, *Revolution My Body* (Out-Dez 2000).