

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

À PALA DE CAMÕES

Em colaboração com a Estrutura de Missão para as Comemorações do V Centenário dos Nascimento de Luís de Camões, a Biblioteca Nacional de Portugal e a Associação Portuguesa de Escritores
3 de junho de 2025

ENTREVISTA HISTÓRICA: LUÍS VAZ DE CAMÕES / 1994

Autoria: Herman José / **Intérpretes:** Herman José e Vítor de Sousa / **Programa:** Parabéns / **Primeira emissão televisiva:** 20 de agosto de 1994, RTP1 / **Cópia:** digital (RTP Arquivos), cor, falada em português / **Duração:** 16 minutos / Primeira exibição na Cinemateca.

CAMÕES - ERROS MEUS, MÁ FORTUNA, AMOR ARDENTE / 1946

um filme de Leitão de Barros

Realização: Leitão de Barros / **Argumento:** Leitão de Barros, António Lopes Ribeiro; diálogos revistos por Afonso Lopes Vieira / **Direção de fotografia:** Francisco Izzarelli, Manuel Luis Vieira / **Decoração:** Vasco Regaleira, Rui Couto, Pierre Schild / **Vestuário:** Paula Lopes, Álvaro Costa, Paiva (Lisboa), Cornejo, Peris, Vasquez (Madrid) / **Som:** Francisco Quintela / **Música:** Ruy Coelho / **Direção musical:** Jaime Silva, Filho / **Intérpretes:** António Vilar (Luís Vaz de Camões), José Amaro (D. Manuel de Portugal), Igrejas Caeiro (André Falcão de Resende), Paiva Raposo (Pêro Andrade de Caminha), Manuel Lerenó, Júlio Pereira, Carlos Moutinho, Edmundo Machado (amigos de Caminha), João Amaro, Baltazar de Azevedo, Carlos Velosa (amigos de Camões), Dina Salazar (burguesa de Coimbra), Idalina Guimarães (Inês), Leonor Maia (Leonor), Cacilda de Albuquerque (Isabel), Virgínia de Vilhena (Luísa), Joselina Andrade (a outra prima), Vasco Santana (Mal-Cozinhado), José Victor (frei Bartolomeu Ferreira), António Góis (Pedro Nunes), Eunice Muñoz (Beatriz da Silva), Luciana Mariana (Guiomar Blasfé), Carmen Dolores (Catarina de Ataíde/Natércia), João Villaret (D. João III), Maria Brandão (D. Catarina), Celestino Soares (camareiro mor), Mário Santos (pai de Natércia), Josefina Silva (mãe de Natércia), Alfredo Henriques (alcaide), Assis Pacheco (D. João da Silva, regedor das justiças), Julieta Castelo (infanta D. Maria), José Paulo (Jorge da Silva), Fernando de Oliveira (amigo de Jorge da Silva), Augusto Costa/Costinha (Gaspar Borges), Sales Ribeiro (impressor António Gonçalves), Isabel de Carvalho (dama que dá o mote), Mário Ramsky (mestre de baile), António Silva (cabo dos meirinhos), Virgílio Macieira (1º meirinho), Regina Montenegro (aia da infanta), Álvaro Fonseca, Vilar de Miranda, Mário Lázaro (fregueses de Mal-Cozinhado), Olga Fernandes, Maria Julieta (Damas de aluguer), Ferreira da Cunha (pintor), Celestino Ribeiro (homem das velas), Maria Manuela Fernandes (Dinamene), Armando Martins (D. Sebastião).

Produção: António Lopes Ribeiro / **Cópia:** DCP (Cinemateca Portuguesa, a partir de digitalização de materiais em 35mm), preto e branco, falado em português e legendado em inglês / **Duração:** 115 minutos / **Estreia:** São Luiz, 23 de Setembro de 1946 / **Primeira exibição na Cinemateca:** 16 de maio de 1961, III Retrospectiva do Cinema Português.

Sessão com apresentação de Luís Machado, da Associação Portuguesa de Escritores.

ENTREVISTA HISTÓRICA: LUÍS VAZ DE CAMÕES

No âmbito do programa "Parabéns", Herman José iniciou uma rábula recorrente que, semanalmente, preenchia os sábados à noite dos espectadores da RTP1. Essa rábula, "Entrevistas Históricas", arrancou em setembro de 1993 e prolongou-se ao longo do ano seguinte. O humorista compunha caricaturas de diferentes personalidades (históricas ou contemporâneas), tais como Bocage, Romy Schneider, Louis Lumière, Martim Moniz, Madame Curie ou Diego Maradona - só para elencar algumas das primeiras. Sempre em modo "talk show", com Vítor de Sousa a dar as réplicas, Herman José fazia daquele quarto de hora um exemplo de humor burlesco que, pela formulação do próprio *sketch*, implicava um reconhecimento histórico, científico ou artístico por parte dos espectadores. São caricaturas, é certo, mas que partem de um conhecimento prévio, necessário à paródia. Ao longo de mais de 50 números, Herman José foi tornando cada vez mais absurdas estas entrevistas, abrindo o escopo de convidados a personagens literárias ou da cultura popular (Robin dos Bosques, o "ano de 1993", a Carochinha, um alienígena chamado Alfredo, a Capuchinho Vermelho e, já na reta final da rábula, o próprio Homem Invisível), numa progressiva abstração do próprio conceito do *sketch*.

É nesta reta final que surge Luís Vaz de Camões - a última figura histórica da série. Daí o desbragamento deste episódio. O Camões de Herman José é todo um tratado sobre a "desconstrução" do mito camoniano e, em particular, uma paródia decadentista da pompa do Camões de António Vilar. A colocação da voz, o modo de declamar e as citações baralhadas de "Perdigão perdeu a pena" e "Descalça vai para a fonte" remetem diretamente para o filme de Leitão de Barros, que o humorista cita, não tanto de forma analítica, mas como referência cultural facilmente identificável. Se, como defende Manuel Cintra Ferreira, o filme de Leitão de Barros trata de converter Camões em "símbolo, em ícone" da nação, então o Camões de Herman José é a contradição disso mesmo; a conversão de Camões

em símbolo de humanidade: falho, ordinário, grotesco, frágil, convencido, sedutor, mitómano, mulherengo, vulgar, brincalhão, ousado, corajoso, miserável e tudo mais. Tudo coisas que a sua obra e a sua vida confirmam. Nessa medida há mais de Camões no boneco de Herman do que no busto empedernido de Vilar.

Ricardo Vieira Lisboa

CAMÕES - ERROS MEUS, MÁ FORTUNA, AMOR ARDENTE

Camões foi, até à época, a produção cinematográfica mais ambiciosa feita em Portugal. Como refere Félix Ribeiro, o filme representou “o maior esforço empreendido no campo da produção nacional, pelos meios humanos, materiais, técnicos e financeiros” que congregou. Encarado como uma espécie de “desígnio” nacional, artístico destinado mais a imortalizar o regime do que o vate, ou o regime a pretexto do vate (a sucessão de bandeiras no final do filme, após a morte do poeta, símbolos de “renascimento”, omite a data de 1910, mas não se esquece de vincar a, ainda recente, de 1940, a das comemorações do duplo centenário com as famosas exposição e desfiles, a que o realizador do filme deixou também o nome ligado), a produção de António Lopes Ribeiro receberia o apoio oficial e financeiro do Estado e reuniria quase toda a fina-flor do mundo cinematográfico lusitano. De facto, ver a sua ficha técnica e artística, é encontrar a grande maioria dos nomes mais importantes que trabalhavam neste campo. Desde logo o de Leitão de Barros, que Lopes Ribeiro contrataria para realizador do filme, e que seria também co-autor do argumento com o produtor (os diálogos seriam trabalhados por Afonso Lopes Vieira, falecido antes da estreia do filme, que é dedicado à sua memória). Escolha mais que óbvia na medida em que Leitão de Barros era o único dos cineastas portugueses com alguma experiência no trabalho de reconstituições históricas, como **A Severa**, **Bocage** e, especialmente, **Inês de Castro** (a sua produção mais lograda neste campo). Camões formará, também, na obra de Leitão de Barros, o núcleo central da sua trilogia “poética”, começada com Bocage e encerrada em 1949 com **Vendaval Maravilhoso** sobre o poeta brasileiro Castro Alves. Mas Leitão de Barros fora também um dos alicerces das “encenações” populares e nacionalistas que o regime criou ou a que deu o aval, das marchas populares aos grandes desfiles, característica de que **Camões** não deixa de ser um exemplo, ou o seu remate. Outro nome de destaque, que sublinha o empenho sobre o filme, foi o do compositor encarregado de compor a música do filme, Ruy Coelho. **Camões** seria também enviado quase como uma representação nacional, ao primeiro Festival de Cannes que se realizou nesse mesmo ano (1946) e onde foi exibido a 5 de Outubro, no mesmo dia (conforme informa Félix Ribeiro) em que passava **Gaslight** de George Cukor.

No campo dos intérpretes, **Camões** reúne todo o grupo que circulava à volta de Lopes Ribeiro e muitas caras novas. Tal como as “super-produções” de Hollywood, também aqui muitos atores de primeira grandeza surgiram em pequenos papéis (como convidados em *cameos*), como é o caso de António Silva na breve aparição do cabo dos meirinhos, ou de Costinha como Gaspar Borges. Quem falta ao encontro? Os atores que faziam parte de um outro grupo (“rival”?), o que se conglomerava à volta de Arthur Duarte (Milú, Fernando Curado Ribeiro), ou o outro galã português na altura rival de António Vilar, Virgílio Teixeira (no entanto os dois, nesse mesmo ano, apareceriam juntos em **A Mantilha de Beatriz**). Camões seria o mais que previsível vencedor do prémio do SNI, tal como Vilar com a sua interpretação do poeta. Eunice Muñoz receberia o da interpretação feminina, bastante merecido pelo que se vê do seu trabalho.

Visto à distância de mais de meio século, qual o lugar deste filme de Leitão de Barros (ele que foi o autor de uma das mais significativas obras do cinema português, **Maria do Mar**, em 1930)? No que se refere ao trabalho do realizador ele está bastante atrás do que fizera em **Inês de Castro**. A vontade de respeitar a iconografia do poeta impede qualquer audácia criativa (ou mesmo um desejo de). Todas as personagens estão definidas com critérios redutores, limitando-se ao exterior, ao aparente. Raramente a câmara consegue dar um pouco de vida aquelas figuras. As exceções serão alguns momentos com Eunice Muñoz (em Beatriz) e Paiva Raposo (em Pêro Andrade de Caminha). Vilar terá sido a escolha “justa” para a figura mas esta é reduzida ao longo de todo o filme a um “símbolo”, um ícone. Leitão de Barros parece ter receado “quebrar” o verniz se qualquer das personagens tivesse uma reação mais humana. Estas cautelas contaminaram também a forma do filme. Cenicamente é cuidado mas pomposo e decorativo. Em termos de “reconstituição” o que se destaca são as imagens do Rossio quinhentista, utilizando desenhos e maquetes que lembram os cenários de **Henry V**, de Laurence Olivier. Mas de resto, em particular nos interiores, apesar da sua (por vezes) grandeza, dir-se-ia uma sucessão de quadros fixos, que se animam por momentos, à maneira de velhos “Film d’Art”. Como se destaca, em especial, na sequência do baile, um mero quadro animado onde a câmara parece ter emperrado sendo incapaz de se inserir nele ou dele nos dar outra imagem que não a da simples estampa.

Manuel Cintra Ferreira