

cinemateca portuguesa-museu do cinema



Os Fidalgos da Casa Mourisca

Portugal, 1920

Georges Pallu



Os Fidalgos da Casa Mourisca

1920 | preto e branco (com tintagens e viragens)/black and white (with tinting and toning)
195 min (18 ips/fps)

Realização/Director: Georges Pallu

D. Luís, absolutista endividado e proprietário de um velho solar minhoto, vive atormentado pela memória da sua falecida filha, Beatriz. Ao contrário do seu irmão Maurício, Jorge, filho de D. Luís, não se conforma com a ruína das terras familiares e, seguindo os bons conselhos de Tomé da Póvoa, afasta Frei Januário da administração da Casa Mourisca para se encarregar ele próprio dessa responsabilidade. Num jantar de homenagem a Gabriela, sobrinha de D. Luís, Jorge admite perante o pai que a administração da Casa Mourisca tem beneficiado da ajuda de Tomé da Póvoa, o que leva o orgulhoso fidalgo a decidir abandonar a sua casa e hospedar-se junto da sua sobrinha. Depois do regresso de Gabriela a Lisboa, Berta, filha de Tomé da Póvoa, toma o seu lugar junto de D. Luís. O amor crescente entre Berta e Jorge é por ambos considerado impossível e, por isso, Berta insiste em casar-se com Clemente. Depois de uma violenta discussão entre D. Luís e Tomé da Póvoa, Berta abandona a companhia do fidalgo, vexado pelo que acreditava ser um plano do camponês para o humilhar. Jorge visita o pai depois de Frei Januário o ter alertado para a gravidade do seu estado de saúde. Persuadido pela influência de Gabriela e pela memória de Beatriz, D. Luís acede finalmente à união entre Jorge e Berta e regressa à Casa Mourisca.



D. Luís, an indebted owner of a Minho-style old manor, is haunted by the memory of his deceased daughter, Beatriz. Unlike his brother Maurício, Jorge, the son of D. Luís, refuses to let his family's properties fall into ruin. Following Tomé da Póvoa's good advice, he fires Frei Januário and puts himself in charge of the Moorish House. At a dinner party dedicated to Gabriela, D. Luís' niece, Jorge confesses to his father the administration of the Moorish House benefits from Tomé da Póvoa's help, thus making the proud gentleman abandon his home and settle at his niece's place. Following Gabriela's return to Lisbon, Berta, Tomé da Póvoa's daughter, takes his place next to D. Luís. Berta, deeming impossible her fervent love for Jorge, insists on marrying Clemente. After a violent argument between D. Luís and Tomé da Póvoa, Berta abandons the gentleman's company, vexed by what she believed was the peasant's plan to humiliate him. Jorge, after Frei Januário had warned him about his serious health problems, decides to pay his dad a visit. Persuaded by Gabriela's influence and the memory of Beatriz, D. Luís finally accepts the marriage between Jorge and Berta and returns to the Moorish House.

Esta cópia resulta da digitalização Ultra HD de um interpositivo de imagem produzido aquando da preservação do filme pela Cinemateca em 1995 sobre um restauro anterior, feito em 1958, que alterou significativamente os textos dos intertítulos originais. As cores das tintagens e viragens foram recriadas digitalmente usando como referência cópias de distribuição da década de 1920. O tratamento digital de imagem foi feito pela Cinemateca em 2021.

This copy results from the Ultra HD digitisation of a fine grain master made when Cinemateca preserved the film in 1995; that preservation was made after a previous restoration in 1958, which significantly changed the text of the original intertitles. Tinted and toning colours were recreated digitally using the 1920s distribution nitrate prints as a reference. The digital treatment of the image was done by Cinemateca in 2021.



SOBRE O FILME | ABOUT THE MOVIE

Concluído, embora com certo atraso, o estúdio da Quinta da Prelada, era chegado o momento de pôr em funcionamento o valioso conjunto de instalações técnicas com que a Invicta Film acabava de ser dotada, que lhe consentiam uma total independência na marcha das suas atividades e que, ao mesmo tempo, iam permitir mais amplos e eficientes voos no campo da produção de filmes providas, como estavam, de conveniente e acreditado apetrechamento e tendo ao seu serviço um grupo de elementos técnicos que haviam já dado a medida da sua competência nos trabalhos anteriores.

Para começo da atividade do novo complexo esteve sempre em mente dos dirigentes da Invicta o arrancar dessa laboração com um filme tirado, naturalmente, de uma obra de autor português e de nomeada, lema que durante largo período havia de ser seguido, rigorosamente, pela Invicta Film.

Essa escolha havia já sido objeto de apreciação. Com efeito, ao ser planeado o programa de trabalho para 1919, recaíra a mesma sobre uma obra de Júlio Dinis, escritor então no apogeu da sua popularidade entre grande parte dos leitores nacionais, nascidos no norte do país, mais precisamente no Alto Minho, região que havia servido já de cenário ao filme imediatamente antes apresentado, A ROSA DO ADRO. OS FIDALGOS DA CASA MOURISCA foi o móbil dessa escolha. Uma vez mais, pois, se verifica o firme propósito dos dirigentes da empresa de ser levada à tela obra dum escritor português.

Conscientes das responsabilidades que assumiam ao encontrarem-se na posse dumas instalações e do apetrechamento único na Península – só comparável, também, ao que de melhor, ao tempo, se verificava em muitos outros países da Europa alguns, mesmo, senhores de grandes tradições no campo cinematográfico – e utilizando técnicos de comprovada competência, os dirigentes da Invicta Film procuraram, como se compreende, rodear esse filme dos maiores cuidados em todos os setores de produção – da realização à interpretação passando, igualmente, pela indumentária, aspeto muito importante para mais num filme de tal tipo, em que sobressaía a reconstrução de uma época, a par de outras características próprias a esse género cinematográfico.

Dirigido com muito acerto por Georges Pallu, tendo como operador Maurice Laumann, no seu primeiro trabalho em Portugal, Armando Leça, conhecido compositor e competente folclorista, escreveu propositadamente para o filme o comentário musical, com música original e interpretação de música regional.

Iniciada a sua realização em agosto e terminada em outubro, o filme teve exteriores filmados no norte do país, com maior precisão no Alto Minho, e algumas cenas na Tapada da Ajuda, em Lisboa. No entanto, a parte mais importante desses exteriores decorreu no solar conhecido por Torre de Lanhelas, a casa senhorial que se ergue à entrada daquela aldeia – conhecida pela excelência dos seus pirotécnicos – junto da estrada, à esquerda, que vai de Caminha a Valença, a qual hoje ainda existe. Essa mansão acastelada prestava-se – como o filme o demonstra – realmente à maravilha para figurar a Casa Mourisca de que fala o romance.

A amplidão dos meios postos à disposição do realizador, os cuidados e o rigor da encenação e o excelente elenco deram a OS FIDALGOS DA CASA MOURISCA, nesse tempo, e muito justamente, foros de acontecimento sensacional no quadro da cinematografia portuguesa. Este filme, como “Amor de Perdição”, produzido no ano seguinte, ficaria a constituir o mais ambicioso, o mais importante e espectacular de quantos saíram dos estúdios da Quinta da Prelada. E, também, uma das produções de maior acerto oferecida pela firma portuense ao público português.

OS FIDALGOS DA CASA MOURISCA, cujos direitos de autor haviam custado à Invicta Film a importância de 20 contos, com os seus 4500 metros e dez partes, divididas em duas jornadas, teve a estreia no Cinema Condes, em Lisboa, a 14 de janeiro de 1921. Constituiu um êxito verdadeiramente invulgar no nosso meio, digno, portanto, de se acentuar.

O comerciante portuense Carlos Lopes, que tanto apoio prestou à divulgação de muitos dos filmes da Invicta e que era já o detentor do direito de exploração de “A Rosa do Adro”, adquiriu o exclusivo da exploração do filme para Portugal e Brasil por cento e sessenta contos. O êxito do filme neste último país foi retumbante. Testemunho disso mesmo é o que disse a revista do Rio de Janeiro, “Palcos e Telas”, a qual publicava em cada um dos seus números a cotação, segundo o seu juízo crítico, dos filmes ali estreados; assim, na edição respeitante à semana em que o nosso filme se estreara, concedia a OS FIDALGOS DA CASA MOURISCA a melhor valorização da semana, pondo-o em igualdade com dois outros filmes americanos, um da Metro, outro da Paramount.



After the studios at Quinta da Prelada were finally ready, albeit with some delay, the moment had come to put to work the technical means which Invicta Film had at its disposal. The company thus had no constraints as to its activities, which, at the same time, would give way to bigger and more efficient film productions, for it had at its service several technicians whose competency had already been proven in previous projects.

To inaugurate the new studio, the managers at Invicta Film had already in mind to start with a film based on a work by a famous Portuguese novelist – a rule which Invicta Film rigorously followed for a long time.

The choice had already been worthy of appraisal. In effect, while the work schedule for 1919 was being planned, the choice would fall on a work by Júlio Dinis, a writer whose fame was at its peak among Portuguese readers from the North, particularly Alto Minho, where Invicta's previous film, *A ROSA DO ADRO*, had been shot. *OS FIDALGOS DA CASA MOURISCA* was the reason for such a choice, thus proving, once again, the company's managers firm position in taking a work of a Portuguese writer to the screens.

Aware of their responsibilities, for they possessed a unique studio in the Iberian Peninsula – only comparable to the best studios in other European countries, some of which were big in the sector – and with competent technicians, the managers at Invicta Film sought to be extremely cautious in all areas of production – i.e., choosing the director, the actors and even the costumes, a key-feature in a film where the reconstitution of a historical period is, alongside other particular characteristics of such film genre, what stands out the most.

Carefully directed by Georges Pallu, the film also counted with Maurice Laumann as camera operator in his debut in a Portuguese production, and Armando Leça, a famous composer and skilled folklorist, who wrote the original music for the film, with regional influences.

The shootings began in August and finished in October. The exterior scenes of the film were shot in the Alto Minho and some parts at Tapada da Ajuda, in Lisbon. Nonetheless, the most important of those scenes was shot at the famous manor known as Torre de Lanheas, a manor-house built at the entrance of the village – famous for its great pyrotechnicians –, on the left-hand side of the road, on the way from Caminha to Valença. It still stands today. As the film shows, that castle-like mansion was perfect to illustrate the Moorish House referred in the novel.

The immense means at the director's disposal, the *mise-en-scène's* rigour and thoroughness, and the excellent cast made of *OS FIDALGOS DA CASA MOURISCA* a great event in Portuguese film industry. This film, as well as *AMOR DE PERDIÇÃO*, produced the following year, would soon be the most ambitious, important, and spectacular of all films shot at Quinta da Prelada's studios. It was also one of Invicta Film's most successful productions.

With a 14 700 ft long film, ten film rolls, and divided in two parts, *OS FIDALGOS DA CASA MOURISCA* cost Invicta Film 20 *contos* for copyrights and premiered at Cinema Condes, in Lisbon, 14 January 1921. It had an unusual success in Portuguese film industry, thus the importance of highlighting it.

Carlos Lopes, a merchant from Porto who helped to promote several films by Invicta and rightsholder of *A ROSA DO ADRO*, acquired the rights of the film in Portugal and Brazil for 160 *contos*, where it had a remarkable success. To prove it, one need only see what *Palcos e Telas*, a magazine based in Rio de Janeiro, said about it, for that same magazine used to publish in each of its issues, according to its own critical judgement, the rates of all films premiered in Brazil. So, when our film premiered, the magazine gave *OS FIDALGOS DA CASA MOURISCA* the highest rating of the week, at the same level of two other American films, one produced by Metro, the other one by Paramount.

In M. Félix Ribeiro, Invicta Film – Uma Organização Modelar 1917-1924, ed. Cinemateca Nacional, 1973



Georges Pallu (1869–1948)

Ao contrário de Roger Lion e Maurice Mariaud, os outros dois realizadores franceses que trabalharam em Portugal no período do cinema mudo, Georges Pallu não tinha um currículo notável quando, em 1918, foi contratado pela Invicta Film. Formado em Direito (não se sabe se terá exercido ou não), dizem algumas fontes portuguesas que terá entrado para a produtora francesa Film d'Art, em 1909, graças ao seu cunhado, membro da direção. Ali terá trabalhado numa posição administrativa até começar a sua atividade como realizador.

Entre 1912 e 1918, ano da sua chegada a Portugal, Pallu realizou seis filmes para a Film d'Art, a Grands Films Populaires Lordier e para a Photo Radia. Embora a filmografia francesa deste realizador seja omissa em relação a isso, as fontes portuguesas da época afirmam que Pallu trabalhava para a Pathé no momento em que foi contratado pela Invicta Film.

A história é verosímil dados os contatos privilegiados, e de vários anos já, entre a Invicta e a Pathé, a principal fornecedora de película e de equipamento cinematográfico à produtora portuense, bem como um dos principais compradores das pequenas atualidades ali produzidas durante a década de dez. Em todo o caso, parece claro que foi em Portugal que Pallu desenvolveu e acumulou experiência profissional, uma vez que foi aqui que, continuamente, assinou várias longas-metragens de ficção.

Pallu acumulou com as suas responsabilidades de realização o encargo de supervisionar a construção e funcionamento dos estúdios e laboratórios da Invicta. O grau de coordenação que se esperava de Pallu naquelas áreas é patente no facto de, no primeiro artigo do seu contrato de trabalho com a Invicta Film lhe serem atribuídas (quase) todas as competências do diferente pessoal que a produtora viria a contratar: "A Invicta-Film Lda, contrata pelo presente o Sr. Georges Pallu como 'metteur-en-scène', que se obrigará, de acordo com o Director Artístico, à escolha dos 'scenarios' [argumentos] e sua adaptação ao cinematógrafo, assim como à construção e montagem de todas as decorações, indicando os mobiliários, acessórios, intérpretes, etc.; enfim fará tudo o que for necessário para assegurar a boa 'mise-en-scène' dos referidos 'scenarios' confiada aos seus cuidados, fornecendo à Invicta-Film, Lda. todos os elementos que o referido Sr. Georges Pallu julgue indispensáveis para o bom funcionamento das suas funções."

Esta função de coordenação era devedora de um entendimento do trabalho do realizador como algo eminentemente técnico e que se acreditava dever concentrar-se na adaptação de uma obra literária cuja escolha tinha sido previamente determinada pela direção da produtora. A adaptação cinematográfica, *subordinada* à divulgação da literatura portuguesa, foi considerada uma atividade tão importante que o próprio Estado Português decidiu recompensar por isso Georges Pallu conferindo-lhe, em 1919, o grau de Cavaleiro da Ordem de Cristo. Sublinhe-se que as razões invocadas para a imposição daquelas insígnias prendiam-se com "os serviços prestados [pelo realizador] à literatura portuguesa", e não ao cinema.

Até ao fim da atividade da Invicta Filme, em 1924, a direção da produtora continuou a confiar-lhe, sistematicamente, a realização de todas as suas grandes produções: OS FIDALGOS DA CASA MOURISCA (1920), AMOR DE PERDIÇÃO (1921), O DESTINO (1922), ou O PRIMO BASÍLIO (1923). Do mesmo modo, foi invariavelmente com o beneplácito de Pallu que outros realizadores foram contratados pela Invicta, como Rino Lupo, António Pinheiro e Augusto de Lacerda.

Ao contrário de Lion e Mariaud, a passagem por Portugal de Pallu parece ter deixado marcas nos seus filmes subsequentes, nos quais é notória uma grande recorrência de temas de inspiração católica, como por exemplo, os milagres, as aparições, a piedade em relação aos mais desfavorecidos, ou as crianças órfãs e injustiçadas. Vários dos filmes mudos e sonoros que Pallu realizou em França, depois de deixar a Invicta, repetiram o tema da conversão moral das personagens mais desagradáveis, cujos atos mal intencionados, aliás, desencadearam toda a ação. Não são raros leitos de morte ou de doença, junto dos quais se dão os reencontros ou as confissões que permitirão, como perfeito desenlace final, o casamento dos protagonistas.

Marcando o arranque do cinema mudo em Portugal, Pallu seria depois a "besta negra" da nova geração de realizadores como Manoel de Oliveira, Leitão de Barros, ou António Lopes Ribeiro, que defenderam e praticaram no final dos anos vinte um cinema alinhado com as vanguardas cinematográficas europeias e nos antípodas das adaptações literárias da Invicta.



Unlike Roger Lion and Maurice Mariaud, the other two French directors who worked in Portugal during the silent era, Georges Pallu did not have an outstanding curriculum when he was hired by Invicta Film in 1918. Holding a degree in Law (it is not known whether he ever practised), some Portuguese sources claim he joined the French production company Film d'Art in 1909, through his brother-in-law, who was a member of the board of directors. He probably held an administrative position there until he began working as a filmmaker.

Between 1912 and 1918, the year he arrived in Portugal, Pallu directed six films for Film d'Art, Grands Films Populaires Lordier and Photo Radia. Although his French films say nothing in that respect, the Portuguese sources of the time state that Pallu worked for Pathé when he was hired by Invicta Film.

The story is plausible given the contacts favoured, for a number of years, between Invicta and Pathé, the main supplier of film stock and film equipment for the Porto production company, as well as one of the main buyers of short newsreels produced in that city during the 1910s. In any case, it seems clear that it was in Portugal that Pallu developed and accumulated professional experience, since it was here that he directed several fiction features on a regular basis.

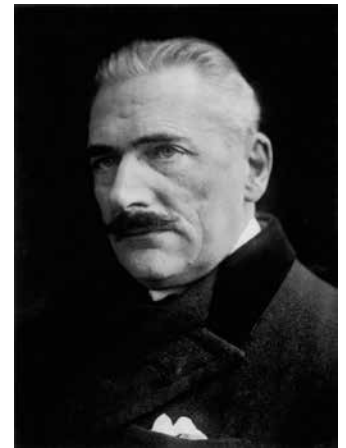
Together with his directing responsibilities, Pallu also became responsible for supervising the building and running of Invicta's studios and laboratories. The level of coordination expected from Pallu in those areas is evident in the first article of his employment contract with Invicta Film, where (nearly) all the responsibilities of the different staff that the company would hire were assigned to him: "Invicta Film Lda hereby hires Mr. Georges Pallu as 'metteur-en-scène', who agrees, according to the Art Director, to choose the 'scenarios' [scripts] and adapt them to the cinematograph, and to make and display all the decorations, indicating the furniture, props, actors, etc.; in short, he will do all that is necessary to ensure the proper 'mise-en-scène' of the mentioned 'scenarios' entrusted to his care, providing Invicta-Film, Lda. with all the elements that Mr. Georges Pallu deems indispensable to the smooth running of his functions."

This coordinating role was rooted in an understanding of the work of the director as something eminently technical, which should concentrate on the adaptation of a literary work that had been previously chosen by the company's board. The adaptation to film, *subordinated* to the dissemination of Portuguese literature, was considered so important that in 1919 the Portuguese State decided to reward Georges Pallu for his work in this area, granting him the title of Knight of the Order of Christ. It is important to note that the reasons invoked for the bestowal of those insignia were tied to "the services rendered [by the director] to Portuguese literature", *not to Portuguese cinema*.

While Invicta Film was running, up until 1924, the company's board continued to entrust him, on a regular basis, with directing all of its major productions: OS FIDALGOS DA CASA MOURISCA (1920), AMOR DE PERDIÇÃO (1921), O DESTINO (1922) or O PRIMO BASÍLIO (1923). Likewise, the hiring of other directors, such as Rino Lupo, António Pinheiro and Augusto de Lacerda, always required Pallu's consent.

Unlike Lion and Mariaud, Pallu's passage through Portugal seems to have left its mark on his subsequent films, where the recurrence of themes of Catholic inspiration is striking. For example: miracles, apparitions, pity for the most disadvantaged or children who were orphans and victims of injustice. Many of the silent and sound films that Pallu directed in France, after he left Invicta, repeated the theme of the moral conversion of the most despicable characters, whose malicious acts actually set the whole plot in motion. Deathbeds or beds for the sick are not uncommon. Reunions or confessions take place by them and will allow, as a perfect ending, the marriage of the protagonists.

Marking the start of silent cinema in Portugal, Pallu would later become the "black beast" of the new generation of filmmakers such as Manoel de Oliveira, Leitão de Barros or António Lopes Ribeiro, who at the end of the 1920s were defending and practising a type of cinema aligned with the European film avant-gardes and diametrically opposed to Invicta's literary adaptations.



George Pallu

FILMOGRAFIA | FILMOGRAPHY

1912: *Alerte!* (com Eugène Berny, CM)

1916: *Les Deux Perles* (CM)

1917: *L'Étrangère; Lune Jolie* (CM); *Vous Prenez Quelque Chose.* (com Roger Lion. CM).
La Confiance Règne (CM)

1918: *Frei Bonifácio* (CM)

1919: *A Rosa do Adro; O Comissário de Polícia; O Mais Forte*

1920: *O Amor Fatal; Barbanegra; Os Fidalgos da Casa Mourisca*

1921: *Amor de Perdição; Quando o Amor Fala...* (CM)

1922: *O Destino*

1923: *O Primo Basílio; Cláudia; Lucros...Ilícitos*

1924: *A Tormenta*

1926: *Phi-Phi; La Rose Effeuillée; Le Secret d'une Mère; La Vie Merveilleuse de Bernadette*

1927: *Le Train de 8 H 47; Les Coeurs Héroïques*

1928: *Le Permis d'Aimer; La Petite Soeur des Pauvres*

1930: *L'Étrange Fiancée*

1931: *Anatole* (CM); *La Demoiselle du Métro* (CM); *Le Gaz* (CM); *Monsieur le Contrôleur* (CM)

1933: *Les Deux «Monsieur» de Madame; La Vierge du Rocher*

1935: *Son Frère de Lait: Le Tampon du Colonel* (com Max Lerel).



Sobre a Invicta Film | About Invicta Film

A Invicta Film foi fundada no Porto, em 1910, por Alfredo Nunes de Matos. Nunes de Matos contratou em Paris o realizador Georges Pallu – autor de quase toda a filmografia da produtora –, e vários técnicos franceses. Os estúdios da Invicta, construídos nos arredores do Porto, foram a maior e mais completa infra-estrutura cinematográfica do período do cinema mudo em Portugal.

Depois da curta-metragem FREI BONIFÁCIO (1918), A ROSA DO ADRO (1919) foi a primeira longa-metragem do cinema português e definiu o que seria a imagem de marca da Invicta: cinema regionalista, apostado em mostrar aspectos pitorescos da ruralidade portuguesa, adaptando os romances mais célebres da literatura nacional, e interpretado pelos atores teatrais mais populares do período.

Foi o caso das adaptações de OS FIDALGOS DA CASA MOURISCA (1920), AMOR DE PERDIÇÃO (1921) ou O PRIMO BASÍLIO (1923). Além destes, a Invicta lançou ainda filmes de tema contemporâneo e produção mais económica. Foras as comédias e dramas mundanos como O COMISSÁRIO DE POLÍCIA (1919), BARBANEIRA (1920), O AMOR FATAL (1920) ou QUANDO O AMOR FALA (1921).

Em 1923, reagindo à popularidade dos filmes americanos e uma mudança no gosto dos espectadores, a Invicta desviou a sua produção inteiramente para comédias e melodramas mundanos. Ao mesmo tempo, contratou uma atriz francesa, Francine Mussey, protagonista de CLÁUDIA e de LUCROS... ILÍCITOS (1923), com o objetivo de melhorar a penetração nos mercados estrangeiros, nomeadamente o francês.

Simultaneamente, procurou diversificar o leque de realizadores, contratando os portugueses António Pinheiro (TINOCO EM BOLANDAS e TRAGÉDIA DE AMOR, 1923) e Augusto de Lacerda (TEMPESTADES DA VIDA, 1922), oriundos do meio teatral, ou o italiano Rino Lupo (MULHERES DA BEIRA, 1922).

Apesar destes esforços de renovação, persistiram as dificuldades financeiras e, em 1924, o conselho de administração decidiu interromper a atividade da empresa, que seria dissolvida em agosto de 1928.



Invicta Film was founded in Porto, in 1910, by Alfredo Nunes de Matos. Nunes de Matos hired the director Geroges Pallu – author of nearly all of the company’s films – and several French technicians in Paris. Invicta’s studios, built on the outskirts of Porto, were the largest and most complete film infrastructure during the silent era in Portugal.

Following the short film FREI BONIFÁCIO (1918), A ROSA DO ADRO (1919) was the first feature film of Portuguese cinema, which defined what Invicta’s hallmark would become: regionalist cinema, committed to showing picturesque aspects of Portuguese rural life, adapting the most famous novels of national literature and played by the most popular stage actors of the time.

This was the case with the adaptations of OS FIDALGOS DA CASA MOURISCA (1920), AMOR DE PERDIÇÃO (1921) or O PRIMO BASÍLIO (1923). Besides these, Invicta also released films on contemporary themes with lower budgets. For example, the comedies and mundane dramas: O COMISSÁRIO DE POLÍCIA (1919), BARBANEIRA (1920), O AMOR FATAL (1920) or QUANDO O AMOR FALA (1921).

In 1923, reacting to the popularity of American films and a change in the taste of viewers, Invicta completely turned its production to comedies and mundane melodramas. At the same time, it hired a French actress, Francine Mussey, the main character in CLÁUDIA and LUCROS... ILÍCITOS (1923), with the aim of improving its presence in foreign markets, namely in France.

It also tried to diversify the range of filmmakers, hiring the Portuguese António Pinheiro (TINOCO EM BOLANDAS and TRAGÉDIA DE AMOR, 1923) and Augusto de Lacerda (TEMPESTADES DA VIDA, 1922), who both worked in theatre, or the Italian Rino Lupo (MULHERES DA BEIRA, 1922).

In spite of these renewal efforts, financial difficulties continued and, in 1924, the administration council decided to suspend the activities of the company, which would be dissolved in August 1928.

Tiago Baptista

Sobre a Música | About the Music

Segunda colaboração de Armando Leça com a Invicta Film, a música de OS FIDALGOS DA CASA MOURISCA (1920) mantém muitos dos elementos que caracterizavam a rapsódia de “cantos e bailados do Douro-Litoral” que o compositor escrevera para acompanhar A ROSA DO ADRO (1919), em particular o recurso à estilização de motivos do cancionero popular. Nesta partitura, porém, Leça procurou obter uma maior proximidade entre a música e a imagem, nomeadamente através de temas recorrentes que identificam algumas das personagens e locais da narrativa, assim como pela presença da harpa, instrumento que é tocado no filme por duas das principais protagonistas, Beatriz e Berta. Um dos aspetos mais significativos desta partitura é o facto de Leça ter decidido acompanhar musicalmente a narrativa de um modo descontínuo, ao contrário do que se tornaria prática habitual no cinema mudo dos anos vinte. Assim, as sequências musicais caracterizam apenas alguns dos blocos narrativos do filme, sendo intercaladas por momentos deliberados de silêncio, que reforçam a autonomia do comentário musical e criam uma relação singular entre o som e a imagem.

O restauro da partitura de OS FIDALGOS DA CASA MOURISCA foi levado a cabo por uma equipa de musicólogos da NOVA FCSH a partir das fontes existentes no espólio do compositor, conservado na Área de Música da Biblioteca Nacional de Portugal. Estas fontes, que consistem no manuscrito autógrafa de Armando Leça e em diversas cópias manuscritas das partes de cada instrumento, contêm diversas indicações de sincronização. No entanto, estas indicações foram sendo acrescentadas ao longo das diferentes apresentações públicas da partitura em 1921 (Lisboa, Coimbra, Guimarães, Porto) e correspondem aos intertítulos originais do filme e não aos da cópia que chegou até nós, pelo que a presente sincronização resulta do cruzamento e do estudo crítico das diferentes fontes sobreviventes.



Armando Leça's second collaboration with Invicta Film, the music of OS FIDALGOS DA CASA MOURISCA (1920) retains many of the elements that characterised the rhapsody of “songs and dances from the Douro-Litoral” that the composer had written to accompany A ROSA DO ADRO (1919), in particular the recourse to the stylisation of popular song motifs. In this score, however, Leça sought to obtain a greater proximity between music and image, namely through recurring themes that identify some of the characters and places in the narrative, as well as through the presence of the harp, an instrument that is played in the film by two of the main characters, Beatriz and Berta. One of the most significant aspects of this score is the fact that Leça decided to accompany the narrative musically in a discontinuous manner, contrary to what would become standard practice in the silent films of the 1920s. Thus, the musical sequences characterise only some of the narrative blocks of the film, and are interspersed with deliberate moments of silence, which reinforce the autonomy of the musical commentary and create a singular relationship between sound and image.

The restoration of the score of OS FIDALGOS DA CASA MOURISCA was carried out by a team of musicologists from NOVA FCSH from the existing sources in the composer's estate, kept at the Music Department of the National Library of Portugal. These sources, which consist of Armando Leça's autograph manuscript and several handwritten copies of the parts of each instrument, contain several synchronisation indications. However, these indications were added during the different public presentations of the score in 1921 (Lisbon, Coimbra, Guimarães, Porto) and correspond to the original intertitles of the film and not to those of the print that has come down to us, so the present synchronization results from the cross-referencing and critical study of the different surviving sources.

Bárbara Carvalho (CESEM, NOVA FCSH), Manuel Deniz Silva (INET-md, NOVA FCSH)

Os Fidalgos da Casa Mourisca

(1920) | preto e branco (com tintagens e viragens)/black and white (with tinting and toning)
195 min (18 ips/fps)

Realização/Director: Georges Pallu

Argumento/Screenplay: Georges Pallu, segundo o romance homónimo de Júlio Dinis

Fotografia/Cinematography: Maurice Laumann

Montagem/Editing: Mme. Meunier, George Pallu

Cenografia/Art Director: André Lecointe

Figurinos/Wardrobe: Valverde

Diretor de Produção/Production Director: Henrique Alegria

Produção/Production: Invicta Film

Laboratório/Lab: Invicta Film

Distribuição/Distributor: Castello Lopes

Estreia/Premiere: Cinema Condes (Lisboa), 14 de janeiro de 1921

Música original/Original music: Armando Leça

Intérpretes/Cast: Pato Moniz (D. Luís), Mário Santos (Jorge), Erico Braga (Maurício),
Adelina Fernandes (Baronesa de Souto Real), Duarte Silva (Frei Januário),
António Pinheiro (Tomé da Póvoa), Etelvina Serra (Berta),
Encarnacion Fernandes (Luísa da Póvoa),
Salvador Costa, José Silva e Artur Sá (Primos do Cruzeiro).

Disponível em DCP

(pedidos: acesso@cinemateca.pt)
editado em DVD pela Cinemateca,
à venda nas lojas FNAC
e na Livraria Linha de Sombra/Cinemateca:
linhadesombra@gmail.com.

Available in DCP

(loans: acesso@cinemateca.pt)
published in DVD by Cinemateca,
on sale in FNAC stores
and Livraria Linha de Sombra/Cinemateca
linhadesombra@gmail.com.



A Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema tem por missão a salvaguarda e a divulgação do património cinematográfico em Portugal. Foi fundada em 1948 por um dos pioneiros das cinematecas europeias, Manuel Félix Ribeiro, e tornou-se uma instituição autónoma em 1980. Desde 1956, a Cinemateca é membro da Federação Internacional dos Arquivos de Filmes (FIAF), criada em 1938 com o objetivo de promover a conservação e o conhecimento do património cinematográfico, conjugando os esforços dos mais importantes arquivos do mundo e que conta atualmente com 172 afiliados de 75 países.

Em 1996, a Cinemateca abriu um moderno centro de conservação nos arredores de Lisboa, o departamento ANIM (Arquivo Nacional das Imagens em Movimento), que é atualmente a base de todas as atividades de conservação, investigação e acesso sobre as coleções fílmicas, videográficas e digitais, assim como de aparelhos e objetos cinematográficos. Desde 1998, o ANIM possui um laboratório de restauro fotoquímico, que se tornou, entretanto, o último em atividade na Península Ibérica.

Como parte da sua estratégia de difusão cultural, a Cinemateca tem vindo a digitalizar várias obras da história do cinema português, as quais são disponibilizadas em formato de alta definição para projeção em sala, em edições DVD (próprias ou em parceria com entidades públicas e privadas), ou através da Cinemateca Digital, a sua plataforma de streaming que conta já com mais de 200 horas de imagens. A Cinemateca contribui igualmente para a literacia cinematográfica no sistema de ensino obrigatório português através da sua participação no Plano Nacional de Cinema.



Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema’s mission is to preserve and promote Portugal’s film heritage. Founded in 1948 by Manuel Felix Ribeiro, a pioneer of European cinematheques, it became an autonomous institution in 1980. The Cinemateca is a member of the International Federation of Film Archives (FIAF) since 1956, an organization created in 1938 with the goal to promote conservation and knowledge on film heritage, and that currently counts 172 affiliates in 75 countries.

In 1996, the Cinemateca opened a modern conservation centre in the outskirts of Lisbon – the ANIM, National Archive of Moving Images –, which is now the base for all its activities of conservation, research and access to its film collections, either in photochemical, video, or digital support, as well as to its collections of film apparatuses and objects. Its photochemical restoration lab, created in 1998, has since become the last in operation in Portugal and Spain.

As part of its strategy to promote Portuguese film heritage, Cinemateca started digitizing several titles from the history of Portuguese cinema. These digital copies have been made available in high definition copies for public screenings, in DVD editions (either on its own, or together with different public and private partners), or in Cinemateca Digital, its streaming platform that already counts more than 200 hours of moving images. Cinemateca also contributes to the film literacy in the national education system thanks to its participation in Plano Nacional de Cinema.

