CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
CORRESPONDÊNCIAS - RITA AZEVEDO GOMES | REALIZADORA CONVIDADA
2 de novembro de 2026

A PORTUGUESA / 2018

Um filme de Rita Azevedo Gomes

Realização: Rita Azevedo Gomes / Argumento: Rita Azevedo Gomes, a partir de uma adaptação de Agustina Bessa-Luís do conto homónimo de Robert Musil / Direcção de Fotografia: Acácio de Almeida / Direcção Artística: Nuno Franco e Catarina Sampaio / Música: José Mário Branco / Som: Olivier Blanc / Montagem: Rita Azevedo Gomes e Patrícia Saramago / Interpretação: Clara Riedenstein (a Portuguesa), Marcello Urgeghe (Von Ketten), Ingrid Caven (a "passageira"), Rita Durão (escrava moura), Pierre Léon (criado), João Vicente (Pero Lobato), Luna Piccoli-Truffaut (Antonie), Manuela de Freitas (vidente), Alexandre Alves Costa (bispo de Trento), Fernando Rodrigues (Ferrant), Guilherme Gomes (Renart), Leonardo Mouramateus, Mauro Soares (cavaleiros jovens), Adelaide Teixeira, Maria Carré, Dinis Gomes, Luís Lucas, etc.

Produção: Basilisco Filmes / Produtora: Rita Azevedo Gomes / Cópia: DCP, colorida, falada em português e francês, legendada em português nos diálogos em francês. / Duração: 137 minutos / Estreia em Portugal: 28 de Fevereiro de 2019.

***

Com a presença da realizadora.

***

Quando estreou **A Portuguesa**, Rita Azevedo Gomes vinha (são os filmes imediatamente anteriores) de uma adaptação de Barbey d'Aurevilly (**A Vingança de uma Mulher**) e de uma elaboração sobre as cartas trocadas por Jorge de Sena e Sophia de Mello Breyner, que se chamou, simples e objectivamente, **Correspondências**. São filmes onde o texto – ou os textos – têm uma certa preponderância, o que não é o mesmo que dizer que são filmes "literários". Mas esse velho lugar-comum voltou em força na recepção a **A Portuguesa**, propiciado ainda pela presença no genérico – são a base do argumento – de dois nomes com profundo peso literário (agora sem aspas), Robert Musil, que escreveu o conto original, e Agustina Bessa-Luís, que sobre ele trabalhou numa tradução/adaptação em português que depois Rita Azevedo Gomes desenvolveu para o argumento do seu filme.

Mas será mesmo "literário" um filme como **A Portuguesa,** um filme onde a matéria (as presenças dos actores, dos cenários, da paisagem, do espaço e do tempo) e a composição (os enquadramentos, o emprego do som e da música, a coreografia dos movimentos e dos gestos dos actores) tem um primado total ou quase total sobre o "texto", sobre as palavras e os diálogos, e onde de certeza que quem cronometrar os tempos das falas descobrirá que na duração do filme o silêncio (e o ruído, e a música) ocupa uma percentagem muito maior do que os discursos de um narrador ou das personagens. Se é "literário", **A Portuguesa** é "literário" no mesmo sentido em que certos filmes de Marguerite Duras são "literários": quer dizer, é absolutamente "anti-literário", absolutamente nos antípodas do que costuma ser a "literatura no cinema", agindo em dissolução da própria literatura e dos sentidos que as palavras literárias convocam. Um exemplo? Aquela cena, já perto do fim, um brilhante plano longo e fixo, onde a superfície "literária" do plano (o encontro "político" ao mais alto nível, entre bispos e aristocratas) é perfeitamente sabotada pelo movimento interno do plano, as

personagens que se deslocam incessantemente pelo salão e desviam a atenção do espectador para o "fundo" do plano. Nessa cena, retemos pouco ou nada do que é dito – retemos pouco ou nada da "literatura" - mas retemos tudo da acção e do movimento – retemos tudo do *cinema*.

"O que fiz foi deitar fora a psicologia", disse Rita Azevedo Gomes numa entrevista dada na altura da estreia comercial de **A Portuguesa**. É evidente que sim, e que por esse prisma o seu filme, Robert por Robert, tem talvez ainda mais de Bresson do que de Musil (embora, e é uma diferença importante num filme cuja identidade e personalidade próprias não se deixam engavetar facilmente, em Bresson o texto, que a realizadora dissolveu na mesma água em que fez esvair a psicologia, tenha sempre outra importância; mas haver Bresson no ADN do filme não equivale a torná-lo "bressoniano", e o mesmo vale, já agora, para outra referência habitual a propósito de **A Portuguesa**, Manoel de Oliveira: se vemos a importância que um outro e tiveram na formação do olhar cinematográfica de Rita Azevedo, isso não faz do filme nem "bressoniano" nem "oliveiriano").

Tudo isto faz especial sentido num filme que dedica uma crucial atenção ao tempo morto, à inacção, a uma espécie de vácuo criado numa relação matrimonial – porque o marido, von Ketten, está sempre ausente em guerras e/ou manobras diplomáticas, e isso define o lugar do "masculino" e do "feminino" em **A Portuguesa** ("conheço a guerra há mais tempo do que te conheço a ti", justifica ele, numa das poucas porções de texto *realmente* significativas). O filme é, então, uma "invenção do tempo" na vida na corte, um tédio travestido de languidez (ou vice-versa), a rotina a fazer-se ritual (ou vice-versa) nas muitas cenas que descrevem trâmites e formalismos, entre paredes e enquadramentos que ora parecem convocar as cores claras dos frescos de Giotto ora se envolvem nos tons escuros da pintura flamenga.

Mas é também, e isso talvez seja nele o mais decisivo, um filme arrancado a "restos". Aos restos do romantismo, a ruínas de ruínas (como nos planos iniciais, que entre ruínas se passam), às cinzas que ficam depois das brasas se terem extinto – vemos e ouvimos a presença e as canções de Ingrid Caven e pensamos que ela está lá a assinalar o "resto" do cinema de Werner Schroeter, por exemplo, com uma espécie de indolência que até já parece mais anestesiada, "sonâmbulica", do que magoada. Também por isso **A Portuguesa** é uma "invenção do tempo", ou seja, do cinema, num tempo de ruína.

Luís Miguel Oliveira