

SERRAVES

CASA DO CINEMA MANOEL DE OLIVEIRA

Osório não a decepcionava. Era um homem de bo
 a manifestar um gosto de bordel priv
 acontece quando o amor se torna assunto educati
 parte o despertar, às nove da manhã, em que o mor
 res intervinha, levando ao quarto um almoço de ch
 das, não se passava nada de escandaloso na casa do
 dade que, debaixo do mosquiteiro de tule, que o
 ia descer a tarde, pondo novas toalhas nos toalheir
 surpreender os amantes nus, mas, mesmo assim, deco
 velados. Caires, só quando a cozinha estava arrumada
 a mulher se recolhia aos quartos exteriores, que tinha
 como *Vintage* e *Tawny*, para melhor os situarem,
 contava aquelas cenas íntimas de que não era grand
 dor. Gostava muito mais de dinheiro e tinha um je
 de receber as gorjetas, fazendo-as desaparecer no bols
 de sarjão branco, com ferrugem na base dos botões
 Ema vestia todo o dia um macacão azul deslavado e l
 em corridas no barco a motor, os cabelos desfeitos
 quase feroz na linda boca. O perigo e as coisas u
 desabusadas agradavam-lhe, como se provasse ao exp
 -las o seu lado exasperado de rapaz de liceu, uma

O PRINCÍPIO DA INCERTEZA

MANOEL DE OLIVEIRA E
AGUSTINA BESSA LUIS

EXPOSIÇÃO EXHIBITION

A exposição é organizada pela Fundação de Serralves, com curadoria de António Preto, Diretor da Casa do Cinema Manoel de Oliveira, e coordenação de Carla Almeida. Programação de cinema de Ricardo Vieira Lisboa.

This exhibition is organized by the Serralves Foundation, curated by António Preto, Director of Casa do Cinema Manoel de Oliveira, under the coordination of Carla Almeida. Film programme by Ricardo Vieira Lisboa.

AGRADECIMENTOS ACKNOWLEDGEMENTS

Álvaro Azeredo; Anabela Rodrigues Cardoso (Câmara Municipal de Baião); António Roma Torres; Artur Águas, Ana Pinto (Instituto de Ciências Biomédicas Abel Salazar da Universidade do Porto); Carlos Eduardo Ferreira; Daniele Segre; Direção Geral da Alimentação e Veterinária e do Instituto da Conservação da Natureza e das Florestas; Federico Bertolazzi; Fondazione Libero Bizzarri; Francisco Cogumbreiro; Fátima Vieira, Maria João Fonseca (Museu de História Natural e da Ciência da Universidade do Porto, PRISC - Portuguese Research Infrastructure of Scientific Collections); Instituto do Cinema e do Audiovisual; John Symington, Júlia Furtado (Symington Family Estates); José Manuel Costa, Teresa Borges (Cinematheca Portuguesa - Museu do Cinema); José Manuel de Oliveira, Paula Lamego (Casa de Camilo - São Miguel de Seide); José Mello; João Gouveia Monteiro, Maria Luísa Sousa Machado (Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra); Júlia Buisel; Luís Magalhães; Manuel Sobrinho Simões (Instituto de Patologia e Imunologia Molecular da Universidade do Porto); Manuel-Casimiro; Manuela Rebelo, José António Barros Santos (Venerável Irmandade de Nossa Senhora da Lapa); Maria José Branco; Maria João Pires de Lima, Edite Pereira, Ana Luísa Fernandes (Arquivo Distrital do Porto); Maria João Poeira (Cemitério dos Prazeres); Marta C. Lourenço (Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa); Mónica Baldaque (Círculo Literário Agustina Bessa-Luís); Mónica Correia; Paula Telinhos, Pedro Mendes, Nuno Alvura (Zoo da Maia); Paulo Sousa, Olga Ferreira (Proef); NOS Lusomundo Audiovisuais; Olga Freire (Junta de Freguesia Cidade da Maia); Oregon State University Libraries; Pedro Falcão Queirós; Pedro Mexia; Sara Gonçalves (Gestão Cemiterial da Câmara Municipal de Lisboa); Springer Nature.

Esta exposição contou com a colaboração de Círculo Literário Agustina Bessa-Luís e Zoo da Maia.

Mecenas da Exposição

proef

PUBLICAÇÃO PUBLICATION

O PRÍNCÍPIO DA INCERTEZA THE UNCERTAINTY PRINCIPLE MANOEL DE OLIVEIRA E AND AGUSTINA BESSA-LUÍS

A acompanhar a exposição, a Fundação de Serralves - Casa do Cinema Manoel de Oliveira editou uma publicação bilingue (português/inglês), profusamente ilustrada, com ensaios inéditos de António Preto, Lourença Baldaque, Catherine Dumas, Inês Pedrosa, Isabel Pires de Lima, Ricardo Vieira Lisboa e Rosa Maria Martelo, a que acrescem um ensaio de Eduardo Lourenço, vários textos de Manoel de Oliveira e Agustina Bessa-Luís um sobre o outro, assim como toda a sua correspondência conhecida e a transcrição de uma conversa tida pelos dois em 2005.

To accompany the exhibition, Fundação de Serralves - Casa do Cinema Manoel de Oliveira published a bilingual book (Portuguese/English) with especially commissioned essays by António Preto, Lourença Baldaque, Catherine Dumas, Inês Pedrosa, Isabel Pires de Lima, Ricardo Vieira Lisboa and Rosa Maria Martelo. The book also includes an essay by Eduardo Lourenço, several texts by Manoel de Oliveira and Agustina Bessa-Luís about each other, their complete correspondence known to date and a conversation between the two held in 2005.

VISITAS ORIENTADAS GUIDED TOURS

12 DEZ DEC | DOM SUN | 12H00 12 PM
Por By António Preto

19 FEV FEB | SÁB SAT | 17H00 5 PM
Por By Mónica Baldaque

02 APR APR | SÁB SAT | 17H00 5 PM
Por By Regina Guimarães

12 MAI MAY | DOM SUN | 12H00 12 PM
Por By Ricardo Vieira Lisboa

CONFERÊNCIAS CONFERENCES

JAN - MAI MAY

Em colaboração com In collaboration with Pedro Mexia

PROGRAMAÇÃO DE CINEMA CINEMA PROGRAMME

DOMINGOS NA CASA DO CINEMA: CINEMA E LITERATURA
SUNDAYS AT CASA DO CINEMA: CINEMA AND LITERATURE

Auditório Auditorium Casa do Cinema Manoel de Oliveira

05 DEZ DEC | DOM SUN | 17H00 5 PM

AMOR DE PERDIÇÃO

Manoel de Oliveira
PT | 1978 | 261 min.

12 DEZ DEC | DOM SUN | 17H00 5 PM

FRANCISCA

Manoel de Oliveira
PT | 1981 | 167 min.

19 DEZ DEC | DOM SUN | 17H00 5 PM

O DIA DO DESESPERO

Manoel de Oliveira
PT | 1992 | 76 min.

O VELHO DO RESTELO

Manoel de Oliveira
PT | 2014 | 19 min.

09 JAN | DOM SUN | 17H00 5 PM

DON QUIJOTE DE ORSON WELLES

Orson Welles/Jésus Franco
SP, IT, USA | 1992 | 116 min.

16 JAN | DOM SUN | 17H00 5 PM

HONOR DE CAVELLERIA

Albert Serra
SP | 2006 | 104 min.

23 JAN | DOM SUN | 17H00 5 PM

SPASI I SOKHRANI (SAVE AND PROTECT)

Aleksandr Sokurov
URSS, GR | 1989 | 167 min.

30 JAN | DOM SUN | 17H00 5 PM

MADAME BOVARY

Claude Chabrol
FR | 1991 | 143 min.

13 FEV FEB | DOM SUN | 17H00 5 PM

VALE ABRAÃO

Manoel de Oliveira
PT, FR, SW | 1993 | 187 min.

20 FEV FEB | DOM SUN | 17H00 5 PM

O CONVENTO

Manoel de Oliveira
PT, FR | 1995 | 90 min.

27 FEV FEB | DOM SUN | 17H00 5 PM

FAUST

Friedrich Wilhelm Murnau
GR, 1926, 107 min.

06 MAR | DOM SUN | 17H00 5 PM

LA CHUTE DE LA MAISON USHER

Jean Epstein
FR | 1928 | 63 min.

13 MAR | DOM SUN | 17H00 5 PM

VISITA OU MEMÓRIAS E CONFISSÕES

Manoel de Oliveira
PT | 1982-2015 | 68 min.

20 MAR | DOM SUN | 17H00 5 PM

PARTY

Manoel de Oliveira
PT, FR | 1996 | 96 min.

27 MAR | DOM SUN | 17H00 5 PM

LE MÉPRIS

Jean-Luc Godard
FR, IT | 1963 | 102 min.

10 ABR APR | DOM SUN | 18H00 6 PM

INQUIETUDE

Manoel de Oliveira
PT, FR, SP, SW | 1998 | 110 min.

17 ABR APR | DOM SUN | 18H00 6 PM

FAHRENHEIT 451

François Truffaut
UK | 1966 | 113 min.

24 ABR APR | DOM SUN | 18H00 6 PM

A DIVINA COMÉDIA

Manoel de Oliveira
PT, FR, SP, SW | 1998 | 140 min.

08 MAI MAY | DOM SUN | 18H00 6 PM
READING FILM FROM KNOTS BY R.D. LAING

David Lamelas
UK | 1970 | 12 min.

FORTINI/CANI

Danièle Huillet, Jean-Marie Straub
IT, UK, USA, FR | 1976 | 83 min.

15 MAI MAY | DOM SUN | 18H00 6 PM
POETIC JUSTICE (HAPAX LEGOMENA II)

Hollis Frampton
USA | 1972 | 31 min.

LE CAMION

Marguerite Duras
FR | 1977 | 76 min.

22 MAI MAY | DOM SUN | 18H00 6 PM
PORTO DA MINHA INFÂNCIA

Manoel de Oliveira
PT, FR | 2001 | 61 min.

29 MAI MAY | DOM SUN | 18H00 6 PM
O PRINCÍPIO DA INCERTEZA

Manoel de Oliveira
PT, FR | 2002 | 133 min.

05 JUN | DOM SUN | 18H00 6 PM
ESPELHO MÁGICO

Manoel de Oliveira
PT | 2005 | 137 min.

Todos os filmes serão apresentados na sua língua original e legendados em português. All films will be presented in their original language, with Portuguese subtitles.

Por motivos de força maior o programa poderá ser alterado.

The programme could be altered due to unforeseen circumstances.

O PRINCÍPIO DA INCERTEZA

MANOEL DE OLIVEIRA E

AGUSTINA BESSA-LUÍS

A revisão do diálogo criativo que se desenvolveu, ao longo de cerca de quarenta anos, entre Manoel de Oliveira e Agustina Bessa-Luís é, para a Casa do Cinema, não só um privilégio e motivo de grande satisfação, como um desafio que era imperioso abraçar. Sendo a todos os títulos um caso ímpar no que toca a afinidades e desavenças entre literatura e cinema e tendo dado origem a realizações não menos singulares, as interseções entre as obras dos dois autores são cruciais para o entendimento da obra de cada um deles. Os termos deste diálogo consubstanciam o consórcio mais fecundo das artes e das letras portuguesas dos últimos cem anos. E é, precisamente, em antecipação do centenário de Agustina, que se comemora em 2022, que este projeto justifica, se preciso fosse, ainda mais a sua pertinência e atualidade.

A parceria de Manoel de Oliveira e Agustina Bessa-Luís é um dos capítulos mais intrincados da já de si emaranhada história das adaptações cinematográficas de textos literários. Cada um dos projetos que juntos desenvolveram, não só difere, tanto em forma como em substância, de todos os outros como baralha e volta a dar premissas, protocolos e procedimentos que pouco ou nada se parecem com o que haviam feito antes ou com o que fariam depois.

Dos dez textos de Agustina que habitam a obra de Oliveira - onde se incluem cinco romances, dois diálogos, uma peça de teatro, um conto e um discurso lido pela própria escritora -, sete foram “encomendados” pelo realizador. A maneira como Agustina responde a esses pedidos vai, sem surpresas, quase sempre no sentido de lhe dificultar a vida: parcos em discurso direto e marcados por súbitas interrupções de toda a ordem, sejam desvios analíticos, digressões ensaísticas ou sínteses aforísticas que suspendem a linearidade narrativa, carregados de todo o tipo de anacronismos, incongruências e viragens desconcertantes, os seus romances são avessos a qualquer apropriação

cinematográfica; eles são, por assim dizer, ostensivamente “inadaptáveis”.

Iniciada em 1981, com a realização de *Francisca* - adaptação do romance *Fanny Owen* (1979) que dá continuidade ao interesse do realizador pelo universo camiliano - a colaboração de Oliveira com Agustina prolonga-se até 2005, com a realização de *Espelho Mágico* - que adapta o romance *A Alma dos Ricos* (2002), a segunda parte da trilogia *O Princípio da Incerteza*. Pelo meio, surgem os diálogos fantasmáticos para *Visita ou Memórias* e *Confissões* (1982), que seriam, mais tarde, publicados como *A Casa* (2019); *De Profundis* (escrito em 1978), monólogo desesperado de um homem caído ao fundo de um poço que viria a ser adaptado pelo realizador numa peça de teatro levada à cena, dez anos mais tarde, no festival de Santarcangelo, em Itália; *Vale Abraão* (o livro, publicado em 1991, o filme, estreado em 1993) que transpõe para a região do Douro a *Madame Bovary* de Gustave Flaubert; a turbulenta adaptação de *O Convento* (1995), que estabelece um “diálogo de surdos” com o romance *As Terras do Risco* (1994) escrito, por sua vez, com base no desejo do realizador de filmar com Catherine Deneuve; *Party* (1996), um insular quadrilátero amoroso intergeracional, que segue à risca os diálogos da escritora, como forma de apaziguamento do desaire anterior; *Inquietude* (1998), composto por três partes, sendo a última delas uma adaptação do conto *A Mãe de um Rio* (1971), um dos primeiros textos da escritora que o realizador quis filmar; inclui-se ainda a participação especial da escritora no rememorativo *Porto da Minha Infância* (2001), onde pela primeira e única vez Agustina surge como atriz; e ainda *O Princípio da Incerteza* (2002), primeira parte da trilogia literária homónima, que adapta *Jóia de Família* (2001).

A abordagem que seguimos na exposição poderia ter-se orientado numa progressão através de núcleos temáticos ou questões por eles tratadas ou que foram, a par e passo, servindo de pretexto à associação de ambos e dando o tom a uma convergência divergente que serviu a um e outro para espicaçar as

reações de cada qual: a relação de Oliveira com um contexto literário pontificado por José Régio, mentor póstumo de muitas das suas incursões livrescas, dentre as quais sobressaem Agustina e Camilo Castelo Branco; o Porto e o Douro; a mulher e o homem, esse irresolúvel assunto bíblico a que despididamente regressam e acerca do qual apresentam visões fora de todos os moldes; as contradições subsistentes num país, Portugal, revolucionário e pós-revolucionado; os tiques e indecisões de uma “burguesia de jeans”, que se esqueceu de onde vem e não sabe bem para onde vai; o sentido de humor, o riso cristalino reservado àqueles que ousam perverter a gravidade sentenciosa das ideias-feitas; tudo isto seriam pistas possíveis. Pareceu-nos, contudo, mais consequente percorrer a sucessão cronológica das suas colaborações, título a título, e aferir a amplitude dos sismos ocasionados por este encontro através da observação da irrefreável atividade vulcânica que se esconde no subsolo comum aos romances e aos filmes e que foi sendo relançada a cada novo trabalho em que, juntos, se envolveram.

Os pontos de interceção entre as obras de ambos são peças de uma transação, de uma longa conversa que assume frequentemente um tom de despique e assenta num pacto de respeito pela autonomia da obra de cada um deles. Uma interlocução feita muitas vezes de alfinetadas ou provocações que, se nem sempre terá sido pacífica, não esconde uma admiração recíproca. A correspondência entre os dois autores, toda aquela que se conhece até à data e que é aqui apresentada na íntegra, comprova-o eloquentemente, indiciando uma cumplicidade espúria, à margem de qualquer contrato. Quanto aos romances e aos filmes que deles decorrem, assemelham-se, também eles nalguns casos, a um intercâmbio epistolar onde o privado e o público se confundem, não havendo neles lugar para inconfidências vulgares, melindres ou ofensas gratuitas: eles são, antes, a aferição simétrica e sincrónica de uma cadeia de transformação, um palimpsesto de palavras e de imagens em que a escrita romanesca e a reescrita cinematográfica mutuamente se refletem e progressivamente se vão conver-

tendo num dos motivos centrais do próprio processo de escrita-reescrita.

Para pensar as relações entre literatura e cinema afigurou-se-nos útil trazer para a discussão todo um vasto leque de saberes, científicos, para-científicos, e, evidentemente, outros ainda mais obscuros, porque só eles podem iluminar uma área do conhecimento feita essencialmente de intuições e de paradoxos, de inversões de sentido e de perplexidades. O choque entre palavras e imagens, entre romances e filmes, apela a outros confrontos, que procurámos explorar na exposição, e abre um espaço intersticial - denso como as entrelinhas dos manuscritos de Agustina -, lugar do estético e do simbólico, onde todos esses saberes antigos ou modernos são convocados.

Aceder aos títulos que compõem a parte destas duas obras que foi construída a quatro mãos é aceitar que estaremos perante os limites da revelação diante de romances e de filmes que, afrontando um enigma com outro enigma, reciprocamente se interpretam e desmontam num jogo de espelhos onde reluz uma indeterminação essencial ou, se preferirmos, onde resplandece o *princípio da incerteza* como pedra de toque de um dialogismo criativo feito de ecos intertextuais, de dissonâncias pontuais e de liberdades fundamentais.

Título de uma trilogia de Agustina, de que Oliveira adaptaria para cinema dois volumes - o primeiro deles, transposto para filme com o título escolhido pela escritora para reunir as três partes - *O Princípio da Incerteza é*, também, um enunciado da mecânica quântica, formulado em 1927 por Werner Heisenberg. Nele se estabelece um limite na precisão com que certos pares de propriedades de uma partícula física, conhecidos como variáveis complementares, podem ser conhecidos. Sendo certo que este enunciado representa uma transformação epistemológica fundamental para a ciência do século XX, ele consagra igualmente a relação de forças entre esses dois eletrões livres que são Agustina e Oliveira, bem como as possibilidades de observação e (certamente) de descrição das obras que resultam desta diabólica associação.

Mas será o cinema capaz de dar uma imagem aos enigmas cultivados por Agustina em tudo o que escreveu; de tornar imediatamente visível o que dificilmente pode ser entendido através de conceitos, verbos, adjetivos, proposições e advérbios de modo? Qual o estatuto cognitivo da imagem cinematográfica em confronto com a literatura? O que é uma visão? Para responder a esta pergunta difícil Manoel de Oliveira pede à escritora um diálogo para incluir em *Espelho Mágico* e onde estas questões ficassem, finalmente, resolvidas. A resposta foi Agustina buscá-la a Santa Teresa de Ávila que, vindo ao encontro da personagem Alfreda, lhe explica que uma visão “não é coisa que se veja interior ou exteriormente, porque não é imaginária. Mas sabe-se que está ali sem a vermos. É presença e não imaginação.”; uma visão é “como o vento”. Para compreender o que “está aí” é preciso ser-se capaz de ultrapassar a verdade imediata da imagem, com tudo o que ela possa ter de enganador, tanto quanto de ver para além daquilo que as palavras dizem ou calam.

António Preto
Curador da exposição

THE UNCERTAINTY PRINCIPLE MANOEL DE OLIVEIRA AND AGUSTINA BESSA-LUÍS

For the Casa do Cinema, this review of the creative dialogue developed between Manoel de Oliveira and Agustina Bessa-Luís over a period of roughly forty years is not only a privilege and a source of great satisfaction, but also a challenge that we considered it essential to pursue. As this is, in every respect, a unique case insofar as the affinities and dissimilarities between literature and cinema are concerned, and since it has also given rise to a number of equally unusual accomplishments, the intersections between the two authors' productions are crucial for understanding the body of work of each one. Whether this dialogue is written or figurative, it expresses the most fruitful fraternisation and partnership in the world of Portuguese arts and letters of the last one hundred years. And it is precisely at this moment in time when we look forward to the celebrations of the centenary of Agustina's birth, which is due to be commemorated in 2022, that this project confirms and justifies (as if it were necessary to do so) its current pertinence and relevance even more.

The partnership between Manoel de Oliveira and Agustina Bessa-Luís is one of the most intricate chapters in the inherently complex history of film adaptations of literary texts. Each project that they developed together not only differs from the others, both in terms of form and substance, as it reshuffles and deals afresh every premise, protocol and procedure, which scarcely resemble any of their previous or future work together.

Out of the ten texts by Agustina that inhabit Oliveira's oeuvre - which includes five novels, two dialogues, a theatre-play and a speech read by the writer herself -, seven were 'commissioned' by the director. Unsurprisingly, Agustina's way of addressing those requests is mostly to make his life difficult: direct speech is sparse, and the texts are marked

by abrupt interruptions of all sorts, be them analytical detours, essayistic digressions or aphoristic syntheses that suspend the linearity of the narrative; loaded with all kinds of anachronisms, incongruencies and disconcerting turns, her novels are averse to any cinematographic appropriation: they are, as it were, ostensibly 'unadaptable'.

Having started in 1981 with *Francisca* - with the adaptation of the novel *Fanny Owen* (1979), which gives continuity to the filmmaker's interest in the Camilian universe - the collaboration between Oliveira and Agustina lasted until 2005, with *Espelho Mágico* [Magic Mirror], an adaptation of the novel *A Alma dos Ricos* [The Soul of the Rich] (2002), which constitutes the second part of the trilogy *O Princípio da Incerteza* [The Uncertainty Principle]. In between, there were the phantasmatic dialogues for *Visita ou Memórias e Confissões* [Visit, or Memories and Confessions] (1982), later published with the title *A Casa* [The House] (2019); *De Profundis* (written in 1978), a desperate monologue of a man fallen into the bottom of a well, which the director adapted into a theatre play staged ten years later at the Santarcangelo festival in Italy; *Vale Abraão* [Abraham's Valley] (published in 1991 and premiered in 1993), which transposes Gustave Flaubert's *Madame Bovary* to the Douro region; the turbulent case of *O Convento* [The Convent] (1995), which establishes a 'deaf dialogue' with the novel *As Terras do Risco* [Lands of Risk] (1994), which in turn had been written at the filmmaker's request for featuring Catherine Deneuve; *Party* (1996), an insular, intergenerational love quadrilateral and a form to appease the previous debacle (between the writer and the filmmaker); *Inquietude* [Anxiety] (1998), a triptych whose final part is an adaptation of the story *A Mãe de um Rio* [The mother of a river] (1971), one of the first texts by Agustina that the director wanted to film; the writer's special participation in *Porto da Minha Infância* [Porto of my Childhood] (2001), where for the first and only time Agustina appears as actress; and also *O Princípio da Incerteza* (2002), the first part of the eponymous literary trilogy which is an adaptation of *Jóia de Família* [Family Jewel] (2001).

The approach we followed in the exhibition could have taken the form of a progressive examination of the themes and questions that they dealt with, or which gradually came to serve as a pretext for the association that they formed together, setting the tone for a divergent convergence that they each made use of in order to provoke reactions in one another: Oliveira's relationship with a literary context propounded by José Régio, the posthumous mentor of many of his bookish incursions, most notably into the works of Agustina and Camilo Castelo Branco; Porto and the Douro; woman and man, that irresolvable biblical subject to which they shamelessly return and about which they present views that lie outside all the generally accepted parameters; the contradictions to be found in one country, Portugal, during and after the revolution; the nervous mannerisms and indecisiveness of a 'bourgeoisie dressed in jeans', which has forgotten where it comes from and doesn't know exactly where it's going; the sense of humour, the crystalline laughter reserved for those who dare to pervert the sententious seriousness of fixed ideas; all of these would have been possible paths to follow. It did, however, seem to us to be more significant to progress through the chronological succession of their collaborations, title by title, and to gauge the amplitude of the seismic shocks provoked by this encounter through the observation of the unstoppable volcanic activity hidden in the subsoil that is common to novels and films, and which was gradually relaunched with each new work in which they were involved together.

The points at which their oeuvres intersect are pieces of a transaction, of a long conversation that often takes on a defiant tone and is based on a pact of mutual respect for the other's work. An interlocution often made of piercing moments and provocations, and which was certainly not always peaceful, does not hide a reciprocal admiration. The correspondence between the two authors, at least all that is known to date, and which is presented here for the first time in its entirety, is an eloquent proof of that and points to an illegitimate complicity at the margin of any contract. As for the novels, and the films made from them,

in some cases they also resemble an epistolary exchange in which the private and the public are blurred; in them there is no place for vulgar breaches of confidence, hard feelings or gratuitous offenses: they are instead the symmetrical and synchronic assessment of a chain of transformation, a palimpsest of words and images in which novelesque writing and cinematographic rewriting reflect one another and gradually become one of the focal points of the writing-rewriting process itself.

In order to think about the relationship between literature and cinema, it appeared to us to be useful to promote a discussion about a vast range of scientific and para-scientific knowledge, as well as about other even more obscure, because only these can illuminate a field of knowledge that is essentially made up of intuitions and paradoxes, inversions of meaning and perplexities. The clash between words and images, between novels and films, calls for other confrontations to be made, which we seek to explore in the exhibition. It opens up an interstitial space (as dense as the one that is to be found between the lines of Agustina's manuscripts), the place of the aesthetic and the symbolic, where all this ancient or modern knowledge is brought into play.

To access the titles that make up the part of these two oeuvres that was built with four hands is to accept that we are in the presence of the same boundaries of revelation we face with the novels or the films, that confront an enigma with another enigma, as they perform a reciprocal interpretation and disassembling in a game of mirrors shining with an essential in-determination or resplendent with the *uncertainty principle* as the touchstone of a creative dialogism made of intertextual echoes, occasional dissonances and fundamental freedoms.


The title of a trilogy by Agustina, two volumes of which were adapted for the screen by Oliveira - the first was transposed to film with the title chosen by the writer to collect the three parts - *The Uncertainty Principle* is also an enunciation of quantum mechanics formulated by Werner Heisenberg in 1927.

It establishes a limit for the precision with which certain pairs of properties of a physical particle (called complementary variables) can be known. While this enunciate represents a fundamental epistemological transformation in twentieth century physics, it also consecrates the relationship of forces between the two free electrons, Agustina and Oliveira, as well as the possibilities for the observation and (certainly) the description of the works that emerged from this diabolical association.


But could cinema be able to image the enigmas that Agustina cultivated in all her writings; to render immediately visible that which can hardly be apprehended through concepts, verbs, adjectives, propositions and modal adverbs? What is the cognitive status of the cinematic image in its confrontation with literature? What is a vision? To answer this difficult question Oliveira asked the writer for a dialogue to include in *Espelho Mágico* in which these matters were to be solved at last. Agustina found the answer in Sainte Teresa of Ávila who appears to the character Alfreda and explains that a vision 'is not a thing seen internal or externally, because it is not imaginary. We just know it is there without seeing it. It is presence rather than imagination.;; a vision is 'like the wind'. To understand what 'is there' one must overcome the immediate truth of the image, with all its deceptions, as well as to see beyond what words might say or silence.


António Preto
Curator of the exhibition

www.serralves.pt

 /fundacaoserralves

 /serralvestwit

 /fundacao_serralves

 /serralves



Fundação de Serralves

Rua D. João de Castro, 210
4150-417 Porto – Portugal

serralves@serralves.pt

Geral:
(+ 351) 808 200 543
(+ 351) 226 156 500

Apoio institucional



Mecenas da Exposição

