

From Sculpture to the Screen: António Soares dos Reis between Documentary, Television Drama and Cultural Memory

Da Escultura ao Ecrã: António Soares dos Reis entre Documentário, Ficção Televisiva e Memória Cultural

Paulo Bernardino Bastos

Universidade de Aveiro, ID+, Portugal

Maria Manuela Lopes

Escola Superior de Educação do IPP, ID+, Portugal

Abstract

*This article examines the relevance and enduring legacy of António Soares dos Reis as a figure in the audiovisual world, drawing on two key works of Portuguese visual culture: the documentary short film *O Desterrado – Vida e Obra de Soares dos Reis* (Manuel Guimarães, 1949) and the television drama *Saudade: Soares dos Reis* (Francisco Manso, 1995). Drawing on studies of intermediality, artist biopics and art documentaries, as well as approaches to the relationship between cinema and museums, it is argued that cinema and television do not function merely as means of reproducing the artist's work (sculpture in this case), but rather as devices for aesthetic, narrative and memorial translation. The analysis focuses on framing, camera movement, texture, close-ups, voice and temporal organization, in order to demonstrate how the moving image revitalizes an apparently static and spatial art form, transforming the sculptural work into a focal point of visibility and a vehicle for cultural memory. By comparing a mid-20th-century documentary (1949) with a late-20th-century television drama (1995), the article argues that Portuguese audiovisual culture does not merely reproduce the work/sculpture: it reinterprets its materiality and actively contributes to the memorial and memorable construction of the artist Soares dos Reis.*

Keywords: artwork/sculpture; documentary; artist biopics; intermediality; cultural memory

Introdução

Pensar a presença, no audiovisual, de António Soares dos Reis (1847-1889) implica deslocar a obra/escultura do espaço tradicional do museu para o regime móvel da imagem cinematográfica e televisiva. Essa deslocação é particularmente produtiva porque a escultura, enquanto arte material, tridimensional e espacial, parece resistir à tradução para meios baseados no enquadramento, na duração e no movimento. Contudo, é precisamente nessa tensão que o cinema e a televisão produzem novos modos de ver, interpretar e recordar a obra, neste caso, do escultor.

Este artigo parte de duas obras separadas por quase meio século: *O Desterrado – Vida e Obra de Soares dos Reis* (1949)¹ e *Saudade: Soares dos Reis* (1995),

de Francisco Manso. Embora pertençam a contextos mediáticos, institucionais e históricos distintos, ambos os títulos revelam como a cultura audiovisual portuguesa investe na refiguração da escultura e da biografia artística. Mais do que reconstruir “fielmente” a vida do escultor, estes filmes constroem diferentes imagens de Soares dos Reis, articulando pedagogia, dramatização e musealização.

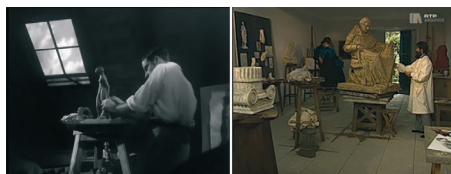


Fig.1 – *O Desterrado* (1949); *Saudade* (parte I) (1995).

O argumento central é que a passagem da escultura ao ecrã não consiste numa mera operação de registo. Pelo contrário, envolve uma transformação intermedial na qual a obra escultórica é reanimada pela câmara, reinscrita em narrativas biográficas e convertida em ponto de condensação de memória cultural. Assim, o documentário e a ficção televisiva não apenas mostram obras/esculturas: produzem regimes de visibilidade específicos, orientam o olhar do espectador e atribuem significado histórico e afetivo ao artista.

Metodologicamente, a análise combina leitura fílmica e reflexão teórica. A atenção incide sobre enquadramentos, movimentos de câmara, escalas de plano, uso da voz e organização do tempo narrativo. Elementos que tornam possível compreender como uma arte aparentemente imóvel é traduzida em imagem em movimento. Esta abordagem comparativa procura ainda demonstrar que a permanência no imaginário português, neste caso, de Soares dos Reis faz-se depender, também, em larga medida, dessas mediações audiovisuais.

Quadro teórico: intermedialidade, *biopic* e imagem museal

A noção de intermedialidade oferece uma base decisiva para compreender a relação entre escultura, imagem em movimento e som (audiovisual). Em vez de pensar os meios como esferas isoladas, a intermedialidade permite observar como um

meio reinscreve outro, apropriando-se de formas, efeitos e modos de percepção que lhe são externos (Rajewsky, 2005; Elleström, 2010). A este respeito, Rebecca Sheehan (2016) mostra que a genealogia cinematográfica da escultura pode ser pensada ainda antes do cinema propriamente dito, através da cronofotografia e dos estudos do movimento, que tornaram visível a presença temporal da escultura e a dependência da sua receção em relação à mobilidade do espectador. No caso em análise, a escultura não desaparece na imagem em movimento (no cinema ou na televisão), antes é reconfigurada através de seus recursos próprios, como sejam: a alternância entre detalhe e totalidade; a organização narrativa temporal; o ritmo; a voz-off e a montagem.

Por outro lado, o artista *biopic*, a bibliografia sobre, é útil para pensar a transformação da vida do escultor em narrativa audiovisual. O *biopic* de artista tende a organizar a trajetória criativa em torno de episódios-chave, crises de reconhecimento, tensões entre gênio e sociedade e momentos de sofrimento ou consagração (Lent, 2007; Saunders, 2012). Ao fazê-lo, converte a biografia em forma culturalmente legível e emocionalmente eficaz. No caso de Soares dos Reis, essa lógica favorece a consolidação de uma imagem do artista marcada pela melancolia, pela exceção e pelo destino trágico.



Fig.2 – O Desterrado (1949).

Acresce ainda a relação entre cinema e museu. Quando a câmara enquadra esculturas, percorre superfícies, isola detalhes ou as apresenta em sequência, constrói uma espécie de museu audiovisual. A obra deixa de ser apenas um objeto exposto num espaço físico e passa a integrar um dispositivo que organiza a visão, estabelece hierarquias de atenção e produz contexto interpretativo. A imagem museal, neste sentido, não é apenas a filmagem da obra em espaço expositivo, mas um modo de transformar o objeto artístico em património visível e transmissível (Bal, 1996; Smith, 2007). A bibliografia recente sobre *screening statues* insiste precisamente na produtividade desta tensão entre imobilidade escultórica e movimento cinematográfico, mostrando como a passagem da estátua para o ecrã convoca, repetidamente, temas como animação, petrificação, fetichização e o mito de Pigmeleão (Brown, 2018).

Este triplo enquadramento teórico — intermedialidade, *biopic* de artista e relação cinema-museu — permite sustentar a hipótese de que os filmes sobre Soares dos Reis não documentam simplesmente um legado preexistente. Eles intervêm

na sua definição pública, traduzindo a materialidade escultórica em imagem, em narrativa e em memória. Tal perspectiva dialoga ainda com os estudos de memória cultural, que mostram como os media não apenas preservam o passado, mas moldam as formas da sua circulação pública e da sua legibilidade coletiva (Assmann, 1995; Erlil, 2011; A. Assmann, 2011). Pode ainda ser reforçada por abordagens que pensam escultura e cinema a partir de categorias partilhadas — corpo, luz, disposição espacial, movimento, animação e petrificação — e que sublinham a importância destes cruzamentos para a construção de sentidos estéticos e políticos no audiovisual.



Fig.3 - Saudade (parte I) (1995).

O Desterrado (1949): pedagogia documental e reanimação da escultura

A curta *O Desterrado – Vida e Obra de Soares dos Reis* de Manuel Guimarães inscreve-se numa tradição documental que atribui à imagem a função de instruir, classificar e valorizar o património artístico. Nesse contexto, Soares dos Reis surge como figura exemplar da história da escultura portuguesa e a estrutura do filme favorece uma leitura didática da sua vida e obra. A voz que organiza o discurso assume um papel determinante: identifica peças, fornece enquadramento biográfico e orienta explicitamente a receção do espectador.

No entanto, mesmo dentro desse registo pedagógico, o filme faz mais do que explicar. A câmara trabalha a escultura como superfície viva. Os grandes planos permitem destacar o tratamento dos rostos, das mãos e dos restantes elementos, enquanto os movimentos lentos de aproximação ou de contorno sugerem volume, peso e textura. A escultura ² é, assim, arrancada à aparente imobilidade do pedestal e submetida a uma temporalidade visual construída pelo filme. Neste ponto, o documentário aproxima-se de uma tradição mais ampla em que o cinema faz da escultura uma “série de superfícies”, reconstituída ao longo do tempo pelo olhar e pelo movimento do espectador, em vez de a oferecer como objeto plenamente apreensível num único ponto de vista. Como nota Sheehan, a vitalidade escultórica moderna depende também de reconhecer a “viewer’s mobility” e a dimensão temporal da receção (Sheehan, 2016).

Fig.4 - *O Desterrado* (1949).Fig.5 - *Saudade* (parte II) (1995).

O Desterrado, em particular, adquire uma centralidade simbólica que ultrapassa o simples estatuto de obra célebre. O filme parece tratá-lo como síntese da condição do artista, aproximando expressão formal e destino biográfico. A imagem escultórica não é apenas mostrada; é interpretada como emblema de subjetividade, sofrimento e memória nacional. De acordo com a análise de Rui-Mário Gonçalves ³:

Num rochedo alisado pelas ondas do mar, está tristemente sentado um jovem nu, com as costas arqueadas, a cabeça pendente, numa atitude de recolhimento. Medita na sua impossibilidade de voltar à pátria e aos tempos felizes de outrora, vítima do destino, contra o qual não pode lutar, apesar do seu corpo ser saudável e robusto. O seu mal é puramente espiritual. A sua melancolia advém da solidão e do pressentimento de que o desenraizamento, uma vez sofrido, não tem cura, nem sequer se houver regresso.

O escultor esmerou-se na representação da anatomia, observada em termos neoclássicos perfeitamente conjugados com pormenores naturalistas, alcançando um notável equilíbrio entre a expressividade essencialista e a da imediata vida sensível. Este equilíbrio permitiu-lhe mostrar subtilmente os diversos graus de tensão e lassidão, através dos quais deixa adivinhar a sentimentalidade romântica do tema.

Nesta escultura cruzam-se, portanto, três modos do pensamento artístico desenvolvidos ao longo do século dezanove: a vontade clássica de clareza formal e de bom acabamento; a expressão romântica da vida interior; e a captação dos dados da experiência comum, quer ao nível da percepção visual quer no âmbito dos sentimentos. Por este último aspeto, Soares dos Reis foi, a partir de então, e mais ainda nas suas obras posteriores, um dos introdutores do Naturalismo em Portugal, coincidindo cronologicamente com as intenções dos anti-românticos escritores da década de setenta.

Mas Soares dos Reis inspirara-se no poema “Tristezas do Desterro” do romântico Alexandre Herculano (1810-1872). A sua escultura ligou o passado ao futuro, encarnando antecipadamente o derrotista espírito do final do século, em que relevantes intelectuais e militares se mataram, o que levou o filósofo espanhol Miguel de Unamuno (1864-1936) a caracterizar Portugal como terra de emigrantes e suicidas, entre as quais se contou o próprio Soares dos Reis. O poeta Teixeira de Pascoaes (1877-1952) formulou um juízo mais amplificante e menos pessimista. Para ele, “*O Desterrado*” era a expressão máxima da saudade, sendo esta uma característica essencial do povo português. Na Poesia de Pascoaes, a saudade foi revelada como uma profunda entrega à reminiscência iluminante, análoga à da filosofia de Platão em busca dos arquétipos. Nesta problemática filosófica, o “*Desterrado*” adquiriu uma significação perene e universal.

Esse processo reforça a tendência documental para converter a obra em prova visível de uma narrativa já orientada por valores culturais. Não por acaso, a receção institucional posterior da obra fílmica a descreve como “dramatização biográfica” e também como “documentário ficcionado”, fórmulas que confirmam a hibridez entre pedagogia patrimonial e encenação biográfica que estrutura o filme ⁴.

Também a montagem participa nessa operação. Ao alternar vistas gerais e detalhes, e ao articular as peças com informações sobre a vida do escultor, o documentário constrói continuidade entre obra e biografia. Em consequência, o espectador é levado a ler a matéria esculpida como arquivo emocional, como se o mármore, ou qualquer outro material final, conservasse em si traços da interioridade do artista. O ser documental não decorre apenas da presença das esculturas perante a câmara, mas da forma como o filme organiza o seu aparecimento e lhe atribui inteligibilidade histórica. Dito de outro modo, o filme não imobiliza a escultura como objeto estável, reinscreve-a na tensão entre permanência material e percepção temporal, condição central nas relações entre o fixo (escultura) e movimento (cinema).

Saudade: Soares dos Reis (1995): dramatização biográfica e imaginação televisiva

Se o filme de Manuel Guimarães de 1949 privilegia a autoridade explicativa do documentário, a obra de Francisco Manso de 1995 (pensada para a televisão) opera num regime distinto, marcado pela dramatização biográfica. Aqui, Soares dos Reis não é apenas apresentado por meio da obra acabada, ele surge como personagem encarnada, inserida em relações interpessoais, conflitos afetivos e circunstâncias históricas dramatizadas. A televisão introduz, como tal, uma temporalidade narrativa mais marcada e uma identificação emocional mais direta.



Fig.6 - *Saudade* (parte I) (1995).

Fig.7 - *Saudade* (parte II) (1995).

Nesta condição, a escultura deixa de ser exclusivamente objeto de contemplação para se tornar também efeito de processo. O gesto criativo, o atelier, os momentos de hesitação ou sofrimento e a corporeidade do artista passam a ocupar o centro da *mise-en-scène*. Tal deslocamento é fundamental: a obra escultórica não aparece apenas como resultado, mas como extensão dramática do corpo e da sensibilidade do escultor. A ficção televisiva dá forma visível à ideia romântica de criação, convertendo a produção artística em percurso interior.

Ao mesmo tempo, a televisão mobiliza convenções próprias da *biopic*, organizando a narrativa em torno de episódios exemplares e afetivamente intensos. Essa estrutura favorece a construção de um Soares dos Reis memorável, não apenas enquanto nome da história da arte, mas enquanto figura trágica e emocionalmente reconhecível. A memória cultural é, aqui, mediada menos pela autoridade da explicação e mais pela força da encenação, da performance e da identificação dramática. A própria apresentação do episódio pela RTP⁵ insiste numa “vida inquieta”, na relação com a mulher e na ligação a Teixeira Lopes, isto é, numa grelha melodramática e relacional de leitura da biografia. Neste sentido, a ficção aproxima-se daquilo que Brown descreve como a tensão recorrente entre “*stillness and movement*”, constitutiva das aparições cinematográficas da estátua e particularmente eficaz quando a biografia do artista é narrada como drama interior (Brown, 2018).



Fig.8 - *Saudade* (parte II) (1995).

Também a imagem da escultura sofre transformação. Em vez de ser enquadrada sobretudo como objeto patrimonial, ela é frequentemente integrada em circuitos de sentido que a ligam ao drama vivido. A peça esculpida aparece como vestígio, projeção ou antecipação de estados afetivos. Deste modo, a televisão não só traduz a escultura para um novo meio como a reinscreve numa economia narrativa que privilegia a emoção, a intimidade e a legibilidade biográfica. A ficção ativa, desta forma,

motivos recorrentes na longa história das relações entre escultura e cinema — animação da matéria, desejo de dar vida à estátua, oscilação entre corpo vivo e corpo petrificado — que ajudam a tornar legível, no ecrã, a carga afetiva e simbólica da obra escultórica. A formulação do dossiê *Sculpture et cinéma* é útil aqui: entre cinema e escultura jogam-se processos de “animation de la sculpture” e também de “corps pétrifiés”, precisamente porque ambos os meios interrogam a fronteira entre imobilidade material e vida imaginada (Kueny e Gevert-Dekaeke, s.d.).

Da obra ao ícone: regimes de visibilidade e construção memorial

O confronto entre os dois títulos permite distinguir, pelo menos, 3 regimes de visibilidade: o 1º é o da imagem didático-documental, em que a obra é enquadrada como património a ser explicado, legitimado e transmitido, o 2º é o da imagem biográfica dramatizada, em que a vida do artista fornece a chave de leitura da obra e intensifica o investimento afetivo do espectador; o 3º é o da imagem museal, transversal a ambos os casos, na medida em que tanto o documentário quanto a ficção selecionam, isolam e valorizam esculturas como objetos de memória e de contemplação organizada.

Esses regimes não são mutuamente exclusivos. Pelo contrário, sobrepõem-se e reforçam-se. O documentário pode dramatizar discretamente a figura do artista através da narração e da seleção de obras, enquanto a ficção televisiva pode assumir uma função patrimonial ao monumentalizar certas esculturas. O ponto decisivo é que, em ambos os casos, Soares dos Reis emerge menos como dado histórico transparente do que como efeito de mediação audiovisual.

É neste sentido que a escultura se converte em nó de memória cultural. Filmadas e televisionadas, as obras deixam de pertencer apenas ao domínio da história da arte e passam a circular num espaço público mais alargado, onde a visibilidade mediática interfere na canonização. A câmara guia o olhar, define o que merece atenção, estabelece associações entre formas e afetos e contribui para sedimentar uma imagem coletiva do escultor. A memória cultural não é, portanto, exterior às imagens; ela é produzida através delas.

Fig.9 - *O Desterrado* (1949)Fig.10 - *Saudade* (parte I) e (parte II) (1995).

Esta perspectiva permite ainda relativizar a ideia de fidelidade. Perguntar se os filmes representam corretamente a vida e a obra de Soares dos Reis é menos produtivo do que investigar como constroem condições de visibilidade, inteligibilidade e emoção. O essencial reside na capacidade de cada meio para reinterpretar a materialidade escultórica segundo as suas próprias convenções formais e institucionais.

Revisão do corpus audiovisual e das condições de produção e circulação

O corpus analisado reúne dois objetos distintos tanto do ponto de vista mediático como institucional. *O Desterrado – Vida e Obra de Soares dos Reis* é uma curta-metragem documental portuguesa de 1949, realizada por Manuel Guimarães, com argumento de Fernando Fragoço, fotografia de Aquilino Mendes, locução de João da Câmara e apoio financeiro do Fundo do Cinema Nacional. Com cerca de 28 minutos, filmada em 35 mm, a preto e branco e em mono, a obra foi ainda distinguida com o Prémio Paz dos Reis, atribuído pelo Secretariado Nacional da Informação às melhores curtas-metragens. Estes dados situam o filme no cruzamento entre política cultural, pedagogia artística e cinema documental de encomenda institucional.

As suas condições de circulação confirmam esse enquadramento patrimonial. O filme encontra-se indexado em bases dedicadas ao cinema português, como a CinePT⁶, e conheceu formas posteriores de recirculação em contextos de arquivo e programação “cinematecária”. A Cinemateca Portuguesa incluiu-o, por exemplo, numa sessão de junho de 2015 dedicada às curtas documentais de Manuel Guimarães sobre temas artísticos, apresentando-o explicitamente como dramatização biográfica da vida e obra de Soares dos Reis; em 2020, a RTP voltou a enquadrá-lo, em *Hora Cinemateca*, como “documentário ficcionado”. Assim, a circulação contemporânea de *O Desterrado* faz-se menos no circuito comercial do que em espaços de preservação, curadoria e investigação, o que reforça a sua leitura como objeto de memória cultural. Também a escultura homónima permanece intensamente ativa na esfera museológica: o Museu Nacional Soares dos Reis sublinha o valor emblemático de *O Desterrado* como uma das obras mais importantes da escultura portuguesa oitocentista e, em 2022–2023, assinalou os 150 anos da peça com exposições e instalações que lhe propuseram “novos olhares” audiovisuais e contemporâneos⁷.

Saudade: Soares dos Reis, por seu turno, inscreve-se claramente no quadro da produção televisiva. Trata-se de um episódio em duas partes da série *Outonos*, realizada e produzida por Francisco Manso, com argumento e diálogos de Miguel Faria, difundida pela RTP 2 em 2 de janeiro de 1995. A primeira parte tem 25 minutos e 21 segundos e a segunda 22 minutos e 59 segundos; ambas foram produzidas em cor, com som mono e formato de imagem 4:3 PAL, e situam a ação em Vila Nova de Gaia e Lisboa. A série *Outonos* dedicava-se a biografias ficcionadas de vultos da cultura portuguesa marcados pelo suicídio, o que enquadra desde logo Soares dos Reis num horizonte temático de tragédia biográfica e *memorialização*⁸ televisiva. A página institucional da RTP associa ainda este episódio ao ano de 1993, o que sugere uma produção anterior à sua emissão arquivisticamente registada em janeiro de 1995⁹.

Também aqui a circulação posterior é relevante para a análise. Hoje, as duas partes de *Saudade: Soares dos Reis* encontram-se acessíveis através do *RTP Arquivos*, plataforma que as preserva e disponibiliza para visionamento privado e educacional, prolongando a sua vida útil para além da emissão original. Essa disponibilidade digital altera as condições de receção do telefilme: de programa efêmero de grelha televisiva, passa a documento arquivístico consultável, reinscrito num regime de acesso patrimonial semelhante, embora não idêntico, ao do filme de Guimarães. No estado atual das fontes digitais facilmente consultáveis, a receção crítica de ambos os títulos surgem sobretudo mediados por dispositivos institucionais de programação, arquivo e musealização, mais do que por um corpo abundante de crítica jornalística acessível em linha. Em ambos os casos, portanto, a circulação contemporânea dos títulos depende fortemente de instituições de arquivo e

de mediação cultural, circunstância que confirma o seu papel na construção e manutenção da memória pública de Soares dos Reis. Os textos agora mobilizados permitem ainda situar este corpus português num quadro comparatista mais amplo: a escultura filmada não é apenas um objeto representado, mas um dispositivo que organiza processos temporais no espaço, mobiliza o corpo do espectador e redistribui as fronteiras entre matéria, imagem e narração.



Fig.11 - *O Desterrado - Vida e Obra de Soares dos Reis* (1949).

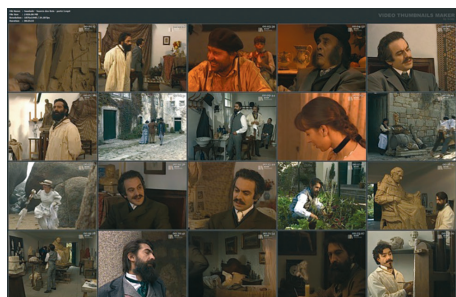


Fig.12 - *Saudade: Soares dos Reis* (1995) – parte I

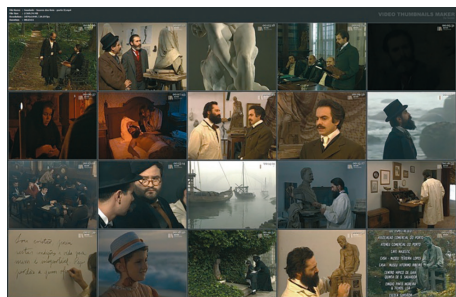


Fig.13 - *Saudade: Soares dos Reis* (1995) – parte II

Conclusão

A análise comparativa de *O Desterrado - Vida e Obra de Soares dos Reis* e *Saudade: Soares dos Reis* mostra que a cultura audiovisual portuguesa desempenha um papel ativo na constituição pública do escultor. O documentário de Manuel Guimarães

organiza a obra segundo uma lógica pedagógica e patrimonial, mas reanima-a através do enquadramento, do detalhe e do movimento. A ficção televisiva de Francisco Manso, por sua vez, dramatiza a biografia e inscreve a escultura numa economia narrativa e afetiva que reforça a identificação do espectador com o artista.

Em ambos os casos, a passagem da escultura ao ecrã implica tradução e transformação. A materialidade, a espacialidade e a aparente imobilidade da obra escultórica não são anuladas, mas reinterpretadas por dispositivos de visualização que produzem tempo, orientam o olhar e fabricam memória. A permanência de Soares dos Reis no imaginário cultural não depende apenas dos objetos preservados em museus, mas também das imagens que o cinema e a televisão criaram a partir deles.

Mais do que reproduzir escultura, estes meios participam na sua reescrita simbólica. É nessa capacidade de reinterpretar a obra e a figura do artista que reside a importância dos dois filmes para uma história intermedial da arte portuguesa e para uma compreensão mais ampla dos processos de memória cultural.

Notas finais

¹ Documentário ficcionado realizado por Manuel Guimarães [*O Desterrado - Vida e Obra de Soares dos Reis* (1949) - 28 min | 35 mm/p.b.], sobre a vida e a obra do escultor Soares dos Reis. Laureado com o prémio Paz dos Reis, atribuído pelo Secretariado Nacional da Informação (SNI) para as melhores curtas-metragens.

Elenco: José Amaro (Soares dos Reis), Dórdio Guimarães (Soares dos Reis em criança), Tina Coelho (mãe), Silva Araújo (o pintor Resende), Felicidade Rodrigues, Alfredo Pereira, Júlio Martins, Jaime Santos, D. João da Câmara (locação). Ficha técnica: Realização: Manuel Guimarães, Sequência: Fernando Fragoso, Argumento: Fernando Fragoso, Obra - autor: Diogo de Macedo | Planificação: Manuel Guimarães, Direção de fotografia: Aquilino Mendes, Cenários: Manuel Lima, Reprodução de esculturas: Querubim Lapa, Música: Jaime Mendes, Montagem: António Martinez, Som: Sousa Santos.

² *O Desterrado* (1872) - Mármore de Carrara – de António Soares dos Reis (1847-1889). Uma das mais importantes obras da escultura oitocentista portuguesa, *O Desterrado* inspira-se no poema de exílio de Alexandre Herculano, as *Tristezas do desterro*. A peça foi a prova final do curso de Escultura tendo sido realizada em Roma, onde Soares dos Reis se acolheu no Instituto de Santo António dos Portugueses para conclusão da bolsa no estrangeiro. A emotividade saudosista que a obra transmite traduz-se no mármore pela postura nostálgica da figura assente numa rocha batida pelo mar. Num sentido mais amplo, a obra devolve-nos a imagem de um homem solitário e pensativo, que está intimamente ligada à ideia de evasão no imaginário romântico. A saudade, o desejo de regresso à Pátria, a nostalgia da terra-mãe parecem formar um estado de espírito dominante na experiência marítima dos portugueses, plano em que *O Desterrado* de Soares dos Reis assume uma dimensão superior, de representação coletiva. (<https://museusoaresdosreis.gov.pt/colecao/o-desterrado-antonio-soares-dos-reis/> acedido 12-2-2026).

³ <https://www.e-cultura.pt/artigo/20044> (acedido 12-3-2026)

⁴ Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema. (2015, junho). *Manuel Guimarães: Curtas documentais sobre arte*; RTP. (2020). *Hora Cinemateca: O Desterrado – Vida e Obra de Soares dos Reis*.

⁵ RTP. (1993/1995). *Saudade (Soares dos Reis) – Outonos*. RTP; RTP Arquivos. (n.d.-a). *Saudade: Soares dos Reis – Parte I* ; RTP Arquivos. (n.d.-b). *Saudade: Soares dos Reis – Parte II*

⁶ <https://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/3083/O+Desterrado+-+Vida+e+Obra+de+Soares+dos+Reis> (Acedido 12-3-2026)

⁷ Museu Nacional Soares dos Reis. (n.d.-a). *The Exiled* ; Museu Nacional Soares dos Reis. (2022/2023). *Azul no azul*.

⁸ nome feminino 1. construção de memorial (monumento) como forma de homenagear indivíduo, grupo ou evento passado 2. produção de algo como forma de preservar a memória de determinado(s) evento(s), indivíduo(s) ou grupo(s) de indivíduos - memorialização – no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto Editora. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/memorializacao> [visualizado em 2026-03-13].

⁹ RTP. (1993/1995). *Saudade (Soares dos Reis) – Outonos*; RTP Arquivos. (n.d.-a). *Saudade: Soares dos Reis – Parte I* ; RTP Arquivos. (n.d.-b). *Saudade: Soares dos Reis – Parte II* ; RTP Arquivos. (n.d.-c). *Outonos*.

Bibliografia

Abreu, C., Ferreira, E., & Leandro, S. (Eds.). (2019). *Soares dos Reis: Da escultura à fotografia*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Museu Nacional Soares dos Reis.

Assmann, A. (2011). *Cultural memory and Western civilization: Functions, media, archives*. Cambridge University Press.

Assmann, J. (1995). Collective memory and cultural identity. *New German Critique*, 65, 125–133. Bal, M. (1996). *Double exposures: The subject of cultural analysis*. Routledge.

Brown, W. (2018). Screening statues: Sculpture and cinema. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 38 (3), 663–665.

Casini, S. (2007). *Marc Didou*. The Naughton Gallery at Queen's.

Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema. (2015, junho). *Manuel Guimarães: Curtas documentais sobre arte*.

CinePT. (n.d.). *O Desterrado – Vida e Obra de Soares dos Reis*.

Elleström, L. (Ed.). (2010). *Media borders, multimodality and intermediality*. Palgrave Macmillan. Erll, A. (2011). *Memory in culture*. Palgrave Macmillan.

Kueny, C., & Gevart-Dekaeke, M. (Eds.). (n.d.). *Sculpture et cinéma: Mises en mouvements de la sculpture*. Musée Rodin/Université Paris 8.

Lent, T. O. (2007). The melodramatic pull of the biopic. *Journal of Popular Film and Television*, 35 (2), 82–91.

Museu Nacional Soares dos Reis. (n.d.-a). *The Exiled*. Museu Nacional Soares dos Reis. (2022/2023). *Azul no azul*.

Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, intertextuality, and remediation: A literary perspective on intermediality. *Intermedialités*, 6, 43–64.

RTP. (1993/1995). *Saudade (Soares dos Reis) – Outonos*.

RTP. (2020). *Hora Cinemateca: O Desterrado – Vida e Obra de Soares dos Reis*. RTP Arquivos. (n.d.-a). *Saudade: Soares dos Reis – Parte I*.

RTP Arquivos. (n.d.-b). *Saudade: Soares dos Reis – Parte II*. RTP Arquivos. (n.d.-c). *Outonos*.

Saunders, D. (2012). The filmic biography and the artist as cultural hero. In B. McFarlane & D. Williams (Eds.), *Biography and the moving image* (pp. 102–117). Routledge.

Sheehan, R. A. (2016). A series of surfaces: The New Sculpture and cinema. 19: *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century*, 22.

Smith, M. (2007). The museum effect. In M. Smith & L. Saltzman (Eds.), *Visual culture studies: Interviews with key thinkers* (pp. 213–225). SAGE.

Filmografia

O Desterrado – Vida e Obra de Soares dos Reis (Manuel Guimarães, 1949).

Saudade: Soares dos Reis (Francisco Manso, 1995) – parte I e parte II.