Programa

IMAGENS SONORAS

Diálogos entre cinema e música

Se, conforme Germaine Dulac (1927), o cinema pode ser descrito como "a música dos olhos", pela sua natureza mais inclinada ao sensível do que à precisão; e se, para Michel Chion (2013), a música no cinema nunca é mero acompanhamento, mas parte estrutural da sua construção discursiva, o programa aqui proposto pretende explorar as relações dialéticas entre o que é visto e o que é ouvido nos filmes, bem como os efeitos resultantes da articulação entre o visual e o auditivo.

É neste contexto que se inscreve a participação de Daniel Bernardes, compositor para cinema, teatro e outras formas artísticas, e de Claudia Gorbman, autora homenageada, cuja obra *Unheard Melodies: Narrative Film Music* (1987) constitui uma referência fundamental no campo dos estudos sobre a música no cinema. Os conceitos nela propostos, nomeadamente no que respeita às funções musicais no cinema narrativo, serviram de base à definição dos títulos das mesas, estabelecendo um eixo conceptual e uma reverência ao incontornável contributo da investigadora.

O Colóquio propõe, assim, um espaço de reflexão interdisciplinar entre estudos cinematográficos e musicais, reunindo investigadores e especialistas de ambas as áreas e fomentando o diálogo entre diferentes perspetivas teóricas e práticas.

Programa

12 NOVEMBRO · Quinta-feira

10h00 SESSÃO DE ABERTURA

Claudia J. Fischer

Diretora do Mestrado em Estudos Comparatistas
Comissão Organizadora

Mariana Liz

Diretora do Centro de Estudos Comparatistas

Anastasiya Komarova

Comissão Organizadora

Rafael Gallo

Comissão Organizadora

10h30 MESA I: *SIGNIFICANTE DE EMOÇÕES*

Moderação: Mariana Liz

Ana Bela Morais

Emoções, pétalas e notas musicais em *Magnolia* (1999), de Paul Thomas Anderson

Anastasiya Komarova

Dos seres en uno: a canção de Chavela Vargas e a arquitetura do amor em *Carne Trêmula*

Isabela Vieira Bertho

Som e Melancolia: música, memória e emoções em *Aftersun*

12h00 PAUSA

12h30 MESA II: *CONTINUIDADE*

Moderação: Ana Clara Noronha

Clara Rowland

À Max Ophüls...: canção, dedicatória, destinação

José Duarte

Falar de Amor em 9 Canções

Inês Varandas Fernandes

Coming-of-age: sons (e dores) de crescimento

14h00 ALMOÇO

15h00 MESA III: *INAUDIBILIDADE*

Moderação: Camila Oliveira

João Pedro Cachopo

Um austríaco em Nova Iorque: *Mozart in Love* de Mark Rappaport e a relação entre música, cinema e ópera

Luíza Alvim

Música clássica no cinema autoral contemporâneo: permanências e tendências

Daniel Moreira

We live inside a dream: timbre musical, atmosfera e significação na obra para o ecrã de David Lynch

16h30 PAUSA

17h00 SESSÃO ONLINE COM CLAUDIA GORBMAN

Moderação: Rafael Gallo

13 NOVEMBRO · Sexta-feira

10h00 MESA IV: *UNIDADE*

Moderação: Rodrigo Figueiredo Ferreira

Maribel Mendes Sobreira

Habitar a Música: Espaço, Atmosfera e Afectação no Cinema

Filipa Rosário

Precariedade e paisagem periférica urbana no musical contemporâneo: uma análise de *Manga d'Terra*

Dori Nigro

Quilombo sonoro: música, diáspora e pertencimento em *Ôri*

11h30 PAUSA

12h00 SESSÃO PRESENCIAL COM DANIEL BERNARDES

Moderação: João Pedro Cachopo

13h30 ALMOÇO

14h30 MESA V: *INVISIBILIDADE*

Moderação: Diana Miyake

Suzana Reck Miranda

Autoria Feminina na Trilha Musical do Cinema Brasileiro: um panorama entre 1995-2019

André Francisco

"The [music] you give the world tells the world how to treat you": memória, trauma e subjectividade feminina em *Sharp Objects*

Rodrigo Figueiredo Ferreira

Sobre o modo de sonorizar o corpo na *Boca do Lixo*

16h30 MESA VI: *DEMARCAÇÕES NARRATIVAS*

Moderação: Marta Pacheco Pinto

Claudia J. Fischer

Six Portraits of Pain. Traduzir a dor: poesia, música e cinema

Amândio Reis

Ópera aberta: entre Manoel de Oliveira e Álvaro do Carvalhal

Rafael Gallo

A mulher que viveu duas vezes e a música das suas três vidas: o uso de temas musicais na adaptação cinematográfica de Alfred Hitchcock

18h00 SESSÃO DE ENCERRAMENTO

Claudia J. Fischer

Diretora do Mestrado em Estudos Comparatistas
Comissão Organizadora

Anastasiya Komarova

Comissão Organizadora

Rafael Gallo

Comissão Organizadora

Resumos das Comunicações

+

Notas Biográficas

Amândio Reis

Ópera aberta: entre Manoel de Oliveira e Álvaro do Carvalhal

Esta apresentação procurará revisitar *Os Canibais* (1988), de Manoel de Oliveira, como um caso em que os vieses habituais da adaptação da literatura para o cinema se complexificam pela exploração da ópera como um terceiro elemento, intermediador entre o texto e o filme. Assim, a opção pela forma operática (com libreto e música de João Paes), entendida como materialização de um *intertexto*, será analisada, também, enquanto acto de leitura, e não só de transposição, do filme de Oliveira relativamente ao conto homónimo de Álvaro do Carvalhal (1868).

Nota Biográfica

Amândio Reis é professor na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e director da revista *Compendium*. Em 2022, publicou *Short Stories, Knowledge and the Supernatural* (Palgrave), uma análise comparativa da ficção curta de Henry James, Guy de Maupassant e Machado de Assis. É organizador da colectânea *Contos Completos de Machado de Assis* (E-Primatur, 2024-2027), e co-editou recentemente os volumes de ensaios *Short Story as World Literature* (Bloomsbury, 2026) e *Literatura Comparada Ontem e Hoje* (Tinta-da-China, 2026). Os seus estudos incidem maioritariamente nas formas breves e na literatura oitocentista.

Ana Bela Morais

Emoções, pétalas e notas musicais em *Magnolia* (1999), de Paul Thomas Anderson

A história do filme desenrola-se na Avenida Magnolia em San Fernando Valley, a norte de Los Angeles correspondendo ao coração da Califórnia do Sul e que, por essa razão, se tem tornado um mito em, virtualmente, todas as formas de cultura popular. *Magnolia* parece provocar um efeito de distanciamento quase brechtiano que conduz, de modo semelhante, a uma profunda reflexão crítica: narra a dura história entrecruzada de nove personagens; a narrativa é entrecortada e nem sempre facilmente inteligível – pela sobreposição de músicas diegéticas e melodias não diegéticas; os crus retratos dramáticos da vida quotidiana dos protagonistas, todos em situação limite; o constante ruído da chuva inserido numa narração presidida pelo tempo meteorológico e a estranha chuva de sapos no final do filme. Ou seja, uma montagem iminentemente analítica e uma multiplicidade de ações paralelas que se desenvolvem em crescendo, são características estruturais de *Magnolia*. Como banda sonora principal temos a música de Aimee Mann que acompanha a evolução psicológica dos protagonistas e a sua dor emocional: é neste ponto que pretendemos centrar a nossa comunicação.

Nota Biográfica

Ana Bela Morais é investigadora no Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde desenvolve o projeto “Censura e Cinema no Espaço Ibérico, de 1968 à atualidade”, no Subgrupo Diálogos Ibéricos e Ibero-Americanos, foi coordenadora do Grupo LOCUS do Centro de Estudos Comparatistas. Ensinou História do Cinema, Cinema e Literatura e fez parte do Programa em Estudos Comparatistas (mestrado e Doutoramento) no qual co-ensinou um Seminário de mestrado / doutoramento sobre Cinema Português na mesma Faculdade. Entre outras publicações, é autora do livro *Labirintos do desejo em Pedro Almodóvar* (2023) e coordenou o Dossier “Censura ao cinema nas ditaduras ibéricas” In *Ler História* (2021).

Anastasiya Komarova

Dos seres en uno: a canção de Chavela Vargas e a arquitetura do amor em *Carne Trêmula*

O filme *Carne Trêmula* (1997), de Pedro Almodóvar, conta a história de Victor Plaza, cuja existência parece, desde o nascimento, ser marcada pela força do destino. À medida que a narrativa fílmica se desenvolve, a sua relação com Elena, a mulher por quem se apaixona, oscila entre desejo, violência e frustrações acumuladas ao longo dos anos, numa dinâmica em que o passado regressa incessantemente para reconfigurar o presente.

É neste contexto que surge a canção "Somos", interpretada por Chavela Vargas. Utilizada de forma extradiegética, a canção acompanha o reencontro, simultaneamente destrutivo e regenerador, de Victor e Elena, condensando numa única sequência a complexidade e a dor que atravessam a relação de ambos.

Tomando como ponto de partida este reencontro, propõe-se uma análise da forma como as dimensões musical, vocal e textual de "Somos" coabitam a imagem cinematográfica. Argumenta-se que, ao orientar a interpretação do espectador, a canção funciona como um elemento mediador entre a diegese e a experiência espectatorial.

Nota Biográfica

Anastasiya Komarova é licenciada em Estudos Artísticos pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde actualmente frequenta o Mestrado em Estudos Comparatistas. Os seus interesses de investigação centram-se nos estudos interartes, com particular destaque para a intersecção entre cinema e música. Tem desenvolvido trabalho académico no âmbito do cinema de Pedro Almodóvar e encontra-se, neste momento, a preparar a dissertação final de mestrado, dedicada à relação entre o cinema almodovariano e canções de Chavela Vargas.

“The [music] you give the world tells the world how to treat you”: memória, trauma e subjectividade feminina em *Sharp Objects*

Sharp Objects (HBO, 2018), realizada por Jean-Marc Vallée e adaptada do romance de Gillian Flynn, reconfigura o protagonismo feminino no *neo-noir* contemporâneo, articulando convenções cinematográficas do *domestic noir* e do gótico sulista, como são exemplos os filmes *Leave Her to Heaven* (1945) e *Gone Girl* (2014) ou *The Night of the Hunter* (1955) e *Winter’s Bone* (2010). Através de oito episódios concebidos como um filme de oito horas, a narrativa acompanha a jornalista Camille Preaker no regresso à cidade natal, no Missouri, para investigar o assassinato de duas jovens, explorando o trauma intergeracional, a doença mental, o alcoolismo e a automutilação no contexto das relações familiares.

Sem recorrer a uma banda sonora original, *Sharp Objects* utiliza exclusivamente música diegética, que funciona como dispositivo de memória e participa na representação do trauma. Em especial, através de peças como “Dance and Angela”, de Franz Waxman, originalmente composta para *A Place in the Sun* (George Stevens, 1951); e, paralelamente, canções dos Led Zeppelin, “Thank You”, “I Can’t Quit You Baby” e “In the Evening”, que ressignificam um repertório rock historicamente associado à masculinidade. A música assume, assim, uma função narrativa central na representação da subjectividade feminina e na expressão do trauma.

Nota Biográfica

André Francisco é investigador no CEAUL (Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa) e doutorando em Literaturas, Artes e Culturas Modernas na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Coordena o GT Paisagem e Cinema da AIM – Associação dos Investigadores da Imagem em Movimento e co-editou, com José Duarte, *Imagens Paralelas: Planos Americanos* (2024). Encontra-se a desenvolver um projecto financiado pela FCT sobre a paisagem em séries de televisão contemporâneas. As suas principais áreas de investigação são a relação da paisagem com as narrativas audiovisuais, em particular no contexto norte-americano.

Clara Rowland

À Max Ophüls...: canção, dedicatória, destinação

Nos créditos iniciais do filme *Lola*, de Jacques Demy, ouvimos por breves momentos, antes da entrada do cartão com o título *Lola* seguido da dedicatória do filme — *À Max Ophüls...* —, as notas da canção "Ma grand-mère", de Béranger, na versão que pontua o genérico e o segundo episódio de *Le Plaisir* de Ophüls. O tributo de Demy a Ophüls esclarece-se depois com a afinidade entre a protagonista Lola e o universo da "família" da Casa Tellier, mas a escolha de uma homenagem sonora ao realizador alemão tem implicações particularmente interessantes por parte de um cineasta cuja concepção de cinema "em-cantado" assenta toda no predomínio do som sobre a imagem, revelando a atenção de Demy ao modo como também a filmografia de Ophüls é atravessada por um trabalho constante sobre a dimensão sonora e musical e sobre as suas implicações para a temporalidade do melodrama. Nesta comunicação procurarei identificar algumas modalidades da inscrição da música no cinema de Ophüls, partindo de algumas possibilidades de diálogo com Demy.

Nota Biográfica

Clara Rowland é Professora Catedrática no Departamento de Estudos Portugueses da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Foi Pró-Reitora para Cultura da Universidade Nova de Lisboa entre Outubro de 2022 e Outubro de 2025. Entre 2003 e 2016 foi docente da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Desenvolve o seu trabalho nas áreas da Literatura Brasileira, da Literatura Comparada e dos Estudos Interartes. Entre 2012 e 2016 foi coordenadora do projeto FCT Falso Movimento – estudos sobre escrita e cinema, e entre 2023 e 2025 coordenou, com José Bértolo, o Projecto GHOST - Espectralidade na Literatura e nas Artes. As suas publicações na área dos Estudos Brasileiros incluem ensaios sobre Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, entre outros. O seu livro *A Forma do Meio. Livro e Narração na obra de João Guimarães Rosa* foi publicado em 2011 pela editora da Unicamp (Brasil). *A Língua dos Filhos: ensaios* e *Desconhecido na morada: a carta no cinema* foram publicados em 2024 pela Tinta-da-China e pela Documenta, respectivamente. Coordena, com Abel Barros Baptista, a colecção de literatura brasileira "Os Melhores Deles Todos", na Tinta-da-China, e acaba de publicar, com Madalena Matoso, o livro *Fantasmas*, na Planeta Tangerina.

Claudia J. Fischer

Six Portraits of Pain. Traduzir a dor: poesia, música e cinema

"Talking about music is like dancing about architecture", diz Laurie Anderson no seu filme-performance *Home of the Brave*, de 1986. Se, por um lado, esta declaração parece denunciar como vácua e improdutiva a tentativa de explicar, em linguagem verbal, a natureza inefável da música, por outro lado, abre espaço para o imponderável, para a possibilidade de todas as artes se comentarem umas às outras.
O exemplo aqui trazido é o de um processo interpretativo em que a linguagem verbal não segue a sua habitual predisposição para comentar outras linguagens, mas se constitui como objeto interpretado por linguagens que prescindem de semântica verbal. Partindo de seis poemas de diferentes autores, António Pinho Vargas compôs a obra instrumental *Six Portraits of Pain* (2005), que inspirou Teresa Villaverde na criação da curta-metragem homónima de 2019, classificada pela realizadora como documentário/ensaio.
Por norma, música cinematográfica acrescenta-se à imagem e à fala, revestindo-as de uma camada emocional e, de certo modo, fazendo delas a sua interpretação. No filme *Six Portraits of Pain*, esta relação é invertida: cabe à imagem o papel de comentar (ou traduzir?) a música que a precede e que, por sua vez, brota de uma matriz poética. Veremos em que medida esta inversão contribui para a poética do objeto cinematográfico em estudo.

Nota Biográfica

Claudia J. Fischer é professora auxiliar no Departamento de Estudos Germanísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde dirige o Mestrado em Estudos Comparatistas. Com doutoramento em Teoria da Literatura (2007), é membro do Centro de Estudos Comparatistas (CEComp). Neste contexto, publicou *Contos Musicais. Wackenroder, Kleist e Hoffmann* (Antígona, 2017), antologia de narrativas do Romantismo alemão sobre temática musical, e o artigo "Between Intangible and Corporeal: Word, Body and Music in German Romanticism" (Dedalus, 22/23, 2022). Traduziu Thomas Mann, Brecht, Rilke, Benjamin, Fassbinder e, em parceria com Vera San Payo de Lemos, *Tempo do Coração* (Antígona, 2020), a correspondência entre Ingeborg Bachmann e Paul Celan. Mais recentemente, organizou, com Cristiana Vasconcelos Rodrigues, o volume *Melomania. Casamentos Perfeitos entre Música e Literatura* (Húmus, 2024). É autora das monografias *Sobre Graça e Graciosidade* (Verbo, 2014) e *Fernando Pessoa no Espelho de Celan* (Tinta-da-China, 2025).

Daniel Moreira

We live inside a dream: timbre musical, atmosfera e significação na obra para o ecrã de David Lynch

Segundo Kulezic-Wilson (2015, 2020), a música e o cinema partilham três atributos estruturais — ritmo, movimento e tempo. Esta afinidade estabelece um potencial de musicalidade para o cinema (e artes do ecrã análogas) que vai muito além do uso da música em sentido literal, uma vez que um filme ou série televisiva pode enfatizar elementos rítmicos, cinéticos ou temporais em qualquer dos seus elementos estilísticos (como o movimento de câmara, a montagem, o diálogo, os efeitos sonoros e a estrutura narrativa), exibindo assim um forte sentido de musicalidade.
Uma das formas pelas quais um filme pode sugerir um sentido musical é através da ênfase no ritmo da repetição. Como sustenta Margulis (2014), ainda que a repetição não seja exclusiva da música, ela tende a ser mais comum na música do que noutros domínios, de modo que "quando reinterpretamos um outro domínio para enfatizar a sua repetitividade, estamos, de facto, a examinar um aspeto quase musical desse domínio".
Partindo deste enquadramento teórico, exploro instâncias salientes de repetição no *sound design*, diálogo e estrutura narrativa de algumas obras para ecrã de David Lynch (nomeadamente *Mulholland Drive* e *Twin Peaks: The Return*), discutindo como diferentes estratégias de repetição tornam os seus filmes e séries particularmente musicais.

Nota Biográfica

Daniel Moreira é compositor e investigador em música, sendo professor adjunto na ESMAE (Politécnico do Porto), onde leciona unidades curriculares de análise, composição e música de cinema, e investigador integrado no CEIS20 (Universidade de Coimbra).
Como compositor, dedica-se principalmente a abordagens multidisciplinares, com foco em música para contextos audiovisuais, ópera e interações entre música e luz. Tem obras encomendadas por instituições como Casa da Música, European Concert Hall Organisation, Kölner Philarmonie, MPMP e Batalha Centro de Cinema.
A sua investigação académica, publicada em revistas como *Music Analysis* (2021), *Journal of Film Music* (2022) e *Music Theory Online* (2025), centra-se na análise da relação entre harmonia, timbre e narrativa na música de cinema e na aplicação do conceito de musicalidade às artes do ecrã.

Quilombo sonoro: música, diáspora e pertencimento em *Ôri*

O documentário *Ôri*, dirigido por Raquel Gerber, acompanha o pensamento de Beatriz Nascimento no contexto da retomada do Movimento Negro Unificado (MNU), no Brasil, entre 1977 e 1988, do qual teve presença ativa. O filme aborda as contradições da formação da nação hoje compreendida como brasileira a partir da diáspora africana forçada pelo tráfico transatlântico de pessoas escravizadas. Nesse contexto, a música emerge como elemento central que invoca novas identidades, e retoma a memória do corpo como um fazer de pertencimento coletivo. Dos toques dos atabaques às baterias das escolas de samba, *Ôri* apresenta o quilombo como fluxo e refluxo de resistência, alteridade e continuidade de fazeres e saberes ancestrais. A musicalidade atua, assim, como expressão da multiplicidade cultural da afro-diáspora brasileira, revelando um sincretismo sonoro em constante transformação.

Nota Biográfica

Doriedson Roque (nome artístico Dori Nigro) é criador, performer, arte-educador e investigador ligado ao Centro de Estudos Interdisciplinares (CEIS20) da Universidade de Coimbra, desenvolve desde 2007 práticas artísticas interdisciplinares centradas em memória, arquivo e educação. Doutor em Arte Contemporânea pelo Colégio das Artes da Universidade de Coimbra (2023), concluiu o Mestrado em Práticas Artísticas Contemporâneas pela FBAUP (2016), com investigação sobre performance e identidades afro-diaspóricas. Vive e atua entre Portugal e Brasil, promovendo projetos colaborativos com artistas e comunidades. É docente convidado da Universidade do Porto e co-curador da casa/atelier LARoyê. É co-fundador da União Negra das Artes (UNA).

Filipa Rosário

Precariedade e paisagem periférica urbana no musical contemporâneo: uma análise de *Manga d'Terra*

A comunicação analisa *Manga d'Terra* (Basil da Cunha, 2023) enquanto musical contemporâneo português que tensiona formas genológicas e condicionantes sociais para refletir sobre comunidades periféricas urbanas. Irei centrar-me na maneira como o filme articula música, corpo e espaço no quotidiano de Rosinha, protagonista cabo-verdiana cuja vida se desenrola na Reboleira, bairro periférico da Amadora, e como esta articulação permite repensar relações entre representação musical e precariedade socioeconómica.

Pretendo identificar os mecanismos pelo quais o musical opera no filme como modulação sensível da temporalidade e da afetividade; discutir como as sequências musicais reconfiguram a experiência do próprio espaço urbano e das relações comunitárias, e articular estes efeitos estéticos com debates mais amplos sobre género cinematográfico, identidade e marginalidade.

Defendo que, em *Manga d'Terra*, o musical não funciona como escapismo narrativo, mas sim como rutura rítmica que inscreve tensões sociais no registo performativo, oferecendo pistas para pensar a presença do som e da música na construção de mundos fílmicos críticos. A metodologia combina análise formal das sequências musicais com enquadramento teórico em estudos de som e música no cinema e estudos culturais urbanos. Conclusões preliminares apontam para uma leitura do musical como prática de abordagem crítica à precariedade e da memória coletiva.

Nota Biográfica

Filipa Rosário é investigadora no CECC – Centro de Estudos de Comunicação e Cultura da Universidade Católica Portuguesa, membro do cluster "Crítica, Conflito e Cultura" e co-coordenadora do Grupo de Trabalho Cinema e Paisagem da AIM – Associação de Investigadores da Imagem em Movimento. A sua investigação situa-se nos Estudos Fílmicos, com particular incidência no espaço cinematográfico, paisagem, mobilidade e abordagens comparatistas. Publicou em várias revistas científicas e editou diversos volumes coletivos sobre cinema, incluindo obras dedicadas ao cinema português, aos arquivos fílmicos lusófonos, ao terror português, ao espaço cinematográfico. É autora de *O Trabalho do Actor na Obra de John Cassavetes* (2017).

Coming-of-age: sons (e dores) de crescimento

Nas palavras de Jonh Hughes, a música em filmes *coming-of-age* "[has] got to come out of the action. It's got to talk about the characters, not the story: it has to augment that action" (Hughes).
Assim, esta apresentação explora a relação entre cinema e música, centrando-se na forma como as bandas sonoras contribuem para narrativas de crescimento, identidade e aprendizagem. Partindo do enquadramento teórico da minha investigação de doutoramento, *Stuck on the puzzle: music tales of coming-of-age*, a comunicação analisa de que modo a música no cinema *coming-of-age* funciona não apenas como acompanhamento, mas também como uma ferramenta narrativa e emocional que molda a compreensão do espectador relativamente ao desenvolvimento das personagens e às experiências de transição.
Através da análise de exemplos cinematográficos selecionados, já explorados no enquadramento teórico da minha investigação, a apresentação irá considerar como a dimensão sonora do cinema *coming-of-age* é central para a própria narrativa, funcionando como um paratexto cinematográfico. Num diálogo interdisciplinar entre estudos fílmicos, musicologia e análise cultural, a apresentação propõe que as bandas sonoras funcionam como arquivos expressivos da experiência de amadurecimento, capazes de transmitir emoções e significados sociais que as imagens, por si só, não conseguem comunicar plenamente. Esta articulação permite uma maior compreensão de momentos de transformação, memória, rebeldia, intimidade e descoberta de si.

Nota Biográfica

Inês Varandas Fernandes cresceu sob a influência de uma professora de Inglês, pelo que não foi surpresa quando ingressou na FLUL para concluir a licenciatura em Línguas, Literaturas e Culturas. No entanto, a mudança para Edimburgo para estudar Dialetologia revelou-se um pouco mais controversa, tal como a decisão de realizar um doutoramento sobre um tema que cruza cinema e música, enquanto leciona Inglês como Língua Estrangeira a tempo inteiro.
Com trabalhos já publicados sobre o ensino do Inglês através do cinema em contexto de sala de aula e sobre a 'comodificação' da língua na indústria do turismo, espera analisar de que forma o cinema representa um recurso privilegiado para o ensino e aprendizagem de Inglês como Língua Estrangeira, ao mesmo tempo que aprecia decifrar as mensagens por detrás das escolhas musicais no ecrã e o impacto que estas têm em estudantes e espectadores.

Isabela Vieira Bertho

Som e Melancolia: música, memória e emoções em *Aftersun*

Este trabalho discute as diferentes camadas da presença da música no filme *Aftersun* (Charlote Wells, 2022) que contribuem para o carácter memorialístico do filme, corroborando para o estudo das relações entre memórias, música e emoções. *Aftersun* narra uma viagem realizada entre Calum e sua filha de onze anos, Sophie, à Turquia, último momento partilhado entre ambos. Ao longo da história, Calum aparece em um estado melancólico (Freud, 2021), alternando estados de alegria e tristeza, enquanto tenta tornar a viagem agradável e feliz. Contudo, Sophie parece perceber a tristeza do pai e partilhar, em alguma medida, seu mesmo estado. Entrecortado por cenas no tempo presente, o filme mostra uma Sophie já adulta, marcada pela ausência do pai e que tenta reconstituir a lembrança do pai e da viagem. Neste trabalho, argumento que a presença da música parece constituir um elemento diegético e não diegético que funciona como ponte entre o passado e o presente, podendo ser pensada enquanto meio de memória (Assmann, 2011; Erll, 2011). A música seria capaz de remeter às memórias individuais e culturais, suscitando lembranças imbuídas de emoções e afetos (Ahmed, 2010; Chion, 2019; Gorbman, 1987). Essa relação entre memória, música e emoções parece oferecer suporte à construção subjetiva da melancolia (Freud, 2021) partilhada, em parte, entre as personagens do filme. Neste ponto, defendo que a música espelha o próprio funcionamento da memória. Utilizada algumas vezes de modo distorcido, a música parece mimetizar o próprio processo de constituição das memórias, marcado por emoções, montagens e realocações, sendo impossível de ser inteiramente reconstituído em sua totalidade. Por fim, concluo que a música em *Aftersun* contribui, concretamente e simbolicamente, para a perceção do reencontro impossível com a lembrança do pai, remetendo Sophie a um estado de luto (Freud, 2021).

Nota Biográfica

Isabela Vieira Bertho é licenciada em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (2010) e mestre em Sociologia pela Universidade de Genebra, Suíça (2014). Possui especialização em gênero e sexualidade pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2016). Atualmente cursa o Doutoramento em Estudos Comparatistas na Faculdade de Letras da ULisboa, onde é bolseira pelo Centro de Estudos Comparatistas, CEComp. Integra o subgrupo de investigação Estética da Memória e das Emoções do CEComp. Sua pesquisa atual se concentra na interseccionalidade entre migrações, memórias e emoções, sobretudo em representações na literatura e na fotografia da fronteira entre México e EUA.

João Pedro Cachopo

Um austríaco em Nova Iorque: *Mozart in Love* de Mark Rappaport e a relação entre música, cinema e ópera

Mozart in Love, um filme experimental de Mark Rappaport de 1975, escapa a categorias pré-estabelecidas. Recorrendo a episódios das óperas de Mozart e da vida do compositor, o filme não é nem uma ópera filmada, nem um filme de ficção, nem um documentário. Por outro lado, sendo um pouco de tudo isto, talvez pudesse ser descrito como um peculiar *mockumentary*, género no qual Rappaport – um precursor do filme-ensaio – viria a notabilizar-se. Aqui, encontramos Mozart como um jovem nova-iorquino dos anos 1970, que narra as venturas e desventuras da sua relação com as irmãs Weber através de uma montagem de excertos operáticos e *tableaux* simbólicos.

Convocando o melodrama, a paródia e a ironia, *Mozart in Love* reflecte não apenas sobre o amor, a intimidade e a música, mas também sobre o modo como o seu entrelaçamento é tecnologicamente mediado e construído. A partir da discussão de cenas-chave, defende-se que o filme de Rappaport reimagina a ópera não tanto como repertório adaptado ao ecrã quanto como espaço privilegiado para o auto-questionamento e a auto-reflexão do cinema sobre as suas potencialidades audiovisuais.

Nota Biográfica

João Pedro Cachopo é Professor Auxiliar na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, sendo membro do Centro de Estudos em Música e colaborador do Instituto de Filosofia. O seu trabalho atravessa os campos da filosofia e da musicologia, com especial incidência nas transformações tecnológicas na cultura contemporânea, na relação entre as artes e em questões de intermedialidade, adaptação e dramaturgia. Os seus livros mais recentes incluem *Callas and Her Doubles: Metamorphoses of Aura in the Digital Age* (Bloomsbury, 2026), *O Escândalo da Distância: Uma Leitura d'*A Montanha Mágica *para o Século XXI* (Tinta-da-China, 2024) e *The Digital Pandemic: Imagination in Times of Isolation* (Bloomsbury, 2022). Foi bolseiro Marie Skłodowska-Curie na Universidade de Chicago e professor visitante na PUC-Rio e na Universidade de Campinas.

José Duarte

Falar de Amor em 9 Canções

Estruturado como uma sucessão de memórias fragmentadas, *9 Songs* (Michael Winterbottom, 2004) acompanha a relação efémera entre Matt e Lisa, articulando encontros íntimos com excertos de concertos (maioritariamente rock). Partindo da tensão entre documentário musical e filme de arte erótico (Coleman, 2016; Mather, 2021), esta comunicação propõe-se explorar duas vias de leitura da música no filme. Por um lado, analisa-se o modo como a música ancora a narrativa numa experiência sensorial partilhada, configurando o concerto enquanto espaço de memória simultaneamente individual e coletiva. Por outro, examina-se de que forma as nove canções apresentadas ao longo do filme estruturam, enquadram e interpretam os estados emocionais das personagens (BFI, 2011). Neste contexto, a música não surge apenas como marcador temporal, mas como instância paratextual que acompanha e comenta a ascensão e o declínio da relação de Matt e Lisa. Coloca-se, assim, desde o início, a questão orientadora desta proposta: será possível falar de amor em nove canções?

Nota Biográfica

José Duarte lecciona na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e é investigador no Centro de Estudos Anglísticos da mesma instituição. Os seus interesses incluem o Cinema Norte-Americano, a Cultura Popular, História do Cinema ou Cinema do Mundo.

Luíza Alvim

Música clássica no cinema autoral contemporâneo: permanências e tendências

Nessa comunicação, apresentamos os resultados de pesquisa de pós-doutorado sobre o uso de música clássica no cinema autoral contemporâneo, considerando o tipo de repertório específico e seu uso estético. Para chegarmos ao *corpus* de análise foram mapeadas as mostras principais dos festivais de Cannes, Veneza e Berlim de 2011 a 2020/2021. Observamos uma continuidade da grande presença de obras de Vivaldi e barrocas em geral (Greig, 2021), e do "efeito Arvo Pärt" designado por Chion (2019), ao qual acrescentamos um possível "efeito John Tavener". As conotações de distinção relacionadas à música clássica permanecem, mas também se destaca o seu uso de forma mais estrutural em alguns filmes.

Nota Biográfica

Luíza Alvim é doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com estágio doutoral na Universidade Paris 3 sob orientação de Michel Chion. Doutora em Música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e pós-doutora em Música pela UFRJ. Atualmente, faz pós-doutorado no Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Universidade de São Paulo (USP).

Maribel Mendes Sobreira

Habitar a Música: Espaço, Atmosfera e Afectação no Cinema

Esta comunicação propõe analisar de que forma a música participa na construção da experiência espacial no cinema. Mais do que funcionar como simples acompanhamento da imagem, a música pode operar como um elemento estruturante da atmosfera cinematográfica, moldando ritmos e modos de habitar o espaço fílmico. Entendida aqui enquanto força de afectação, a música participa na modelação da percepção espacial e das modelações corporais, transformando o espaço cinematográfico num campo sensorial e afectivo.

Partindo das reflexões de Giuliana Bruno sobre espacialidade, emoção e movimento no cinema, bem como do conceito de atmosfera desenvolvido por Gernot Böhme, esta comunicação procurará explorar o modo como determinados cineastas contemporâneos utilizam a música para produzir espacialidades afectivas e formas específicas de experiência corporal. Através da repetição musical, da criação de ambientes sonoros ou da articulação entre música, corpo e circulação, o espaço deixa de funcionar apenas como cenário para se tornar matéria sensível. A apresentação centrar-se-á em obras fílmicas de Claire Denis, Sofia Coppola e Barry Jenkins.

Nota Biográfica

Maribel Mendes Sobreira divide a sua actividade profissional entre a investigação, a docência, o ensaio e a curadoria. Doutoranda em Filosofia na Faculdade de Letras Universidade de Lisboa na área da Estética. O âmbito da sua investigação centra-se no conceito de espaço tanto ontológico como social, e as dinâmicas deste na constituição da subjectividade e da dicotomia encanto-desencanto. Mestre em Filosofia pela mesma Faculdade, e licenciada por acidente em arquitectura. É membro do Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa (CFUL), da ISPA (International Society for the Philosophy of Architecture) e ESA (The European Society for Aesthetics). Tem colaborado com o Museus Arte Contemporânea, tal como: MAC/CCB, MAAT e Gulbenkian. É cofundadora do colectivoFACA, um projeto de curadoria e cidadania activa que questiona as narrativas da cultura visual, não apagando a História, mas cruzando as diversas narrativas.

Rafael Gallo

A mulher que viveu duas vezes e a música das suas três vidas: o uso de temas musicais na adaptação cinematográfica de Alfred Hitchcock

Em Vertigo: A mulher que viveu duas vezes (Vertigo, 1958), adaptação do romance *D'entre les morts*, de Pierre Boileau e Thomas Narcejac, dirigida por Alfred Hitchcock, os temas musicais têm papel fundamental enquanto signos de afirmação ou fusão das identidades das principais personagens femininas. Bernard Herrmann constrói um discurso musical no qual se transpõem do texto de origem para o filme as sobreposições entre Madeleine, Carlotta e Judy. O ápice de tal procedimento se dá quando o protagonista obsessivo transforma Judy em uma nova versão de Madeleine. Se no livro a voz narrativa transfere o signo verbal — o nome de "Madeleine" — à nova personagem, como forma de infundir-lhe tal identidade, no filme o mesmo fenômeno ocorre através dos temas musicais.

Nota Biográfica

Rafael Gallo cursa o Doutoramento em Estudos Comparatistas, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, no qual desenvolve a investigação "A banda sonora nas adaptações literárias: *Vertigo*, *Psycho* e *The Birds*", com o apoio da Bolsa de Doutoramento da FCT. Tem Mestrado em Meios e Processos Audiovisuais pela Universidade de São Paulo (USP) e Licenciatura em Música: Composição e Regência, pela Universidade Estadual Paulista (UNESP). Atua com investigação nas áreas de música para cinema e de intersecções entre literatura, cinema e música. Tem experiência como docente na AIC — Academia Internacional de Cinema; na UFSCar —Universidade Federal de São Carlos; e na FIB — Faculdades Integradas de Bauru. Como escritor, tem publicados em Portugal dois romances: *Dor fantasma* (Vencedor do Prémio Literário José Saramago); e *Rebentar* (Vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura).

Rodrigo Figueiredo Ferreira

Sobre o modo de sonorizar o corpo na *Boca do Lixo*

A comunicação parte da ideia de que o cinema de Jean Garrett faz uso da banda sonora para mediar a tensão entre a visibilidade do sexo e a construção do suspense. Trata-se, primeiro, de analisar a representação do corpo como um espaço de prazer e de repressão; trata-se, depois, de investigar o papel da música na exploração da nudez; e trata-se, enfim, de interrogar a hipótese de um (não) corpo, em que o som se impõe sobre a presença física como território de encenação.

Nota Biográfica

Rodrigo Figueiredo Ferreira é mestrando em Estudos Portugueses na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde também se licenciou. Desenvolve investigação sobre as noções de infância na obra de Clarice Lispector e tem interesse pelas relações entre literatura e cinema.

Suzana Reck Miranda

Autoria Feminina na Trilha Musical do Cinema Brasileiro: um panorama entre 1995-2019

Esta comunicação apresenta os resultados de uma pesquisa dedicada ao mapeamento da presença feminina na composição de trilhas musicais para o cinema brasileiro. O objetivo foi dar visibilidade às compositoras que atuam nesse campo e reconhecer suas contribuições artísticas, historicamente pouco evidenciadas. Além de identificar quem são essas profissionais, a investigação buscou dimensionar a desigualdade de gênero existente na criação musical para produções cinematográficas. O recorte temporal compreende os filmes lançados comercialmente entre 1995 e 2019, período que se inicia com a retomada do cinema brasileiro e se estende até o ano anterior à pandemia de Covid-19. Esse intervalo foi marcado pela expansão gradual da produção audiovisual nacional, impulsionada por políticas públicas e mecanismos de incentivo à cultura. Os resultados revelam não apenas uma expressiva desigualdade de gênero, mas também a reduzida participação de mulheres na autoria individual de trilhas musicais e a dificuldade de consolidarem trajetórias contínuas nessa área.

Nota Biográfica

Suzana Reck Miranda é professora associada do Departamento de Artes e Comunicação (DAC) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). É graduada em Música (Piano) pela Universidade Federal de Santa Maria (1993) e possui mestrado e doutorado em Multimeios (Cinema) pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP, 2006). É docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som da UFSCar e líder do Grupo de Pesquisa CNPq Cinemídia – Estudos sobre História e Teoria das Mídias Audiovisuais. Em 2024, atuou como pesquisadora visitante no Núcleo de Estudos de Gênero Pagu (UNICAMP) e na Universidade da Beira Interior (UBI), em Portugal. Seus interesses de pesquisa abrangem teoria e estética do cinema, música no cinema, som no audiovisual, cinema brasileiro e estudos feministas. É autora de artigos e capítulos de livros dedicados às relações entre cinema, som e música, além de ter sido Co-Investigadora do projeto internacional *InterMIdia*, financiado pela AHRC (Reino Unido) e pela FAPESP (Brasil) (https://research.reading.ac.uk/intermidia/our-team/).

CONVIDADOS ESPECIAIS

Claudia Gorbman é professora emérita de Estudos Fílmicos na Universidade de Washington, em Tacoma, e autora de *Unheard Melodies: Narrative Film Music* (Indiana and BFI, 1987). Também traduziu diversos livros do francês, incluindo títulos de Michel Chion, como *Audio-Vision: Sound on Screen*; *Music and Cinema*; *Film, a sound art* e muitos outros. Gorbman concluiu sua Licenciatura, Mestrado e Doutoramento na Universidade de Washington.

Daniel Bernardes (Alcobaça, 1986) iniciou o seu percurso no piano clássico, mas cedo se abriu à improvisação e ao jazz. A sua carreira artística consolidou-se através de uma permanente e aclamada fusão entre o jazz e a música erudita. Destacam-se os seus trabalhos em trio (como o disco de estreia *Nascem da Terra*) e as colaborações com o ensemble Drumming GP (em projetos como *A Liturgia dos Pássaros* e *Clockwork*), além de inúmeras encomendas para os principais solistas e ensembles portugueses. O seu ecletismo levou-o a misturar o jazz e a música improvisada com a música de Bach, Beethoven e Mozart, assim como com as recolhas de Michel Giacometti em "O Rondó da Carpideira". O seu disco *City of Glass*, em homenagem a Paul Auster, foi premiado pela Sociedade Portuguesa de Autores em 2025.
Paralelamente aos palcos, Bernardes desenvolveu uma sólida reputação na composição para outras artes. No cinema, tornou-se o compositor de eleição do realizador João Botelho, assinando as bandas sonoras dos seus filmes desde *Peregrinação* (nomeado aos Prémios Sophia), além de compor para televisão (*A Espia*, Ukbar Filmes) e teatro, com produções para o Teatro Nacional D. Maria II e Teatro do Bairro.

Organização

+

Créditos

Organização:

Professora Doutora Claudia J. Fischer

Anastasiya Komarova

Rafael Gallo

Comissão Científica:

Professora Doutora Ana Bela Morais

Professor Doutor José Duarte

Professora Doutora Mariana Liz

Criação Gráfica:

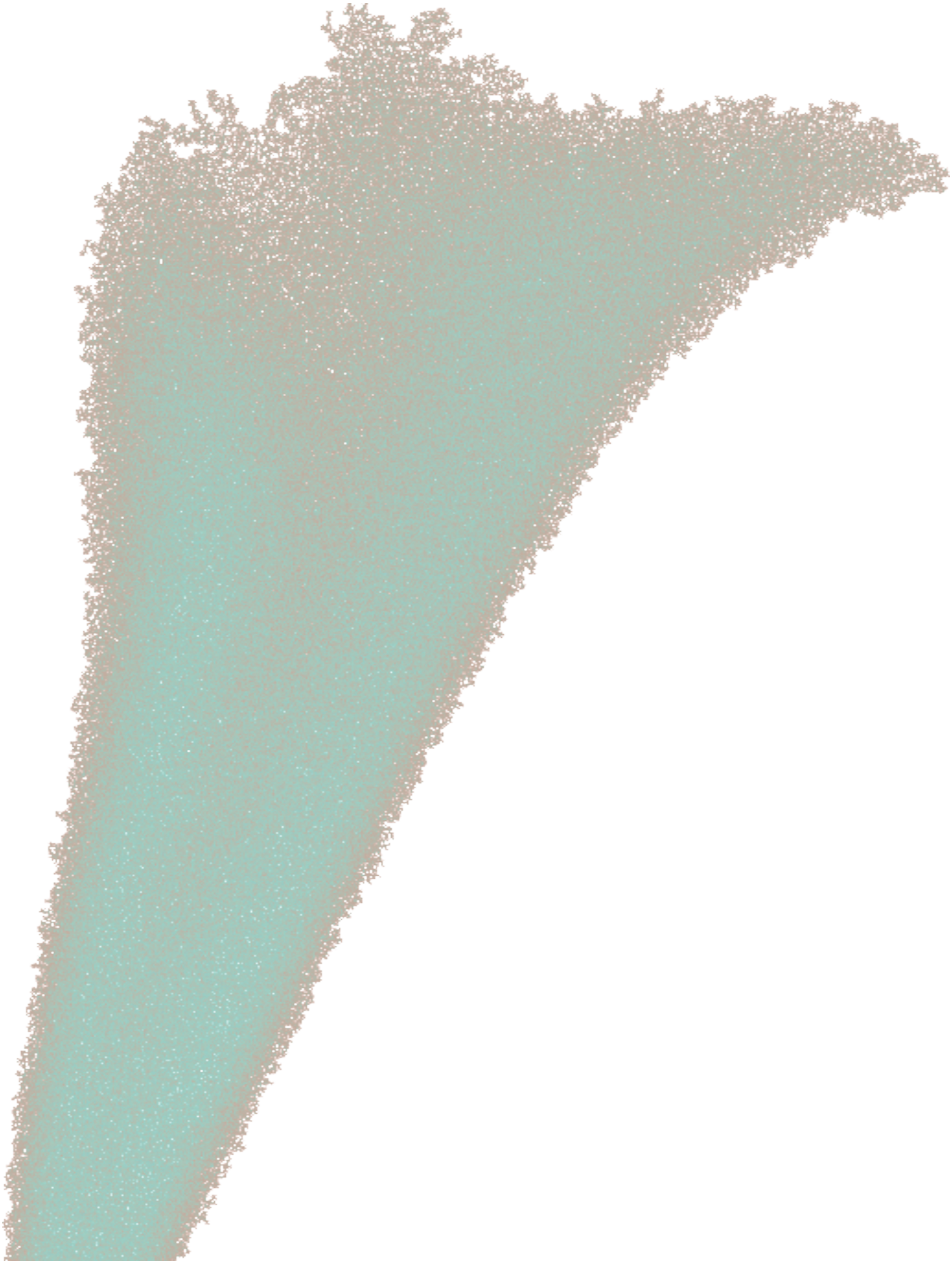
Patrícia Trindade

Apoio institucional:

Centro de Estudos Comparatistas (CEComp)

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Museu de Arte Contemporânea (MAC/CCB)



Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UID/00509/2025: Centro de Estudos Comparatistas.
https://doi.org/10.54499/UID/PRR2/00509/2025