

# d e c i n e m a A R O S A D O A D R O O TERCEIRO FILME DE CHIANCA DE GARCIA

O cinema português sofreu sempre dum mal bastante grave a que ainda não foi possível atalhar e que tem sido a razão primordial da sua constante falência: a falta de organização. Organização comercial técnica e artística.

Cada filme é um esforço isolado a que se não dá nem a devida preparação nem a conveniente continuidade. Demore a realização dum filme um ano ou apenas um mês, os mesmos erros repetem-se ora menos ora mais agravados. Até hoje, porém, porque a produção se tem mantido muito pequena, o filme português é ainda um bom negócio, ou, pelo menos, um negócio em que se não perde o capital envolvido. O público, levado pela sua curiosidade ou pela sua simpatia pelo cinema nacional, vai acorrendo com assiduidade constante. Mas a verdade é que se essa fidelidade, essa constância, não fôr retribuída com obras que o satisfaçam (e cada vez êle será mais exigente com justíssima razão) e se a produção aumentar, ainda que pouco sensivelmente, cedo virá o enfado e o desinteresse como lógica consequência.

É tão débil, tão precária, a vida do cinema português, que é preciso não confiar demasiadamente na eterna complacência dum público até agora dócil e passivo. Dum momento para o outro acaba-se o filão e a ruína do cinema português será desastrosa.

O cinema em Portugal é ainda feito um pouco à aventura. E as aventuras nem sempre dão bons resultados...

Uma inteligente, cautelosa e cuidada organização seria o melhor remédio e nela estaria a economia e o rendimento verdadeiramente produtivos. Condicionar a confecção dum filme a limitados e insuficientes prazos de tempo e apresentar depois isso como tóla desculpa, não é medida muito segura; pelo contrário carrila efeitos contraproducentes. Se a organização do cinema nacional não é fácil — e eu o admito — é necessário que a produção dum filme seja dada minuciosa e demorada preparação (o que afinal é uma das coisas mais importantes). Nem esta minúcia nem esta demora preliminares acarretam grandes despesas. Pelo contrário, só elas evitam inúteis gastos futuros e só elas podem encurtar com segurança de êxito o tempo de filmagens. Fazer tudo a correr, como já foi dito algures, à conquista dum record que não está nas nossas forças, nem nas nossas possibilidades, é descompassada asneira.

De resto, fazer cinema é muito mais difícil do que pode parecer, e para mais, quando tóda a responsabilidade e todo o trabalho recaem sobre um homem só, como acontece no nosso caso. Ora, não havendo o cuidado da preparação minuciosa, não havendo o suficiente amadurecimento (eu ia dizer, e talvez melhor, incubação) e mesmo isto tem de estar ao serviço de certo poder criador, talento, inteligência, bom gosto e, pelo menos, algum saber, nunca mais o cinema português sairá da cepa torta.

Como em tódas as outras fitas e mais ainda, *A Rosa do Adro* está minada pelos alicerces, melhor: não teve alicerces. Não me importo agora com o valor da história que não é melhor nem pior do que muitas outras que temos visto. Simplesmente, está tudo desafinado, toca tudo falso. Os efeitos resultam opostos às intenções que os geraram e algumas vezes nem sequer correspondentes ou opostos porque não resultam de maneira nenhuma (como a cena do soldado que enche a boca de farinha). Os personagens são fantoches, não têm vida verdadeira e não se percebem bem nem os seus sentimentos nem as suas andanças. Fazem rir quando pretendem emocionar, enfastiam quando querem fazer rir... Falam (e alguns dizem grandes tiradas), giram, gesticulam, cruzam-se e chocam-se, mas é tudo mecânico, sem convicção, sem sentido humano, sem emotividade. Mal desenhados psicologicamente deixam-nos frios ou desconcertados com as suas reacções.

*A Rosa do Adro*, por exemplo, sendo o personagem principal, é o mais mal tratado. Nem as suas palavras nem as suas atitudes tão puras, tão ingénuas, tão simples de princípio nos deixam adivinhar o seu último sentir e contrastam flagrantemente com o provo-

cante das suas maneiras quando se encontra com Fernando. Vem-se a saber que ali havia paixão antiga, mas sabe-se isso no último momento, porque ela o diz, abandonada nos braços do rapaz.

Depois há coisas impagáveis como os àpartes em alta voz, do padre Francisco, durante a conversa com o António, na igreja; o assalto à casa de Fernando (resolvido do pé para a mão não se sabe bem porquê) que se transforma num intermédio cómico mais próprio duma imitação das farsas género "Bucha e Estica"; a viagem do Pôrto para a aldeia durante a qual a filha da baroneza e o noivo se lambusam de beijos, às escâncaras, como dois amantes que regressam duma estúrdia; não falando já das cenas noturnas com o sol a coar-se por entre as árvores, etc....

Além de tudo isto o drama é-nos contado nem mais nem menos como nas velhas fitas do primeiro ciclo do cinema português. Aqui Chianca de Garcia marca um retrocesso confiangedor. As boas lições do cinema americano de nada lhe serviram. Há dez, há vinte anos já se fazia cinema pouco mais ou menos assim em Portugal e nessa altura não era mau de todo. Hoje é intolerável!

Eu não falei à tóla no cinema americano — de que tanto se desdenha às vezes mas que é ainda, afinal, o único que actualmente progride a valer e dá lições todos os dias. A sua influência sobre Chianca de Garcia é flagrante, a começar na maneira como conta a história, em seqüência rápida, por pequenos episódios. Simplesmente o aluno não esteve à altura dos mestres. Aquilo que nos filmes americanos sai com simples naturalidade aqui aparece com esforço, por deficiência da realização.

Em todos os filmes americanos de acção intensa, nunca o realizador abandona o espectador, como acontece nos filmes russos ou alemães, sob o peso do conflito dramático. Quando a emoção tocou o auge, quando já foi bem sacudida a sensibilidade do público, dá-se a pausa para aliviar a opressão e preparar novas ou maiores emoções. Essa pausa, êsse descanso, por assim dizer, é dado com uma habilidade inexcédível por pequenas notas alegres, pequenos detalhes risonhos, perfeitamente colocados a contrabalançar, no momento preciso, com a violência, a vibração e a emotividade das cenas precedentes ou seguintes.

Chianca de Garcia quis fazer isso mas não poudé. Não soube primeiro criar vibração emotiva e quando surge a nota cómica o efeito não resulta. Onde quis dar força dramática não lhe chegou o engenho e caiu no ridículo... e a nota alegre não passa da continuação da farsa.

Um golpe de vista, agora, sobre a interpretação. A falta de à-vontade de Oliveira Martins, a rigidez de Elsa Rumina, podemos atribuí-las a inexperiência e não nos custa vêr isso com bons olhos. Mas Maria Lalande? Não é sobre ela que tódas as culpas devem cair. Fizeram dela um espectro. Parece uma desenterrada, o seu próprio fantasma. Quando fala, nunca olhando de frente as pessoas a quem se dirige, parece de pedra, com o olhar parado, perdido no infinito.

Tomaz de Macedo, muito melhor do que seria de esperar dum principiante, pareceu-me de todos o que está mais acertado. Dos outros nem vale a pena falar.

Fotografia sem nada de extraordinário. De comêço umas cenas bonitas, na apanha do moliço, mas muito preparados, muito artificiais.

Som, excelente, como de costume.

Eu julgo poder fazer a Chianca de Garcia a justiça de supôr que êste filme está muito abaixo das suas possibilidades. Mas é evidente que um verdadeiro artista revela-se quási sempre logo no seu primeiro trabalho. E Chianca de Garcia já fez três filmes, a revelação não se deu e o último filme está tão próximo do «José do Telhado» e da «Fátima Milagrosa»... E já no seu tempo eram bem maus os filmes de Rino Lupo.

A L V E S C O S T A