

# de cinema A Aldeia da Roupa Branca

«Os portugueses não têm imaginação»

CHIANCA DE GARCIA

Desde o «Ver e Amar» até à «Aldeia da Roupa Branca», Chianca de Garcia percorreu, sem dúvida, um grande caminho. Mas o caminho andado, a passos muito incertos e vagarosos, não basta ainda. Mais uma vez, aqui, a insuficiência de sempre ressalta a cada passo. Insuficiência total: de possibilidades criadoras, de imaginação, de narrativa, de originalidade e de interesse. Chianca de Garcia parece não poder desmentir a convicção que nos deixaram os seus filmes anteriores de que errou a vocação. A série de obras chaladas saídas de suas mãos, agora completada com esta insípida «Aldeia da Roupa Branca», fez-nos perder as últimas e já bem pequenas esperanças de o ver produzir um dia uma obra com interesse artístico.

Traçada ao sabor popular das revistas do Parque Mayer, com todos aqueles tipos que nós conhecemos do palco até ao enjoo, «A Aldeia da Roupa Branca»—que começa, aliás, com uma cena graciosa, um bocadinho preparada mas alegre e fresca—não tem, em es-

sência, coisa alguma e muito menos, em geral, aquilo que a publicidade lhe quer atribuir pela boca de meia dúzia de pessoas conhecidas que, ingenuamente, vieram falar, a pedido, de coisas que não entendem. (Lembro, a propósito, a opinião de Aquilino Ribeiro que, tempo antes, confessou, num inquérito, não ter visto em toda a sua vida mais de dois ou três filmes e que compara agora Chianca de Garcia a Fialho, sem «blague», na «verbe, no colorido, na propriedade de motivos, na riqueza de pormenores, no sabor da frase»...

Não tendo o banalíssimo e despido fiozinho de história, em si próprio, qualquer interesse, procurou-se criá-lo com os incidentes, certas situações e ápartes desse enredo. E uma coisa podia, de facto, tendo em vista o fim modesto que pretendia atingir-se, chegar a suprir a outra. Mas, e justamente quando mais era preciso, onde o realizador quiz dizer tá-tá não lhe chegou a língua. A falta de imaginação seguiu-se infelizmente a falta de engenho. Assim, cenas capitais como a da corrida das carroças e a da luta das bandas resultam frouxas, quando podiam, em parte, ter salvo a fita.

Na corrida das galeras, sobretudo por deficiência de montagem, não há nem o arrojado dinamismo, nem se sente verdadeiramente o esforço da luta, a emoção, o movimento, a velocidade, a tensão que se pretendia criar até ao «clou» da queda pela ribanceira cujo realismo é a única coisa aproveitável. O mesmo se dá nas cenas da feira que são uma misturada de imagens e de sons, um montão de gente a brincar à «tapôna», com ápartes de farsa que não estão de acordo com o carácter da fita.

Comparem-se estes dois fragmentos com outros idênticos de qualquer dos mais vulgares filmes americanos de vaqueiros, por exemplo, e notem a diferença. E não me venham dizer que em Portugal o cinema não tem as possibilidades técnicas do cinema estrangeiro. Neste caso os meios materiais podiam equiparar-se. Simplesmente, no nosso caso, houve insuficiência da parte do realizador e nada mais. E é daí—a mediocridade da historieta não ajudando—que provém a falta de interesse que a fita apresenta de fio a pavio, no seu desenrolar morno, vagaroso e estirado.

Como em todos os filmes

portugueses, a história custa a desenvolver-se. Vai lentamente, a passo certo, é de justiça dizê-lo, mas, ao contrário do ditado, não vai longe. Para disfarçar a inexistência de enredo e de acção a encher a fita, deitou-se então mão ao recurso fácil de pôr os personagens (tipos convencionais trazidos do teatro) a falar pelos cotovelos e a dizer «piadas» velhas e conhecidas, «piadas» que nem sempre a propósito se espalharam por todo o filme e que chegam por vezes, o que é mais grave, a ser a única razão de certas cenas.

Não sabemos até que ponto foi a colaboração de Ramada Curto, mas surpreendeu-nos que os diálogos em nada se diferenciassem dos de qualquer revista, mais parecendo de lá tirados do que obra original dum dramaturgo de nome feito e responsabilidades...

Na fita há apenas duas coisas a notar: A fotografia muito boa de Aquilino Mendes e uma passagem bonita, fugidia e bem imaginada: a dança de roda das sombras à volta de Beatriz, no fim do arraial.

O resto, mesmo espremido, não dá nada.

ALVES COSTA

## O RECITAL A DOIS PIANOS

POR VARELA CID E CAMPOS COELHO

Varela Cid e Campos Coelho, ambos prestigiosos professores do Conservatório Nacional, tiveram a feliz ideia de vir até nós, encantar-nos com a sua arte elevada e honesta.

A tarde de 23 de Janeiro, no «São João», foi notável, deixando uma grata recordação aos que tiveram o prazer espiritual de escutar os dois artistas, cujos processos de trabalho são cuidados, atingindo a meticulosidade, não só na parte técnica como no rebuscar das «nuances». Ante a invasão que se vem notando de «virtuosos» estrangeiros, nem sempre correspondendo à fama de que vêm precedidos, as exibições de artistas nossos, tais como Varela Cid e Campos Coelho, demonstram positivamente que Portugal possui uma pléiade brilhante de talentosos instrumentistas.

Pena foi que o público português, (sempre a mesma queixa!), não acoresse em maior número a ouvir e a aplaudir merecidamente Varela Cid e Campos Coelho, que, infelizmente, têm a desventura do facto de não trazerem o

rótulo de «celebridades internacionais»...

O programa, compunha-se de oito peças, todas em 1.<sup>a</sup> audição no Pôrto, tendo-nos sido reveladas algumas obras-primas da literatura moderna para dois pianos.

Embora haja quem afirme o contrário, a junção de dois pianos, aumenta o potencial sonoro.

As passagens sobrecarregadas de vozes, são distribuídas pelos dois instrumentos, facilitando-as um pouco quanto à execução. Como nem sempre se encontram dois pianos com o mesmo timbre, o mérito das interpretações de Varela Cid e Campos Coelho, reside na forma como são conduzidos os contrastes, no equilíbrio do jogo de pedais e no «toucher», suggestionando-nos a ponto de julgarmos ouvir um só instrumento.

Em todas as obras apresentadas, constatámos o critério dos seus autores em evitar os efeitos unisonos impertinentes e de pouco interesse musical.

Além da deliciosa «Gavotte» de Pirani, com que Varela Cid e Campos Coelho abriram o

programa, escutámos duas Sonatas do italiano Muzio Clementi (1752-1832), o único clássico interpretado.

O estilo galante e ornamentado destas Sonatas para cembalo (piano), está fortemente influenciado no estilo da música de Mozart (1756-1791).

Clementi, assim como os seus ilustres contemporâneos Dussek (1761-1812), e Hässler (1747-1822), não puderam libertar-se nas suas composições, da atracção do estilo do imortal salsburguês.

A 2.<sup>a</sup> parte do Recital foi preenchida com as magníficas «Variações sobre um tema de Schumann» de Tarenghi. O autor, tratou o tema (Minueto, op. 99), com exaltada inspiração romântica, nas oito variações compostas. O desenvolvimento temático é assombroso de imaginação. Na penúltima variação, o tema amplifica-se numa doce cantilena, delicadamente fraseada por Varela Cid. Tarenghi, num sortilégio de sons, evoca-nos o Chopin dos «Nocturnos»!

Das obras que os dois concertistas interpretaram na 3.<sup>a</sup> parte, destacamos o «Mote po-

pular» de Claudio Carneiro e o «Scaramouche» de Darius Milhaud.

O «Mote popular» é uma serena e melancólica cançãozinha, muito bem estilizada, na qual se encontram vinculados os processos elegantes e puros da harmonização, característica do talentoso compositor português, um dos mais lídicos representantes da corrente moderna em Portugal.

Os três números da suite «Scaramouche» que Darius Milhaud, despretenciosamente, intitulou «Vif-Modéré-Brazilera», devem ter reconciliado certos detractores da música moderna com este extraordinário compositor francês.

A «Brazilera», num movimentado ritmo de maxixe, empolga-nos pela alegria quasi furiosa, tendo-nos entusiasmado a brilhantíssima execução que Varela Cid e Campos Coelho lhe imprimiram.

Com um «bravo» aos dois artistas, é com satisfação, que constatamos a existência nestes últimos anos, dum simpático intercâmbio artístico entre a Capital e o Pôrto.

EURICO TOMAZ DE LIMA