



O ALGARVE E O CINEMA

u-2

Roberto Nobre

O A L G A R V E E O C I N E M A

Já que todos os que nos encontramos aqui somos, mais ou menos, "gente de cinema", pois que o simples facto de se ser sócio dum cine-clube é prova de boa vontade para com essa arte, podemos conversar um pouco sobre alguns dos seus aspectos primaciais.

Há coisas que estão tão perto de nós e nos parecem tão claras que não chegamos a atentar seriamente nelas. O que é cinema? A primeira noção, inata por ele ser um espectáculo, é ser um divertimento, ser para distrair. De certo há cinema (como há teatro e há romance) que é apenas para distrair. Mas arte não é só divertimento. A emoção da beleza pode causar até sofrimento.

Os problemas humanos, que nos apresenta, fazem-nos meditar não só nos aspectos sentimentais, mas também nos sociais, religiosos e filosóficos. O romancista Hervé Bazin disse que o cinema era tão importante para a nossa época como o foram as catedrais na Idade Média e a Imprensa no século XIX, isto é, grande dissiminator de cultura.

Mas, instigador de emoções, ele é uma arte. Como o romance e o teatro, emociona-nos no sentido da alegria e no da tristeza. No fundo romântico, que em todos nós subsiste, há um singular deleite em nos enternecermos com a tristeza. Por vezes até às lágrimas. É comum ouvirmos as senhoras dizerem dum filme dramático: "Gostei imenso, fartei-me de chorar".

Uma das razões por que são necessários os cine-clubes é para explicar isto em que talvez muitos não tenham reparado: uma arte não é uma distração apenas. Transcende isso em muito. A arte, como a filosofia, transfigura o nosso modo de sentir, de encarar a vida. Assim o romance, o teatro, o cinema educam-nos, fazem-nos pensar, apuram a nossa sensibilidade - além das sugestões estéticas que nos dão. O cinema é, hoje, uma grande janela em que nos debruçamos sobre o mundo. Já pensaram na lacuna que se abriria se, de repente, deixasse de haver cinema?

Mas, para se compreender o cinema, é necessário o cine-clube? Se eu quisesse definir este, diria que é um conjunto de pessoas que desejam conhecer

POR QUE É e EM QUE É que a arte do cinema, além de distração, além mesmo da beleza plástica para os olhos, nos educa, nos faz pensar e nos faz sentir? Isto é, um cine-clube é formado por um conjunto de pessoas que têm curiosidade intelectual pela razão de ser dessa arte.

Uma vez de acordo sobre isto, teremos que o cine-clube ensina a ordenação de valores. A acção de qualquer arte não se pode basear apenas no instintivo gosto ou não gosto. Isso é bom para escolher gravatas. Não esqueçamos que o cinema é uma indústria, como o é o teatro ou a livraria. Será preciso, no meio das obras más, mas bem disfarçadas, ou naquelas vistosas, mas insignificantes, distinguir as fundamentalmente significativas e, desde logo, saber a razão por que essas são melhores. Assim, os cine-clubes escolhem os filmes e, nas palestras e nos comentários dos seus programas, apontam-lhes as qualidades com estudos de críticos esclarecidos. O espectador, que até aí gostava ou não gostava apenas por instinto, começa a tomar consciência das razões disso e, assim, o seu gosto a apurar-se. Neste treino, descobre, depois, beleza e interesse em obras que dantes lhe passavam despercebidas. Se tem inteligência e sensibilidade, passa a ver a arte em profundidade, a ter mesmo uma consciência intelectual - e, assim, aprende a amar os filmes, muitas vezes obras primas, a que dantes virara costas por distraída indiferença.

A missão dos orientadores dum cine-clube é muito mais árdua do que pode parecer. Nos grandes países eles recorrem às cinematecas. Entre nós, a que temos em organização, ainda não fornece os filmes. Com elas os directores dos cine-clubes podem estabelecer uma ordem didáctica para o estudo da evolução do cinema, tanto em relação à sua técnica, como à sua estética. Isto é importantíssimo, pois faz compreender como, de mera curiosidade de feira se transmutou numa arte, como adquiriu a "linguagem" própria que o individualizou, dando-lhe uma razão de ser, e, uma doutrina que o separaram das outras duas artes de ficção, teatro e romance.

Sem isso é difícil formar-se uma consciência intelectual dessa nova arte, como sem conhecer a pintura antiga, pela sua ordem, e sem conhecer a

literatura clássica com a sua evolução, dificilmente se pode ter uma noção suficientemente ampla da razão de ser da pintura e da literatura em si mesmas, sejam clássicas ou modernas.

Outro aspecto da utilidade da cinemateca em relação ^{ao} cine-clube é dispor duma selecção de obras primas da arte do cinema nos seus 50 e tal anos de existência. O sócio do cine-clube pode, assim, estudar os pontos mais altos que atingiu essa arte. Mas não dispondo disso e sabendo-se que as casas importadoras ao fim de 5 anos queimam por condição contratual com os produtores, as suas películas acontece que os orientadores dos cine-clubes não têm sequer películas seleccionadas para mostrar aos sócios.

Apenas podem recorrer aos que ainda têm os distribuidores, isto é, películas dos últimos anos e sucede, para maior contratempo, que as películas melhores andam frequentemente marcadas para os programas dos cinemas de todo o País e Províncias Ultramarinas.

Garanto-lhes que chega muita vez a ter heroísmo a tenacidade com que se mantêm uma boa organização de programas nos nossos cine-clubes.

* * *

Nas falemos do Algarve no cinema. Para a maioria, certos factos que vou referir, por esquecidos ou ignorados, vão constituir uma revelação. O nosso Algarve tem tido mais relações com o cinema do que parece.

Houve, no final da primeira Grande Guerra, uma altura de intensa actividade e entusiasmo no cinema português. No Porto erguera-se a "Invicta Film", a de mais longa vida e a melhor organizada das empresas de produção que jamais tivemos. Mais efêmera, tinha havido em Lisboa a "Lusitania Film" e também a "Fortuna Film". Estas ³empresas deram a sensação de que o nosso cinema se estabilizava. Elas chamaram a Portugal vários realizadores e operadores, quase todos franceses, senhores porém de experiência.

A febre de cinema, que percorreu o País, contagiou cá no sul um rapazito magro e alto, narigudo e muito pálido, que tinha óculos, desenhava bonecos e rabiscava artiguinhos nas gazetas. Esse rapazola, que era um mau aluno no Liceu, escrevia com o seu francês, muito mal aprendido, na aula do Dr. Dentinho, à Casa Pathé, de Paris, a pedir preços de máquinas e outros artigos de

filmar. Aquela respondia-lhe através da sua Agência de Barcelona - e a sua insistência tornou-se lá tão conhecida que já lhe diziam nas respostas: fazemos votos que, desta vez, as nossas condições lhe venham a agradar... Ora talvez os preços deles não fossem muito caros, mas a bolsa do rapaz é que era muito pequena. No entanto, como sonhar não custa dinheiro, esse rapazote organizara "In mente" tudo já, pelo menos o que julgava principal: o desenho da nova grande marca e o título da nova importante produtora. A marca seria um golfinho e o título "Gharb-Film". Escuso de lhes lembrar que o "Al", que no árabe precede a palavra "gharb", é o artigo definido. O nosso rapazola, então, sabia da língua árabe quase tanto como de francês. "Gharb", assim só, tal como o Reino de Chencir, simbolizava a nossa rica província moira. Antes, é claro, deste nosso Reino do Algarve ter sido invadido pelos bárbaros vindos do norte, descendentes dos visigodos, que depois nos subjugaram e ainda hoje nos dominam. Somos um País anexado.

Era em nome dessa inexistente grande empresa "Gharb-Film" que o rapaz se carteava com a sua "congénere" Pathé Frères. Enquanto não vinham as respostas ia remoendo as declinações de latim do Padre Guedes e tentando compreender para que lhe serviriam a ele, grande homem do cinema, as tábuas dos logaritmos.

Estávamos nisto quando um pintor bem nosso conhecido, que então tinha apenas uns vinte e tal anos, mas já era cheio de talento, que é Carlos Porfírio, espírito audacioso e vivíssimo, de tal modo imaginoso que nunca podia garantir, ele próprio, onde acabava a sua verdade e começava o seu vôo imaginoso, veio a entrar no caso. Dava ele então, saltadas a Lisboa e surgia, depois, em Faro relatando furiosas aventuras na Capital (aventuras artísticas, já se vê) ao mesmo tempo que nos trazia o testemunho das últimas novidades de arte. Um dia, ele chegou a Faro com esta ideia: podíamos fazer ali uma grande empresa de cinema. Ajudassem-no e ele arranjará tudo. Estivera na "Lusitania Film" a estudar o caso, agenciara elementos e era só fazermos aqui uma cotização. Para aquilo tudo o que faltava era apenas uma coisa sem importancia, apenas o dinheiro. Devo lembrar que o cinema, então, era uma coisa que saía barato fazer. Pouco

mais custava que o dinheiro a pagar ao homem que dava à manivela, pois ele trazia consigo a câmara de filmar, ferramenta do seu ofício.

O cérebro de Carlos Porfírio vinha cheio de ideias para filmes, no género dos lances trágicos das velhas películas italianas do tempo de Bertini e da Minichelli, que, quando bebiam um simples copo de água, davam três passos lentos e terríveis e empunhavam o copo no gesto heroico de Sócrates a beber a taça da cicuta. Lembro-me como ele nos narrou, então, o magnífico filme que se poderia extrair do célebre conto de Barbey de Aurevilly chamado "Le Rideau Carmoisi". Os seus olhos mágicos de cigano e os seus gestos angulosos e nervosos de feiticeiro da magia empolgavam quem o escutava. Falava-nos em que os processos tinham evoluído, fazia-nos sonhar com um cinema fantástico e empolgante que agora havia - era preciso seguir o género da "Marca de Fogo", película então revolucionária de Cecil B. de Mille, filme que nos descrevia com todo o pormenor e que, é claro, ele nunca vira.

Ora a lava coriscante deste vulcão de ardente entusiasmo caiu na mais pacata, burguesa e lenta das cidades - a nossa vizinha Faro. Mas essa Faro não era a de hoje. Vivia, então, uma época excepcional como nunca ali houvera. As senhoras iam, como habitualmente, à noite, Rua das Lojas abaixo, até ao Jardim ouvir a música da Infantaria 4 e aspirar o aroma das flores, - e também o da vasa da Ria. Mas os homens, não. Esses tinham as noites muito ocupadas. Um delírio colectivo os tomara. É que o jogo era livre e Faro enchera-se, (lembra-se?) dos chamados Clubes da Batota. É claro que, com a batota tinha chegado um cardume imenso de espanholas. Os Farenenses tinham voltado ao tempo dos mouros, com harens e odaliscas. Simplesmente estas, em vez do árabe, falavam castelhano. É já nossa tradição batermo-nos corajosamente com os espanhóis, mas sermos uns fracos perante as espanholas. Ganhamos as batalhas contra eles e perdemos as carteiras contra elas. Em Aljubarrota arrancámos-lhes a nossa independência. Mas de lá para cá elas têm-nos vindo a arrancar o coração e as algibeiras... Por isso se deve compreender e perdoar aos, até aí, pacatos e sensatos maridos de Faro. Eles, então, bem queriam manter os seus princípios, mas os pobres homens não

puderam, nem ~~g~~ouberam resistir a essa invasão espanhola. No entanto resolveram bater-se bem. Morrer sim, mas devagar. O dinheiro era a principal arma, ele apareceria. Foi assim que, na mais prudente e económica das cidades surgiu o dinheiro e, mais, a coragem inesperada de o gastar. (Para honra da nossa terra convém lembrar que isto dos clubes de batota e das espanholas invadiu, então, todo o País.)

Foi no meio desta intrepidez de grande vida e súbitas ideias largas que não foi difícil encontrar uma dúzia de homens que se sentissem "capitalistas" e arriscassem, corajosamente, uns... cem escudos cada um. Cem escudos, é claro, daquele tempo. Alguns deram mais. Assim se fundou a "Gharb-Film". O tal rapazote magro, como não tinha os cem escudos, entrou com o título.

Mais, com o título e com os seus serviços. Ficou sendo uma espécie de secretário, sem qualquer retribuição, evidentemente. Foi um mau hábito que lhe ficou. A ele, até hoje, as coisas do cinema só lhe têm causado despesa.

Entre a dúzia dos audaciosos financiadores da empresa figuravam como directores o Escriitor José Dias Sancho, o médico e polígrafo Dr. Fernandes Lopes e José de Sousa Ova, o único que entendia alguma coisa de negócios mas, que, felizmente, não era bom negociante, senão não entraria na empresa. Todos estes dirigentes só conheciam o cinema porque o viam muitas vezes... sentados na plateia.

Carlos Porfírio mandou vir um técnico que, dizia ele, de cinema sabia tudo, desde as mais pequenas engrenagens da máquina de filmar, até aos mais complexos problemas de encenação. Um génio da especialidade. Fomos todos esperar o técnico. Sabem quem era? O pintor modernista António Soares.

Chegou com pouca bagagem mas, debaixo do braço, bem à vista, trazia é claro, um livro sobre cinema, que constituia a sua credencial. Foi com esse elemento que se tentou, primeiramente, organizar tudo. Fácilmente se verificou que ele, como os directores, de cinema só sabia o que se vê da plateia.

Houve uma reunião decisiva e, então, esses algarvios falaram muito. O Dr. Fernandes Lopes defendeu com calor a manutenção do "técnico" importado,

Dias Sancho o contrariou, e, então, a coisa foi resolvida: o Dr. Fernandes Lopes ficava com o técnico, que afinal só era pintor, e também com o título "Gharb-Film". Os restantes iam procurar outro técnico. Ficou a dirigir a outra empresa (• de Faro, pois aquela veio para Olhão) o jovem de 21 anos Dias Sancho. Embora aquilo fosse uma audaciosa façanha de D. Quixote, o intrépido batalhador aqui era Sancho. Assim o Algarve, em vez duma produtora, passou logo a ter duas. Ah! Pequena província, que em tudo te tornas grande!

O tal rapazote magriço e descorado que, esse sim, tinha altura e magreza para D. Quixote, não quis desmanchar o par, e ficou com Sancho.

Perdeu o seu rico título de "Gharb-Film". O pintor António Soares veio para Olhão, pintou belos quadros mas, às ordens do director Fernandes Lopes não fez mais fita nenhuma, além de andar com um livro de cinema debaixo do braço. Em prol do seu sonho de cinema o Dr. Lopes pagou generosamente as contas ao velho Hôtel do Gimenez e o caso ficou por aí.

A Sancho, Lda. teve, porém, a sorte de aceitar os serviços dum operador e realizador francês que estivera na "Invicta" e também na "Lusitania Film" chamava-se Albert Durot. Era, de facto, um técnico. Filmava e revelava muito bem e tinha mesmo treino em dirigir actores.

O que era - era louco. Estivera na Guerra (a de 1914/18), nos serviços cinematográficos do exército francês e orgulhava-se de ter filmado de avião, sob a metralha, os piores momentos do ataque ao estreito dos Dardanelos. Fora, porém, dispensado do efectivo por loucura.

Assim, quando teimavam com ele na empresa e se irritava, sacava da carteira o documento que indicava o motivo da sua saída do exército francês e berrava, apoplético, no seu português muito afrancesado: "Moi, partir isto "tout frapper, briser, despedaçar "tout, tout, tout". Et après, depois, mostrar isto e não ser castigado. Não teimar avec moi. Eu ser fou, fou, louco, louco!"

Mas não houve muita razão de queixa das suas paranoias. Embora ele, depois destas aventuras pelo Algarve, tenha provado em Lisboa que, de facto era louco, tendo morrido trágicamente num acesso em que golpeou no pescoço,

devo dizer-lhes que, ao serviço da Sancho, Lda. foi um bom elemento, sensato, utilíssimo, e, para o tempo, um excelente técnico.

Foi quem me ensinou o "b, s, ba" disto tudo. Quando saiu do Algarve, queria que fosse com ele, seguir a carreira. Levávamos horas e horas, pacientemente, na câmara escura a revelar, no nosso "laboratório", que era no rés-do-chão do Teatro Lethes. Quando saíamos, eu carregava-lhe com o tripé, ia, com uma fita métrica de enrolar, tirar as medidas das distancias para ele fazer as focagens. É claro que eu de cinema, como os outros, não sabia nada. Mas ele chamava-me, generosamente, seu "assistente" - isto só porque eu ... assistia. A primeira coisa feita foi um documentário, o primeiro, sobre o Algarve, crismado de "No País das Mouras Encantadas".

Depois, começou o filme dramático - isto é, começou o drama. O argumento era de Dias Sancho, com adaptação e planificação de Durot. Chamava-se em francês, para Mr. Durot entender, "Au côté du Bonheur", o que em português seria ^{A margem} ~~À lado~~ da felicidade", isto é, viver junto dela ao seu lado, ^{mas} sem a vêr sem o saber. Narrava a história dum rapaz de sociedade que era amado por uma bela rapariga, mas não dava por essa dedicação. Enamorava-se antes duma bailarina, fatal como a Cleopatra, tornava-se bebedor, jogador, pior, trapaceiro ao jogo e decaía degrau a degrau, explorado e traído pela devoradora de corações e, no entanto, sempre compreendido, amparado pela tal outra generosa rapariga.

Carlos Porfírio fazia o papel deste insensato, de rosto moreno, cabelos soltos, grandes olhos negros e trágicos de desgraçado. Parecia o Novelli ou o Carminatti, os grandes galãs de então, que sofriam com os trágicos amores das Borellis e das Bertinis. As duas mulheres, tanto a angelical como a Messalina tentadora, eram, claro, duas espanholas cantoras e bailarinas das imensas que pertenciam aos clubes da batota de Faro. Um outro rapaz amava em silencio a angelical, embora sem qualquer esperança, dado ela amar o prevertido. Esse papel era desempenhado pelo poeta algarvio, precocemente falecido, João Rosado.

Ainda me lembro, como se fosse hoje, do passo culminante, a grande

cena da banca francesa em que o trapaceiro era, enfim, descoberto, agarrado, insultado, e expulso. Carlos Porfírio gesticulava ferozmente, erguia o sobrolho cínico, tomava atitudes de arrogancia e de desprezo e, por entre aquele grande mar de braços que o empurravam e ameaçavam, parecia o poeta Virgílio, segundo Doré, atravessando com espanto e assombro, as bracejantes e ululantes almas perdidas do Inferno de Dante.

No final da filmagem da cena, Durot, parando de dar à manivela, piscou-me o olho, com agrado, e exclamou: - "Reussit!"

Como nos filmes da Bertini, os exteriores eram rodados em grandes palácios e, pelo seu estilo italiano, com balustradas, ciprestes e tudo, foi escolhido o Palácio de Estoi.

Havia uma grande cena de "cabaret" ao ar livre, por causa da luz, para que foi escolhido um dos terraços desse palácio. Num belo domingo, carroças e automóveis transportaram de Faro para ali, durante toda a manhã, mesas e cadeiras, ^{a orquestra, as} espanholas e criados, o piano e todos os homens disponíveis. O pior para escândalo, foi terem-se transportado também para lá os maridos das farenseas, que se consideraram disponíveis e, gostosamente, iam fazer de figurantes. Que assombro isto, para Faro!

- É uma bacanal, é uma bacanal, esta tarde em Estoi. Foram para lá mais de vinte espanholas e os nossos maridos. Levaram vinhos, champanhe. Até levaram a orquestra. É tudo ao som de música. Isto do cinema é uma pouca vergonha!

Muitos desses maridos ao voltar, nessa noite, a casa, tiveram, é claro, uma "fita" e um drama.

No entanto não se passara nada, evidentemente. Tudo poderia ser visto por menores de doze anos. Apenas a filmagem duma sequencia em que se via a bailarina a dançar por entre as mesas e, sentados nestas, todos aqueles homens, de cabeça descoberta, a aguentar, heroicamente, o sol da tarde, mais nada. Só por isso, esses pobres homens foram alcunhados de Sardanápalos.

Albert Durot era um bom operador, como lhes disse. Não havia estúdio,

nem projectores. Tudo era feito com a luz do dia, mesmo os interiores. Pois ele mandava abrir as janelas, aproximava destas as figuras, filmando de fora para dentro, e os planos resultavam perfeitos, conseguindo até, nos fundos, curiosos efeitos de luz. O vasto salão de jogo foi montado num terraço ao ar livre, no edifício do hoje Circulo Cultural de Faro, forrando-se as paredes com reposteiros esticados a fingir de interiores forrados a papel. Tinha de ser filmado logo que lhe deixava de dar o sol - e antes que este se escondesse de todo. E assim, no entanto, conseguia boa fotografia.

Quando esse filme estava em meio, verificou-se, porém, que o dinheiro não chegava para o terminar. Houve uma reunião dos nossos capitalistas de cem escudos por cabeça, que parecia uma assembleia de "producers" da Mayer ou da Paramount. foi-lhes provado que, fazer um documentário em duas partes e a metade duma grande película dramática só com aquilo, era quase um milagre, produto de exemplar administração e gratuitas dedicações. Tinham de escolher: ou dar outros cem escudos, ou perder os já dados. Parecia lógico que se deveria terminar a película, que estava incrivelmente barata e, assim, salvar o dinheiro todo. Pois não. Votaram que tudo terminasse.

Devo dizer-lhes que não concorreu para isso apenas um problema de dinheiro, mas também a reacção feminina contra uma companhia produtora de filmes em Faro. Decerto todos aqueles homens não eram Catões puritanos, mas votando contra a Companhia, votavam pela paz no lar. Não se acabava aquela fita, mas acabavam as fitas em casa de muitos dos sócios da Sancho, Lda.

As esposas de Faro mostraram saber defender aquilo que por lei era seu. Não eram apenas as esposas dos sócios. Eram muitíssimas outras. Reuniam-se na casa desta e daquela e instigavam as que tinham os maridos na empresa a forçarem estes a acabar com tudo. Até parecia a "Lysístrata" de Aristófanes, em que as mulheres souberam associar-se para conduzir os homens ao lar.

Ou faziam películas sem espanholas ou retiravam o dinheiro. Sentindo-se apoiadas pelas suas numerosas amigas, as esposas de grande parte dos tais dez ou doze generosos que se tinham cotizado, foram implacáveis. A empresa

tinha sabido resolver as dificuldades técnicas e estéticas, - mas foi derrotada nas patéticas, pelas esposas de Faro. Lembremo-nos que a Padeira de Aljubarrota a D. Brites, era de Faro!

No meio deste ataque difuso e concêntrico, Dias Sancho não tinha armas para se defender. Para honra da firma conseguiu, com o dinheiro da exibição do documentário "No País das Mouras Encantadas" (a que ele poderia também acrescentar do subtítulo de "Na Cidade das Mulheres Revoltadas") e com a venda do negativo e positivo dessa película para o Brasil, além dos produtos químicos restantes das revelações e que, entretanto se tinham valorizado, salvar a sua empresa da falência total. Esse homem de talento e inteligência viva, Dias Sancho, nesse tempo apenas com 21 anos, - tinha lutado como um D. Quixote e, afinal tinha administrado tudo com a prudência de Sancho.

Devo dizer-lhes ainda que o tal rapazote magro e pálido, feito assistente improvisado, de tal modo "assistiu", tão de perto e permanentemente - que perdeu o ano no Liceu. Verdade seja que praticou um bocão no francês, com Albert Durot. E também adquiriu o "micróbio do cinema", doença crónica para o resto da sua vida.

Julgo que esta heroica página de sonho, apesar de sua ingenuidade, de audácia apesar da sua derrota, honra os algarvios desse tempo - quando eles já não tinham aqui moiras encantadas e as substituíam pelas "reynas de las coplas y del zapateo".

Passada esta evocação, em que sob o humorismo se esconde, para mim, muita saudade e emoção, falemos agora, embora sucintamente, das condições do nosso Algarve para o cinema - e dos elementos algarvios que a ele têm pertencido, para nossa glória.

Uma das condições que o Algarve tem para o cinema é a paisagem, cheia de carácter e de contrastes. Os algarvios, tanto têm ouvido gabar a sua paisagem, julgam que ela é facilmente inteligível e directa à sensibilidade de todos. Não o é. O Algarve tirante a Praia da Rocha e as amendoeiras que são já um lugar comum de bilhete postal, no resto é rico de variedade de expressão e de

côr, para o que já é necessária a percepção estética dos olhos dum artista plástico. Eu próprio, vivendo aqui diariamente até aos 20 anos, só precariamente tinha dado por isso. Foi em 1922 que tal me foi salientado pelo pintor Eduardo Viana, que aqui viera pintar e andava deslumbrado com a nossa luz e a nossa côr. O próprio chão, a terra ora negra, ora côr de tabaco, côr de grêda, mas em grande parte é vermelha, côr de sangue pisado. Que belos efeitos para a pintura estes tons quentes do chão, que ele utilizou na tela sobre o Algarve que tem na "Brasileira do Chiado". O Verde das árvores ~~vão~~ do verde "foncé" das alfarrobeiras (que é uma linda árvore que, se não desse, prosaicamente, alfarroba, andava aí cultivada com carinho nos mais belos parques) ao cinzento das oliveiras, do verde virente das amendoeiras ao verde bronze das figueiras, que se misturam entre si na paisagem, dando-lhe uma variedade de tons ricos que tentam a paleta—sem falar do céu e da luz, que são tipicamente mediterrâneos. Depois, temos a orla marítima onde se alternam os pinhais e as belas felésias vermelhas e amarelas. Esta variedade, evidentemente, presta-se para o cinema. Mesmo que não seja a cores, tem fotogenia.

Passemos da paisagem ao homem, antes, aos elemntos que esta província tem dado ao cinema. Pois bem: só realizadores são três. É Armando de Miranda, um dos realizadores portugueses que mais filmes de fundo tem feito, nada menos de sete. É Carlos Porfírio que realizou dois. É Gentil Marques, que se tem dedicado aos documentários. Podemos ainda acrescentar Leite Rosa, que é algarvio por adppção e devoção.

Não é aqui altnra de estudarmos as suas obras. Chamarei, por exemplo, a atenção para os belos efeitos de paisagem marítima obtidos por Armando de Miranda com as rochas em "Ave de Arribação". ~~Ele~~ Carlos Porfírio, que aos 60 se lembrou que fôra um apaixonado de cinema aos 25, anoto o efeito de estética cinematográfica (que por mal fotografado, não resultou tão interessante como devia) do perigoso, mas plásticamente belo, hábito popular algarvio da "guerra das carretilhas", na noite de S. João. Ele soube ver que essa luta de jactos de fogo daria bem em cinema. Gentil Marques tem sido episódicamente realizador e

Leite Rosa, o tal que é quase algarvio, promete-nos enfim, transpôr ao cinema uma das mais belas das nossas lendas que tem tentado a pena dos escritores - a Lenda das Amendoeiras, a da Neve em Flôr.

É algarvio o pintor, também decorador de cinema, Bernardo Marques. É algarvio um produtor, a quem se deve a fundação dum estúdio, o da Cinelandia, e que atirou para a fogueira duma audaz tentativa de filmes mais de seis mil contos - Agostinho Fernandes.

Quanto a temas, o Algarve é rico. As lendas do seu folclore, recolhidas por Ataíde de Oliveira, bem ho provam. E não só com moiras encantadas. Nas obras literárias dos escritores algarvios há abundantes motivos para transpôr em filme, mesmo em alguns que afluaram discretamente a ficção, como Soêlho de Carvalho, pu o fizeram com preciosismo e em nada ligado com a verdade local, como Júlio Dantas. De Teixeira Gomes, basta planificar a sua magnífica "Copejada de Atum", pois a "toirada do mar" é por ele descrita com tal realidade e vivacidade que parece, não só um "screen play", mas até já com o "tratamento" duma adaptação pronta a ser planificada tècnicamente.

Assis Esperança, o nosso poderoso romancista, denso, com pujança balzaquiana, tem obras que pela sua construção segura e suas figuras perfeitamente erguidas, ^{na} de condições particulares para o filme. Uma delas, "Servidão", é toda uma película neo-realista.

Toda a obra de José Dias Sancho, principalmente o seu livro de contos "Deus Pan", está cheia de motivos, caracterizadamente algarvios, que podiam dar bons filmes. Mas um dos nossos maiores escritores a que desejo referir-me aqui é Julião Quintinha. Os seus "Vizinhos do Mar", tão cheios de ternura pelos humildes, tão certos como observação, realçada pela muita poesia e mesmo romantismo que enche o seu grande coração - davam para películas veristas, nas quais seria posto, novamente, a viver o seu "Pató", o "Ventura", o "Cesário", a "Tia Dorcas" e a "Rosa do Mar", figuras bem algarvias e bem humanas erguidas com raro talento literário e funda emoção.

Dos novos escritores, Santana Quintinha tem dedicado o seu talento,

como Assis Esperança, a temas, geralmente, citadinos. Em "Histórias de Cordel" tem figuras vivíssimas, dum recorte irónico e singular, que aqui não devemos esquecer. Outro, Vicente Campinas, vivendo em contacto íntimo com o algarvio Raiano do Guadiana, está cheio de temas típicos com ambiente e verdade local. Um romancista algarvio, também escritor de prestígio, há, porém, que, nesta exposição tem direito a um lugar especial, não só pelo valor da sua obra, que, está dentro do sentido do verismo italiano actual do cinema, ~~como~~ como, ele próprio, é um homem de cinema. Refiro-me a Leão Penedo. Escreveu, propositadamente, para a tela o "screen play" de "Sonhar é fácil" e, se o actual estado do cinema português não soube arrancar a esse tema toda a subtilidade e mesmo transcendência de crítica de costumes, estou certo que, nas mãos dum adaptador inglês, por exemplo (mestres como os ingleses são no cinema intencional e com humor) teria atingido um nível notável pois, como comédia, esse entrecho é um achado. Outro "screen play" seu é o de "Saltimbancos", extraído do seu romance "O circo", com intenção salientemente neo-realista. Essa película saiu desarticulada, feita de episódios soltos e, aparentemente, imprecisos. Julguei que, ao tentar o "documento romanciado", que é o género, não teria encontrado o equilíbrio. Verifiquei, depois, que a culpa fôra em grande parte da planificação e da realização. O intento era dar-nos o reverse do circo brilhante, não cheio de luzes e lantejolas, não cheio do riso largo dos palhaços e das audazes façanhas dos ginastas - não esse, mas sim o circo humilde, mísero e triste, que se arrasta pelas aldeias, vestindo de farrapos os números de indigente tristeza. Um tema muito próximo deste faria, anos depois, o renome de Fellini, com "A Estrada". Infelizmente, quem planificou e realizou o tema de Leão Penedo estava no princípio da sua carreira, que espero, de resto, venha a ser brilhante. Não no apogeu, como Fellini.

Abandonando os temas, vou referir-me a dois homens que foram dos maiores valores que ainda surgiram no Cinema Português e a quem devemos uma enternecida homenagem: os actores António Pinheiro e Nascimento Fernandes. Ambos tiveram a mais profunda noção do que era representar para o cinema e merece

a pena dizer por quê.

O taurinense António Pinheiro, numa geração dos maiores actores que tivemos, passava por ser um actor correcto e, principalmente, um grande ensaiador. Pois no cinema ele marcou um grande exemplo. Em 1920, a "Invicta Film" resolveu produzir o "Amor de Perdição" e entregou-lhe o papel do ferrador João da Cruz. Estávamos no tempo em que representar em cinema era tido como brincadeira. Faziam grandes gestos e as legendas intercaladas explicavam aquilo que o actor não sabia fazer compreender. Pinheiro não concordou com isso. Afirmou que um actor (dentro da sua noção naturalista de representar) tem de se habituar aos gestos próprios da personagem, a ponto de os fazer naturais, espontâneos, no cinema como no teatro. Tinha de ser ferrador? Foi aprender a ferrar com um mestre da profissão. Mandou dar ao fole, e, de avental de coiro, tornou as ferraduras em brasa, segurou-as com a tenaz e passou a martelá-las até as pôr de feição aos cascos dum cavalo. Só depois disso foi fazer o papel cumprindo, assim, com o seu brio profissional. Lembro-me, lembro-me bem da espantosa cena da sua morte nesse filme. Como sabem, o desconhecido chega a cavalo e pergunta-lhe se é o João da Cruz. Ele, larga a bigorna, sai debaixo do telheiro e vem à estrada dizer que sim. Então o desconhecido dispara-lhe a clavina em pleno peito. António Pinheiro dava um salto em direcção a casa, esbracejava e caía redondo - e não era uma dessas cenas de morte artificiais e habilidosas para enternecer. Sentia-se ali o animal ferido de morte, que tem ainda um reflexo para salvar-se e cai de borco.

Nos "Fidalgos da Casa Mourisca" fez o Manuel Tomé. Estou e vê-lo na sequencia de abertura de película, no meio da eira, a dirigir a debulha. Tinha um rosto rude, de linhas fundas, mas móveis e expressivas. O seu físico e a sua maneira de actuar só têm comparação com as de Wallace Beery, o grande actor que fez o "Vivá Villa". Eram os mesmos gestos toscos, a mesma rude expressividade, verdadeira e contagiante. Esta comparação, que é sincera, mostra-lhes a minha admiração por ele.

Depois destes êxitos não mais o largaram, então. Entrou em "Mulheres

da Beira", no "Destino", fez o conselheiro Acácio, no "Primo Basílio", um papel humorístico no "Tinoco em Bolandas", entrou em "Cláudia", em "Lucros ilícitos", na "Tormenta" - em quase todas as películas dessa época. Para se vêr o prestígio alcançado, note-se que até o puseram numa película em que ele era o argumentista, o interprete e o realizador. A película chamou-se "Tragédia de amor" e ele aqui, porém, não foi tão feliz nos novos encargos. A película deveria chamar-se "tragédia do realizador". Anos mais tarde entrou ainda, com êxito, mas já doente, em "A Portuguesa de Nápoles". Se no teatro foi um bom actor e um excelente encenador, como actor dramático de cinema deixou um lugar que ainda não foi preenchido. Nem vejo que lhe tenha sido prestada, nesse campo, a justiça que a sua memória nos merece.

Quanto a Nascimento Fernandes, nascido em Faro, o seu papel no Cinema Português como actor cómico não foi menos notável. Nascimento foi um caso à parte dos nossos actores. Máscara imóvel, mesmo dura, seus gestos e reflexos eram propositadamente de títere. Teria um lugar na lista dos perplexos, desastrados e impassíveis, que vai de Buster Keaton (o Pamplinas) até Charlie Chaplin (o Charlot). Faltou-lhe ter encontrado quem tivesse uma noção larga do cinema para aproveitar as suas qualidades muito especiais.

Nascimento entrou logo no primeiro filme com entrecho que se fez em Portugal, o intermédio "Rapto duma Atriz" na célebre revista "Ó da Guarda!", creio que em 1909. Mas foi muito mais tarde, vendo que se radicava no cinema e humorismo do seu género, que ele criou uma empresa produtora em 1919, a "Portugal Filmes". Para ela fez três películas. A primeira, chamada "Vida Nova" que foi filmada em Barcelona, era para espectáculo inteiro, o que raro então se fazia no cómico, relegado, geralmente, para as curtas metragens. No entrecho dessa película, Nascimento passava as maiores atribulações e profissões, incluindo a de "boxeur" fraudolento". Este filme teve muito boa aceitação mas, dado o seu custo, o êxito comercial não foi muito encorajadôr. Depois produziu "Nascimento, sapateiro" e "Nascimento, músico", filiados na tradição do humorismo desconcertante a que se prestava a sua imensa fantasia. Confiado nos métodos

personais, faltou-lhe o amparo dum realizador que soubesse de cinema o suficiente para tirar o máximo rendimento dos seus "gags".

Como actor os seus métodos não eram nada inferiores aos de Buster Keaton, Harold, Le Prince, Larry Semon e outros triunfadores de então, mas que tiveram quem os soubesse utilizar em cinema.

Já no sonoro, Nascimento voltou a fazer a figura central no "Trevo de Quatro Fôlhas", num papel de excelente composição.

O seu desaparecimento privou o cinema português, tão escasso de valores, dum elemento cheio de personalidade e de óptimas características cinematográficas. Prestemos-lhe, também, a nossa homenagem, pois noutro país teria sido um dos grandes nomes da tela.

Na omissão para filmes lembro-me de 3 nomes de algarviês: Frederico Vale, João Nogueira e Belchior Marques.
Também na crítica de cinema, na análise da sua doutrina e no ensaio estético, o Algarve tem representantes. Vitoriano Rosa, ainda há pouco saído de Olhão para Lisboa, está ali a exercer nesse campo brilhante acção. Junto das empresas distribuidoras, nas revistas da especialidade, nos cine-clubes, Vitoriano Rosa é duma actividade surpreendente com elevação e critério.

Há também um outro, já veterano nas suas preocupações com estes assuntos, mas desse é melhor não falarmos aqui...

O cinema português tem vivido de costas viradas para o povo português, isto é, para o mais genuíno elemento, para aquilo que, tendo verdade humana, lhe poderia dar maior carácter e sinceridade como arte. O cinema histórico, para o qual há grande inclinação na Península, por se prestar às grandes actitudes patrióticas, é falso, artificioso, geralmente pedante. É uma humanidade de museu, não nos convence, não nos contagia. Os franceses chamam-lhe, irónicamente, "cinema com barbas". Não falando nas películas do falso popular, com fadinhos e campinos, no estilo popularuncho, que são uma traição à verdade humana e uma lisonja ao mau gosto tido como popular, tem havido outra acepção de povo, alindado, estilizado, de cravinho atrás da orelha - como os falsos minhotos das "Pupilas do Senhor Reitor". Nada disso busca as raízes fundas do bom povo - que sendo português pelas características, possa corresponder àquele sentido

humano universal, que é comum a todo o homem humilde que luta, trabalha e sofre, ama e sonha. Esse homem não artificioso, não títere para se mexer com cordelinhos imaginosos do autor, aquele povo verdadeiro que está no "Malhadinhas" de Aquilino, no "Joaão da Bouça" de Ferreira de Castro, como no "Ventura" e no Cesário, de Juliao Quintinha, (na variação da "Caminhada" de João Penabaz) ou na pobre "Leonor" da Servidão, de Assis Esperança, esse povo sem retoque, com suas grandezas e suas fraquezas, as suas dores e alegrias, as suas ternuras e os seus desesperos, colhidos com realidade - é a grande fonte, é o recurso por demais esquecido do cinema português. Não é apenas por ser moda a escola italiana do neo-realismo que o lembra. Quem isto vos está narrando já o escrevia há vinte anos. Essa humanidade colhida com observação, sinceridade e pureza já então estava em "La femme du bout du Monde" e no "Finis Terrae" do francês Jean Epstein, desempenhados pelos próprios pescadores de Quessant, ou no "Man of Aran" do irlandês Flaherty - e só foi, esporadicamente aflorada (é justiça lembrá-lo) na "Maria do Mar", de Leitão de Barros, e na "Canção da Terra", de Bruno do Canto, e ainda na garotada da rua do "Aniki-Bóbó", de Manuel de Oliveira.

Para esse cinema há que ir buscar homens, verdadeiramente homens, por essas províncias fora, no Marão ou em Sezimbra, nas Serras do Barroso ou nos "Montes" ermos do Alentejo. Nesse caminho que já nos tem dado trechos da nossa melhor novelística e até do nosso teatro, nessa procura do homem simples, nas suas emoções ingênuas e primárias na humildade da sua luta com a terra dura e ingrata ou com o mar inclemente, não pode ser esquecido o Algarve, onde essa humanidade tem um caracter muito particular e, se me permitem, um termo pretencioso, e já poluido, cheio de "fotogenia". O camponês do Algarve luta, como todo o camponês simples por esse País fora - mas tem um caracter peculiar, que não é o do pitoresco pelo pitoresco, mas sim um valor forte como arte que enquadrá o homem no meio em que vive, fazendo da vida e da Natureza um todo. Mais que o camponês, o pescador do Algarve é um ser diferente dos outros pescadores. Até porque é anfíbio, isto é, de pescador torna-se camponês nos invernos maus. Também, se fôr preciso, vai mesmo, aventurosamente, contrabandear

a Gibraltar ou a Tânger. Bem raro os pescadores dos barcos pequenos perdem a costa de vista. Mas o Algarvio atira-se mar fora nos seus pequenos barcos, deixa de vêr o Serro de S. Miguel, que é o último a avistar-se para lá das quatro ou cinco milhas e, isolado, com dois dias de viagem à vela, se o vento está de feição, vai anzolar a pescada grande lá bem para a costa de Marrocos. Os pescadores algarvios, da Ponta de Sagres à foz do Guadiana (e evoco aqui o bom testemunho de Maul Brandão no seu belo livro "Pescadores") têm tal character, estão cheios de tão profunda humanidade (tão ricos eles são de motivos de arte como pobres dos bens do mundo) que eu, que os conheço bem, pois com eles aqui vivi intimamente na minha adolescência, com eles pesquei e naveguei, com eles fui de contrabando até ao Estreito e à Baía de Algeciras, com eles fraternizei, reparando eles comigo a sua sardinhita salgada ou o seu xerem com torresmos - garantilhes que está, neles, nas suas vidas rudes e ignoradas, na sua luta brava, cujo heroismo eles próprios desconhecem, uma grande oportunidade para um cinema sério, de processos simples e honestos, aquele cinema que fez a honra e glória de realizadores de génio como Vertoff, Eisenstein ou Flaherty. E isso está aqui pertinho, esquecido. Apesar de evidente parece tão oculto como um tesouro no coração duma montanha.

Enquanto os realizadores portugueses não descobrirem a realidade humana que os cerca, não só a do Algarve, evidentemente, mas a do homem real por esse Portugal fora, e preferirem o falso folclore dos campinos estilizados ou das fadistas ensaiadas a preceito por técnicos especialistas, - o nosso cinema manquejará, será artificioso e não agradará nem a portugueses nem a estrangeiros. Estes saberão melhor compreender e amar um português simples, mas humanizado, ressumando verdade, muito mais que essas figuras postizas, convencionais, alinhadas, falseadas que, mesmo quando exibidas nos nossos cinemas, não só "para inglês vêr".

Quando, pois, o nosso cinema se virar para a verdade humana, virá encontrar aqui no sul um rico manancial, imprevisto para muitos, de valores para essa arte, tanto na paisagem como no homem. E esse cinema futuro, lembrando-se delês, fazendo boa arte, fará também uma boa acção.