

FADO - HISTÓRIA D'UMA CANTADEIRA / 1947

um filme de Perdigão Queiroga

Realização, Planificação e Montagem: Perdigão Queiroga / **Argumento, Sequência e Diálogos:** Armando Vieira Pinto / **Versos:** Silva Tavares e José Galhardo / **Fotografia:** Francesco Izzarelli / **Operador:** João Silva / **Fotógrafo de Cena:** Virgílio Rodrigues / **Cenografia:** Mário Costa / **Figurinos:** Beatriz Chagas / **Guarda-Roupa:** Anahory, Paiva, Piero / **Caracterização:** José Maria Sanchez / **Música e Direcção Musical:** Jaime Mendes / **Fados:** Frederico de Freitas / **Síntese de Fados:** Frederico Valério, Jaime Santos / **Letra de Fados:** Amadeu do Vale, Linhares Barbosa, Gabriel de Oliveira, João de Matos / **Guitarristas:** Jaime Santos, Raul Nery / **Viola:** Santos Moreira / **Som:** Enrique Dominguez / **Interpretação:** Amália Rodrigues (Ana Maria), Virgílio Teixeira (Júlio Guitarrista), António Silva (Chico Fadista), Vasco Santana (Joaquim Marujo), Tony d'Algy (Sousa Morais), Raul de Carvalho (Embaixador), Eugénio Salvador (Lingrinhas), José Vitor (Pai Damião), Maria Emília Vilas (Mãe Rosa), Alda de Aguiar (Senhora Augusta), Aida Queiroga (Luisinha), Armando Ferreira (Peixe Espada), Emílio Correia (Gil), Henrique Santana (convidado), Luís Filipe (Marquês), Reginaldo Duarte (primeiro crítico), Jaime Zenoglio (segundo crítico), Pestana de Amorim (freguês), Carlos Veloso (Viola), João Nazaré (Autor), António Palma (Autor).

Produção: Lisboa Filme / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, 108 minutos / **Estreia:** Coliseu do Porto, a 28 de Novembro de 1947 e Trindade (Lisboa), a 16 de Fevereiro de 1948.

A sessão tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo.

Como Nasceu o Fado

No seu livro *Filmes, Figuras e Factos da História do Cinema Português*, escreve o Dr. Félix Ribeiro, a propósito da rodagem de **Fado - História d'uma Cantadeira**: "*Aproveitando financeiramente um apoio que lhe tinha sido atribuído inicialmente para a produção de um filme que António Lopes Ribeiro deveria realizar, **Anjos e Demónios**, segundo uma obra de Augusto de Castro e que circunstâncias então surgidas impediram de levar por diante, e com um subsídio que para aquela mesma produção António Lopes Ribeiro havia conseguido do Comissariado do Desemprego, pôde a Lisboa Filme levar a bom termo a sua produção de **Fado**.*"

Apreciado hoje, o filme é sobretudo uma obra de novos: do realizador e montador Perdigão Queiroga, cujo estágio nos Estados Unidos lhe dera outras possibilidades técnicas, outro sentido do cinema, do argumentista Armando Pinto, jovem dramaturgo, antigo crítico de cinema no Porto, onde dirigia a revista *Movimento* em 1933, membro da grande equipa de jornalistas que fez o *Diário Popular*. E de Amália, que fazia o segundo filme, ou de Virgílio Teixeira, que já era uma indiscutível vedeta masculina em início de carreira.

A este nomes junta-se o prestígio técnico do operador Izzarelli e, como se sabe, uma excelente equipa de autores musicais: Jaime Mendes, para a música de fundo, Frederico Valério e Jaime Santos, para a síntese de fados e, acima de todos, Frederico de Freitas, que compôs as mais belas canções de Amália. Se dissermos que Francisco Quintela deu o melhor do seu laboratório na

imagem e, sobretudo, no som, não há dúvida que **Fado**, à partida, tinha todos os trunfos para ganhar.

Pena foi que a Lisboa Filme não continuasse o formidável capital de êxitos que a fita acumulou, as vinte e muitas semanas da estreia em Lisboa e Porto, estas no enorme Coliseu local. Para alguns, Francisco Quintela devia ter rodado imediatamente uma continuação de **Fado**, um **Fado, Part II**, como provavelmente fariam os americanos, para garantir o que faltou à empresa: a continuação da produção ou, em termos militares, a exploração do êxito. De qualquer maneira, **Fado** e Lisboa Filme são hoje nomes indissociáveis: o cinema português tem aqui um dos seus momentos mais significativos.

Um Realizador à altura

Poucos cineastas portugueses como Perdigão Queiroga, calejado no duro ofício de assistente de câmara uns bons dez anos, conheciam tão intimamente a coisa cinematográfica, o instrumento físico que produz as imagens animadas, o corpo material que vai desde a câmara ao projector de iluminação, do cenário ao adereço, do *magasin* carregado no saco negro ao *charriot* que se fixa no solo, do creme para caracterização à película encerrada na lata.

Todos os realizadores da época, sabendo desse seu verdadeiro sexto sentido, que se distinguiu numa extraordinária atenção pela fidelidade das imagens, lhe pediam para detectar erros de composição, faltas de *raccord*, desequilíbrios de luz, presença de elementos estranhos no enquadramento, por vezes quase impossíveis de distinguir. Mas o seu olhar tudo descobria e, desta maneira, Perdigão Queiroga viu reconhecido um talento singular.

Ao estrear-se como realizador com este **Fado - História d'uma Cantadeira**, trazia com ele uma sólida bagagem técnica, um sentido agudo da "matéria cinematográfica" pouco comum entre os nossos cineastas. Ele foi, na história do cinema português, um dos raros realizadores de ficção vindo do campo da fotografia. Se, como dizia John Ford, essa é a componente essencial do cinema, Queiroga tinha escolhido a melhor via para se afirmar.

No entanto, tal consciência técnica (sabemos os milagres que operava no seu estúdiozinho do Bairro Catarino) era também o seu calcanhar de Aquiles, pois talvez lhe faltasse a noção clara de qualidade de uma história, o entendimento pleno dos valores de uma sequência cinematográfica. Direi que Perdigão Queiroga filmava bem e contava mal, sobretudo quando os argumentos não eram suficientemente trabalhados. Apostou quase sempre no "popular" (foi-lhe avessa a experiência de **Planície Heróica**) e soube ganhar a aposta quando os *scripts* foram elaborados por autores conscientes do seu trabalho.

Caso de **Fado**, como bem se entende.

A Fórmula oportuna

O segredo do êxito de **Fado** é, à partida, muito fácil de explicar, e talvez esteja contido numa frase de Perdigão Queiroga que resume o seu método: "*no cinema português é preciso encontrar uma fórmula oportuna*".

Sem falar da presença de Amália Rodrigues num momento ascendente da sua carreira, o êxito do filme deve-se sobretudo à combinação do sentido cinematográfico de Queiroga com a desenvoltura do enredo de Armando Vieira Pinto. Apoiado num excelente operador como Francesco Izzarelli, que criou uma imagem clara, limpa, agradável, para a sequência visual (e que beneficiou extraordinariamente Amália em relação a **Capas Negras**), Queiroga deu a esta sequência o ritmo certo graças ao seu sentido de montagem, da narrativa visual, que se apoia mais na sua evidência do que no seu peso de texto. Não há demoras, nem explicações, nem repetições, tudo segue uma linha dramática linear.

A história, em si, parece "imitar a vida", contada como um melodrama tradicional e roçando muitas vezes o sentimentalismo. Mas Armando Vieira Pinto criou personagens imediatas, tipos humanos bem construídos, animados por emoções simples, vivendo um quotidiano de bairro a que

Queiroga deu assinalável veracidade popular, falando sobretudo um diálogo solto, vivo, com uma ponta de ironia e crítica que lhe garantem o tom coloquial sempre necessário. Naturalidade, em suma, é o trunfo maior deste filme.

Mesmo as situações de "alta roda" que a obra comporta na sua estrutura de contraste, própria do melodrama, acabam por resistir, e actores tão convencionais como Tony d'Algy ou Raul de Carvalho tornam-se correctíssimos nos seus papéis de empresário ou de embaixador. Também as figuras populares, típicas, do bairro, não se transformam em "tipões", tornando-se próximas, no aspecto natural da sua humanidade, das personagens de estrato social superior.

Tudo isto explica o maior fenómeno de naturalidade do filme que é a actuação de Amália Rodrigues, perfeitamente à vontade numa história que tem muito de biográfica, cantando divinamente o fado como poucas vezes terá cantado depois, verdadeira rainha da sua arte. Enquadrada e iluminada da melhor maneira por Izzarelli, foi um verdadeiro rosto de cinema. A seu lado, Virgílio Teixeira esteve perfeito, e a sua simpatia, o seu sorriso, a sua figura de "bom rapaz" fazem dele o par ideal.

Por isso se regista aqui a famosa cena do ensaio do fado, toda praticamente em grandes planos, uma cena antológica do nosso cinema, onde a naturalidade, o sentido de tempo e da acção, o à vontade dos actores e a simplicidade suprema da *mise-en-scène* operam um milagre pouco visto em filmes nacionais.

Em dois outros momentos Queiroga afirma uma capacidade invulgar. O primeiro refere-se à cena em que Amália é acompanhada a cantar num longo *travelling* que a traz de um plano aproximado do fundo da cena, saindo de uma enorme guitarra que serve de cenário e caminhando até à boca do palco, sem qualquer corte de montagem, num dos mais longos e bonitos planos do nosso cinema. O segundo momento decorre na cena final, com Virgílio Teixeira a tocar guitarra no fundo do enquadramento. Desta vez, em *travelling* para a frente, ouve-se a voz de Amália que, em plano subjectivo, avança por entre os espectadores até ser enquadrada no palco e abraçada a Virgílio. Realizador estreante, Queiroga dava aqui toda a medida do seu talento e da sua capacidade cinematográfica, demonstrando na pureza visual destes momentos insólitos.

* * *

Falei do filme. Mas quero falar de Lisboa, começando pelo nome da produtora, fundada em 1928 e em 1947 dirigida pela mão sabedora de Francisco Quintela, que fizera construir em 1943-44, nos terrenos da Quinta dos Ulmeiros o moderno estúdio surgido do traço de Jorge Segurado e que ali se encontra ainda com a designação - errada quanto às origens - de "estúdio da Tobis".

A Lisboa de **Fado - História d'uma Cantadeira** surge quase toda como uma Lisboa de estúdio, com cenários caríssimos. O bairro de Ana Maria é uma pura construção de *plateau*, como é o *décor* da Embaixada de Espanha. O próprio estúdio serviu como hospital e os arruamentos da Lisboa Filme aparecem na sequência da visita do Lingrinhas (Eugénio Salvador). A cidade autêntica aparece raramente, porventura na cena da saída do hospital de São José.

Mas toda a história tem o ambiente certo de Lisboa popular, honrada e trabalhadora, em que o fado é modo de vida, profissão aceite entre o bairro que forma as pessoas e lhes traça o destino. De resto, o filme segue de perto a vida de Amália e sugere quanto esta deve ao que de genuinamente lisboeta e popular trouxe para o Fado.

Luís de Pina