

O CRIME DE ALDEIA VELHA / 1964

um filme de Manuel Guimarães

Realização: Manuel Guimarães / **Argumento:** Manuel Guimarães, Bernardo Santareno, José Carlos Andrade, segundo a peça homónima de Bernardo Santareno / **Fotografia:** Luc Mirot / **Cenografia e Figurinos:** Nuno Sampayo / **Música:** Joly Braga Santos / **Montagem:** Margaret Mangs / **Som:** Heliodoro Pires / **Intérpretes:** Barbara Laage (Joana), Rogério Paulo (Rui), Mário Pereira (António), Maria Olguim (Zefa), Rui Gomes (padre Júlio), Alma Flora (Rita), Maria Schultz (Florinda), Glicinia Quartin (Teresa), Grece de Castro (Custódia), Clara Rocha (Margarida), Miguel Franco (regedor), etc., Lídia Franco, Carlos Duarte / Barbara Laage dobrada por Maria Barroso; Alma Flora dobrada por Cremilda Gil.

Produção: Tóbis Portuguesa e António da Cunha Telles / **Chefe de Produção:** Fernando Ducla Soares / **Produtor Executivo:** António da Cunha Telles / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, 114 minutos / **Estreia:** Eden, em 20 de Novembro de 1964.

Entre **A Costureirinha da Sé** (o filme anterior de Manuel Guimarães) e **O Crime de Aldeia Velha** há um espaço de cinco anos. A cedência comercial que o primeiro filme representou, como então foi apontado por uma crítica mais crítica, isto é, eufemisticamente a menos conotada com o regime que procurava (e desesperava) encontrar alguém que (no cinema) pudesse tornar seu porta-bandeira e que como o cão de Pavlov começava a salivar mal aparecia alguma fita mais ambiciosa socialmente (os primeiros filmes de Guimarães, a quem Fernando Duarte apontou as simpatias comunistas), não abriu ao autor de **Saltimbancos** uma nova carreira. Aliás o filme surgia bastante fora de tempo. E talvez tenha sido esta a característica mais sugestiva de Manuel Guimarães: surgir atrasado em relação aos temas que aborda, mas nesse atraso acaba por ser testemunho involuntário do próprio atraso do país: o realismo poético de **Saltimbancos**, o neo-realismo vigoroso de um Germi ou dos mestres do melodrama italiano em **Nazaré**, o realismo miserabilista de um De Sica em **Vidas Sem Rumo**. No caso de **A Costureirinha da Sé** era a própria comédia à portuguesa que alcançara o seu melhor momento na primeira metade da década de 40. **A Costureirinha...** retoma arquétipos, clichés, personagens e situações daqueles filmes (inclusive o concurso de beleza, insonsa evocação de outro concurso bem mais divertido, o de Miss Castelinho em **A Canção de Lisboa**). O fracasso do filme remete de novo Guimarães para a curta-metragem documental, mais ou menos oficial. O mesmo vai acontecer após **O Trigo e o Joio**, o filme que Guimarães faz a seguir ao que vamos ver.

Voltemos ao "intervalo" referido entre **A Costureirinha da Sé** e **O Crime de Aldeia Velha**. O que entre os dois aconteceu não foi apenas a morte (lenta) de um certo tipo de cinema português de que o primeiro era exemplo. Aconteceu também a emergência de algo de novo, de uma nova

geração e uma nova maneira de se ver e fazer cinema em Portugal. Apareceu uma nova geração que, ao contrário da anterior, se formara no exterior e em lugares de ensino mais ou menos oficial, em Londres, Paris e Roma onde os que por lá passaram entraram em contacto com as vanguardas emergentes e que punham em causa os modelos anteriores. De Paris veio um homem que vai ter um peso especial no cinema português de então, António da Cunha-Telles. Apesar de formado em realização é como produtor que ele vai deixar a sua marca nesta fase, começando em 1962 com um dos vários filmes que nesse período os franceses vieram fazer em Portugal: **Vacances Portugaises/Os Sorrisos do Destino**, de Pierre Kast. Este tipo de co-produções de que Cunha Telles é responsável engloba mais alguns até 1966, inclusive **La Peau Douce/Angústia**, um dos menos conhecidos e melhores filmes de François Truffaut. Pode dizer-se que é também Cunha-Telles que vai impulsionar o novo cinema português com a produção de **Os Verdes Anos**, de Paulo Rocha, num período em que a produção em Portugal passava de Filipe de Solms para Manuel Queirós e vice-versa explorando velhas e vetustas receitas. A este círculo (vicioso) só escapara Manoel de Oliveira (**O Acto da Primavera**) e Manuel Guimarães. É com o autor de **Saltimbancos** que Cunha-Telles vai tentar equilibrar o moderno com o clássico se estes termos não são demasiado presunçosos). Aliás não deixa de ser sugestivo (hoje, à distância do tempo) que o mais paradigmático dos filmes do novo cinema português, **Belarmino**, de Fernando Lopes, se tenha estreado dois dias antes de **O Crime de Aldeia Velha**, o "regresso" de Guimarães esperado (ansiosamente?) pelos seus velhos admiradores. E o destino dos dois filmes não deixa de ser paradigmático. Enquanto **Belarmino** ano após ano afirma a sua pujança (e importância no tempo), **O Crime de Aldeia Velha** reforça cada vez mais a ideia de um "equivoco" em relação a Guimarães. É aquilo a que se pode chamar uma oportunidade perdida para a qual não valem "boas intenções" subjacentes à peça de Bernardo Santareno que adapta: a de denunciar a intolerância e o fanatismo religioso que subsiste nalgumas comunidades rurais. Há evidentemente um desejo de lhe dar actualidade que se expõe logo na legenda inicial de remeter para o passado aquele acontecimento (real). Mas a ideia perde-se porque jamais se encontra a forma de o espectador aderir ao que assiste. Trata-se, de certa forma, de um involuntário efeito de distanciação, de características negativas dado que afasta o espectador, o torna alheio ao drama. Para adaptar-se uma peça teatral só há dois caminhos: ou a fidelidade, exibindo o seu próprio dispositivo (mas Oliveira só fará **Benilde ou a Virgem Mãe** mais de uma década depois) ou a sua transformação noutra obra, mesmo num espectáculo segundo os modelos do cinema americano. Do primeiro método Guimarães retém o que tem de pior no que se refere à direcção de actores empolada e sem convicção. Do segundo procura tirar partida da violência e do espaço. No primeiro caso através da luta entre os dois rivais pelo amor de Joana. Embora não se chegue ao exagero de António de Macedo em **A Promessa** (mas Peckinpah ainda não fizera **The Wild Bunch**), o combate é mais de carácter exibicionista do que dramático (sem falar nos surpreendentes erros de racord que um cinéfilo encontrará). No segundo caso o que é de lamentar é que jamais a paisagem entre em função com o drama. Quer dizer, a natureza está ali apenas como pano de fundo, espécie de ciclorama de palco. Neste caso trata-se evidentemente de uma falha do realizador. Basta lembrar, só no cinema português, o que Rino Lupo conseguira 40 anos antes em **Os Lobos**, ou mesmo Leitão de Barros em **Maria do Mar** e **Ala Arriba**. Na verdade **O Crime de Aldeia Velha** surge quase como uma versão oficial de uma obra literária, como seria o seguinte filme de Guimarães também produzido por Cunha-Telles: **O Trigo e o Joio**, segundo o romance de Fernando Namora.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico