

CINEMATECA PORTUGUESA—MUSEU DO CINEMA
GESTOS & FRAGMENTOS: FILMES PARA VER ESTA SEMANA
15 a 21 de maio de 2020

JOÃO RATÃO / 1940

um filme de Jorge Brum do Canto

Realização: Jorge Brum do Canto / **Assistente de Realização:** Fernando Garcia / **Obra e Autor Originais:** "João Ratão", de Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes, João Bastos / **Sequência:** Fernando Fragoso, Jorge Brum do Canto / **Diálogos e Poemas:** João Bastos / **Fotografia** (preto e branco): Aquilino Mendes / **Construções:** Raul Faria da Fonseca / **Caracterização:** Fernando de Barros, António Vilar / **Som:** Luís Sousa Santos / **Música:** António Melo, Jaime Silva Filho / **Canções:** António Melo ("Chamava-se Mariette" - Manuel Figueiredo) / **Assistentes Gerais:** Antero de Tovar Faro, Perdigão Queiroga / **Anotação:** Estácio de Sarros / **Fotografo de Cena:** João Martins / **Director de Cena:** Arthur Duarte / **Assistente de Cena:** Óscar Acúrcio / **Interpretação:** Óscar de Lemos (João Ratão), Maria Domingas (Vitória), António Silva (Teotónio), Manuel Santos Carvalho (Manuel da Loja), Teresa Casal (Manuela), Augusto Costa/Costinha (Bonifácio), Álvaro de Almeida (Diogo), Filomena Lima (D. Carolina), Aida Ultz (Mille Frou-Frou), António Maia (Tenente Resende), Maria Emília Vilas/Marimília (Mãe Rosa), Silva Araújo (Senhor António), Artur Rodrigues (Zé Maria), José Malveira (Só Paxa), Fernanda de Sousa (Helena), Jorge Gentil (Folião), Rafael Marques (Ensaaiador da Banda), José Alves (Cabo), Fernando Garcia (Madeireiro), Perdigão Queiroga (Zé Pinheiro).

Produção, Estúdios: Tobis Portuguesa / **Distribuição:** Sonoro Filme, Imperial Filmes / **Duração:** 106 minutos / **Estreia:** São Luiz, a 29 de Abril de 1940 / Cópia restaurada nos laboratórios do ANIM da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema em 2008.

Opereta: Palavra que, diz-se, foi forjada, por Mozart para designar esses abortos dramáticos, essas composições em miniatura, nas quais se encontram apenas frias canções e deixas de revista.

Dictionnaire de Musique Moderne, M. Castil-Blazé
(1825)

João Ratão, filme adaptado da opereta homónima dos anos vinte, pede, a julgar pelas aparências, uma leitura tão displicente, tão ligeira e despreocupada, quanto o género onde buscou origem é menor em nobreza, a Mozart merecendo o tratamento pejorativo que a epígrafe regista. Há, no entanto, boas razões para se levar a sério a primeira longa metragem feita, dois anos depois, a seguir a um filme, **A Canção da Terra**, que muitos consideram memorável e alguns poucos chegam mesmo a dizer genial. Porque, por um lado, **João Ratão** evidencia as tão apreciadas qualidades de Brum do Canto, porque, por outro lado, traz a lume os tão depreciados limites da inspiração cinematográfica dos anos quarenta.

O cinema de Brum do Canto teria como mérito seguro a disponibilidade narrativa do seu autor, em que está implícito um correcto controlo dos meios cinematográficos, achando-se, no caso

de **João Ratão**, demonstração cabal na metodologia seguida na adaptação da opereta. Repare-se que Brum do Canto, preocupado com uma verosimilhança a que as obrigações narrativas o vinculavam, soube acrescentar novos personagens secundários como o Matias da Filarmónica, o carteiro, ou mesmo os pais do João Ratão, estes mais prosaicamente explicados pela necessidade de incluir António Silva no "cast". Quis também contornar o estatismo *versus* "teatralidade" que poderia advir do seu material de origem, substituindo os "quadros" de opereta por sequências, com uma lógica acentuadamente cinematográfica, caso da sequência da Primavera, sinal de um bucólico erotismo, um ponto acima do pudor dominante do filme, ou a sequência dos madeireiros, marcada pelo "esteticismo" a que Brum do Canto verga, por vezes, o regionalismo convencional das imagens.

Este esteticismo constitui, aliás, outra das qualidades de uso apontadas a Brum do Canto. Qualidade porventura discutível, acrescento eu. É sabido que Brum do Canto nunca se eximiu a declarar a sua admiração pelo cinema de vanguarda dos anos vinte, em particular pela "escola francesa" e sobretudo por Marcel L'Herbier, admiração que se convertia em imagem na **Dança dos Paroxismos** média metragem de 1929, que mais tarde viria sintomaticamente a renegar. Se é verdade que nunca mais repetiu incursões tão "experimentais", ou com tantas "liberdades cinegráficas", como ele mesmo ao tempo lhes chamava, não é menos verdade que cultivaria sempre, ainda que de modo mais mitigado, a noção de "artista puro", o que em **João Ratão** é visível principalmente na "celebrada" sequência dos madeireiros, os contra-picados exaltando os corpos masculinos, a sua musculatura exemplar, o brilho do seu suor, o registo documentário dos troncos de árvores descendo a corrente do rio servindo-lhe como "excedente" visual, simbolizando na sua "inutilidade" o que se convencionou chamar sentimento estético ou "artístico".

O problema e talvez valha a pena escavar neste passo, o *dilema* de Brum do Canto está, justamente, na inadequação – que decerto não lhe terá passado despercebida – entre essa vocação artística e o imaginário ruralista de que **João Ratão** dá provas e de que se encontrarão anteriores e posteriores exemplos em **Canção da Terra, Lobos da Serra, Chaimite** ou **Cruz de Ferro**. Lembremos que o próprio António Ferro, mentor da "política de espírito", ao abandonar o cargo de responsável da Propaganda Nacional, iria vituperar tudo aquilo que, mesmo se em versão melhorada, **João Ratão** representa, a saber, "os bailaricos e canções metidos a martelo", o regionalismo e a comédia ligeira e moralizante que lhe dão o tom. Quase que respondendo a esta visão pessimista de Ferro, o cineasta viria, em declarações à revista *Filme*, em 1959, penitenciar-se dos erros cometidos: "Misturei o convencional, o espontâneo e o fabricado. Não se pode meter o Rossio na Betesga". Tudo se passa como se o cineasta, recalcado admirador dos vanguardistas de outras décadas, se obrigasse, e ao seu gosto cosmopolita, a um tributo a sentimentos telúricos, ao "apelo da terra e do povo", que de veras não sentia e que, por isso, tão mal fingia. Neste aspecto, porque já nem sequer tinha a escusa de opereta que **João Ratão** usava como um chapéu-de-chuva, **Cruz de Ferro** é o mais desmedido, e por isso o mais falhado, dos seus projectos.

É certo que **João Ratão** conquistou o público – estreado a 29 de Abril de 1940, ficaria dez semanas em exibição, pulverizando os "recordes" nacionais ou estrangeiros registados até então – mas a que preço? Um cineasta de quem se chegaria a dizer que fazia um cinema de inspiração neo-realista (**Paisagem, Canção da Terra, Lobos de Serra**), teve para isso de se acomodar a um imaginário de pacotilha e quedar-se pela mediocridade de estilo que algumas "flores de retórica" mal esboçam sacudir.

Com ou sem razão, Manuel de Azevedo escrevia que Brum do Canto estava muito mais próximo de um Júlio Diniz do que de um Alves Redol ou de um Ferreira de Castro, assim parecendo negar qualquer fundamento à tentativa de classificar o cinema do autor de **João Ratão** no

quadro do neo-realismo. Pela minha parte, penso que as carências de estilo e de imaginário do cinema de Brum do Canto são ainda mais evidentes se escolhermos no campo literário outro termo de comparação. O meu exemplo é Aquilino. No autor de **Andam Faunos pelo Bosque** pode verificar-se como o regionalismo se transfigura em visão íntima das coisas, como a vida ela mesma só lá está para enobrecer a pessoalíssima manifestação de si, como afinal o discurso popular se converte em elaborado trabalho e “fome” de linguagem. Os méritos de Aquilino são a própria “personificação” daquilo de que Brum do Canto é carente: o cinema deste é apenas e só regionalista, folclórico, as suas visões rurais são exteriores e, como um dia aprendi no que Renoir escreveu sobre Carl Th. Dreyer, “o culto da verdade exterior conduz ao academismo”.

Bem vistas as coisas, académico ainda é o termo mais simpático que se pode arranjar para designar os cenários rurais, de que são exemplo o palheiro do ensaio da filarmónica, e adegas da canção “Chamava-se Mariette” – adegas e canções que são o mais “cristalino” exemplo da brejeirice nacional – ou os interiores da casa dos pais de João Ratão. Se a isto “acrescentarmos” a intenção “pedagógica” do filme, expressa numa exemplar separação das classes sociais, que dissolve sem proveito nem glória a ambiguidade, apenas timidamente esboçada, de uma personagem como a loira e “aristocrática” Manuela (Teresa Casal), cujo “entusiasmo” por João Ratão se forja apenas num pretexto vacilante e pudico, o dos seus “dotes literários”, traduzidos no comércio epistolar que se estabelece durante a guerra, assim se mostrando que mais do que corpos gémeos o que se procura são almas gémeas, então teremos definido o quadro de um resignado angelismo a que o cinema de Brum do Canto, em particular **João Ratão** que pode muito bem ser julgado seu denominador comum, se poderá reduzir.

Quando **João Ratão** foi lançado, elogiaram-lhe a “apoteose primaveril” que era, escrevendo-se que nele “as ervas, as folhas, as flores e as fontes sorriem e cantam louvores, ao génio da criação, agradecidas, fazendo coro à alma que exulta. Instante cheio de graça e poesia, em que parece celebrar-se um rito mágico e solene sem nada de pagã”. Mal terá ficado um admirador do “vanguardismo” dos anos vinte por ter provocado tão bovina exaltação. Numa coisa tem razão o escriba, na falta de paganismo. Algum houvesse e também a contenção que resulta de mais viris visões e este idílico rural talvez surgisse mais desanuviado. Noutros lugares e na mesma década outras visões houve cuja imortalidade não me parece arriscado proclamar. Cito o que tenho como o maior dos exemplos, John Ford, e duas das suas incursões rurais, **Vinhas da Ira** e **Tobacco Road**. Longuíssima é a estrada que separa Brum do Canto da genialidade do “irlandês”. Um passo que fosse e poderia pelo menos olhá-lo, à distância, com dignidade. Bastava-lhe despir a sórdida e medíocre capa que, mesmo à boca pequena, o faz repetir no filme que *les portugais sont toujours gais*. É mentira, pois claro.

Manuel S. Fonseca