

Dossier de Imprensa

Rino Lupo estreia nova linha de edição de DVDs da Cinemateca

A Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema vai lançar uma nova linha de edição de DVD. Depois da edição integral do **Jornal Português** e da edição da obra etnográfica de **Margot Dias**, a nova linha de edições de DVD da Cinemateca é dedicada ao cinema mudo português. **MULHERES DA BEIRA** e **OS LOBOS**, dois filmes de **Rino Lupo**, serão lançados em edição dupla e com acompanhamentos ao piano inéditos por Nicholas McNair, colaborador da Cinemateca desde a década de 1990, gravados propositadamente para esta edição. A música de **MULHERES DA BEIRA** é uma composição original de **Nicholas McNair**; a música de **OS LOBOS** recupera a partitura original de António Tomás de Lima composta c. 1925.

Com esta nova série, numa primeira fase dedicada ao universo da ficção, a Cinemateca pretende apresentar filmes de um período que vai entre 1896 e 1930, das obras do pioneiro Aurélio Paz dos Reis aos títulos do final do mudo assinados por Leitão de Barros, pouco conhecidos do grande público, apesar de serem apresentados regularmente nas salas da Cinemateca. Para José Manuel Costa, diretor da Cinemateca, «passo a passo, desenvolvida a coleção, este poderá ser um instrumento para uma consciência de um todo, que, como tal, é ainda (ou é de novo) percebido insuficientemente.»

MULHERES DA BEIRA e **OS LOBOS** são dois exemplos de filmes feitos em Portugal por realizadores que vieram de fora e acabaram por marcar o panorama cinematográfico do país antes da chegada do sonoro. Ambos os filmes foram realizados no início dos anos 1920 e estão entre as obras maiores de Rino Lupo, que conjugou na perfeição o seu olhar e experiência externa com algumas características locais de excepção, como as paisagens naturais, tradições e obras literárias portuguesas.

Além dos dois filmes com acompanhamento musical inédito, a presente edição em DVD inclui como extra um documentário sobre o processo de investigação e gravação dos acompanhamentos musicais, filmado por Pedro Lino, e uma brochura ilustrada de 76 páginas bilingue em português e inglês.

A sessão de lançamento da edição DVD “RINO LUPO: MULHERES DA BEIRA/OS LOBOS” será no dia 12 de abril, às 19h00, na Sala M. Félix Ribeiro, seguida de projeção de OS LOBOS, com acompanhamento ao piano por Nicholas McNair.

Para pedidos de imagens e entrevistas
divulgacao@cinemateca.pt | tel.: 213 596 250

Rino Lupo



Cesare Lupo nasceu em Roma em 15 de fevereiro de 1884, filho de David Lupo e de Giuseppa Paradisi e foi um dos mais interessantes realizadores estrangeiros ativos em Portugal na década de 1920. A sua carreira desenrolou-se em vários países europeus, espelho dos fluxos internacionais de ideias, pessoas e filmes que caracterizaram a era do cinema mudo. Carismático e polémico, Lupo foi uma figura marcante no seu tempo e tem hoje um lugar incontornável na história do cinema mudo português.

Começou a sua carreira em Paris, onde trabalhou como ator nas produtoras Pathé, Gaumont e Lux. Na Gaumont, foi também assistente de realização de Léonce Perret (1880-1935), nomeadamente nos filmes GRAZIELLA LA GITANE, LE MARIAGE DE MINUIT, LAQUELLE e LA GRÈVE DES

DOMÉSTIQUES (1912). O primeiro destes filmes apresenta várias semelhanças com o tipo de personagem e de paisagem dos primeiros dois filmes portugueses de Lupo, MULHERES DA BEIRA (1922) e OS LOBOS (1923). Na Lux, Lupo realizou os seus primeiros filmes. Viajou depois até Berlim, onde assinou WENN VÖLKER STREITEN (1915) para a produtora Apollo-Film. No mesmo ano realiza na Dinamarca a sua primeira longa-metragem: SLØR-DANSERINDEN. Antes de chegar a Portugal, passa ainda por Moscovo e Varsóvia onde trabalha como realizador e ator. Na Polónia edita a sua primeira revista de cinema e funda a primeira escola de cinema polaca, dedicada à formação de atores. Desencantado com a má recepção da sua obra naquele país, resolve partir para Portugal que então vivia o início da produção cinematográfica. Aí volta a estabelecer escolas de atores, em Lisboa e no Porto, e em 1922 realiza MULHERES DA BEIRA para a Invicta Film mas é afastado daquela que era considerada a maior produtora de cinema portuguesa no início da década de 1920 pelos seus dirigentes que, segundo M. Félix Ribeiro, não teriam visto com bons olhos a ausência de organização e de planificação prévia de rodagem do cineasta. Curiosamente, estas foram as características da obra de Rino Lupo mais valorizadas pelos primeiros historiadores de cinema português.

OS LOBOS, realizado um ano depois, no contexto de uma produtora criada apenas para aquele filme, foi considerado por Félix Ribeiro como «a mais bela jóia que a cinematografia portuguesa do período do cinema mudo tem para mostrar e salientar dignamente». Depois de OS LOBOS, Lupo procede a um interregno madrileno e realiza CARMiÑA, FLOR DE GALICIA (1926), rodado na Galiza como remake de MULHERES DA BEIRA. De regresso a Portugal, Lupo volta à realização (O DESCONHECIDO; AS AVENTURAS DO TENOR ROMÃO; O DIABO EM LISBOA; FÁTIMA MILAGROSA; JOSÉ DO TELHADO) mas os seus filmes seguintes não seriam tão bem recebidos como os dois primeiros.

O final da década de 1920 ficou marcado pela ascensão de uma nova geração de realizadores portugueses, como Leitão de Barros, António Lopes Ribeiro, ou Chianca de Garcia, e ainda pelo advento da ditadura militar, que tornaram mais difícil, tanto do ponto de vista estético como político, a continuação da atividade de um realizador estrangeiro cuja conceção de cinema era considerada ultrapassada. Entre 1926 e 1929, Lupo fundou mais cursos de cinema e uma revista com existência breve (apenas três números quinzenais entre maio e junho de 1928), Arte Muda, editada no Porto, e assina duas curtas-metragens documentais (provavelmente obras de encomenda): OS AUTOCHENILLES CITROËN SOBRE A NEVE e REGATAS ORGANIZADAS PELO CLUB 11 DE PORTUGAL.

Na década de 1930, Rino Lupo continua o seu percurso pela Europa à procura de condições para continuar a trabalhar, ao mesmo tempo que tenta aprofundar conhecimentos para melhor se adaptar ao sonoro. Em Berlim participa como ator na versão italiana do filme alemão PAPRIKA, de Carl Boese, em 1933. Três anos depois, morre em Roma, vítima de uma pneumonia.

MULHERES DA BEIRA

por João Bénard da Costa



MULHERES DA BEIRA, visto de hoje, é um filme surpreendente e, sem dúvida, o mais livre e o mais “louco” de quantos saíram dos estúdios da Invicta. Talvez Rino Lupo fosse “um improvisador” (Félix Ribeiro) “um homem com poucos conhecimentos” (Manoel de Oliveira, que ainda foi discípulo dele numa escola de actores que ele também fundou em Portugal) ou “um mau ilustrador” (António Lopes Ribeiro). Mas MULHERES DA BEIRA, como, depois, OS LOBOS, são as obras mais fortes destes anos vinte portuenses e os filmes deles que melhor resistiram ao tempo.

(...)

O que sobressai neste “magnífico filme em seis partes” (como diz o genérico) é a sensualidade escancarada de Brunilde Júdice e o acerto entre a personagem e a paisagem por onde circula, nas suas idas e vindas a Arouca.

(...)

MULHERES DA BEIRA, nos seus desequilíbrios e nas suas grandezas, é o primeiro filme a introduzir o verismo no cinema português. Podemos conjecturar uma hipotética formação operática de Rino Lupo. Mas, inocente ou culpada, a Traviata de Arouca que Brunilde Júdice também é, é singularíssima personagem no nosso cinema e, por força da criação da actriz e do seu enquadramento na moldura serrana, permanece como a primeira mítica mulher que ele deu a ver.

(...)

E o que nos continua a ligar a MULHERES DA BEIRA é que Brunilde Júdice seja tão “vária” (a cruz e os decotes) e a paisagem tão mesma. MULHERES DA BEIRA é a primeira obra maior do cinema português.

OS LOBOS

por João Bénard da Costa



Mas, com tanta inexperiência, tanto amadorismo e tanta improvisação, o “milagre” já acontecido nas MULHERES DA BEIRA, repetiu-se e ampliou-se mesmo, pois que OS LOBOS é um filme ainda mais fascinante do que esse. Tiveram razão os nossos críticos mais perspicazes, como Roberto Nobre ou Félix Ribeiro, que sempre defenderam que OS LOBOS era “a mais bela jóia que a cinematografia portuguesa do período mudo tem para mostrar” (Félix Ribeiro). Se, num critério absoluto o não é (o DOURO de Oliveira ou o MARIA DO MAR de Leitão de Barros são obras mais importantes), é, inegavelmente, uma obra bela, surpreendente e radical.

(...)

O que a mim mais me espanta (e a cada nova visão do filme me deixa mais perplexo) é como Rino Lupo o conseguiu sem uma orientação estética segura e sem sequer um argumento sólido a que se agarrar. Se pensarmos friamente na estrutura do filme, ele é uma bizarria, com aquele prólogo marítimo que nada tem a ver com o resto da acção e com personagens e situações que nunca se definem dramaticamente. A construção do filme é inteiramente anárquica (e muitas vezes assaz primária) mas tal não impede que, quase a cada plano, aconteça cinema. É da sua errância (errância em vários sentidos) que OS LOBOS retira a sua singularidade paradoxal. Filme feito à deriva, é nessa deriva que se afirma, servido plasticamente, como acontecera em MULHERES DA BEIRA, pela fabulosa fotografia de Artur Costa de Macedo, que nesta boa cópia podemos apreciar melhor.

(...)

Se há uma “escola portuguesa”, como alguns defendem, no nosso cinema, os fundamentos dela estão neste filme esdrúxulo, com lugar seguro em qualquer antologia do insólito que se preze ou se queira organizar. Obra “flamejante”, como se diz do gótico final, situada entre o hiper-realismo e o surrealismo, no vértice de uma estética do insólito que raras vezes, no nosso imaginário, terá tido tanta força e tanta singularidade.

“Para que mais e melhor ressaltassem todas as cenas do emocionante drama”: a música de António Tomás de Lima (1887-1950) para o filme OS LOBOS

Nos últimos anos, o estudo de partituras compostas ou compiladas para o acompanhamento de filmes mudos tem contribuído de forma decisiva para um melhor conhecimento das práticas de exibição e receção do cinema durante o período inicial da sua história. Por um lado, esse campo de investigação tem vindo a revelar a importância fundamental que a dimensão auditiva desempenhou na experiência concreta de uma arte que, apesar de “muda”, raramente foi “silenciosa”. Por outro, os materiais de acompanhamento musical têm sido muitas vezes solicitados para resolver dúvidas ou problemas durante os processos de restauro, como no caso famoso de METROPOLIS¹ ou, no contexto português, de LISBOA, CRÓNICA ANEDÓTICA.² Nesse sentido, quando foi lançado em 2009 o projeto interdisciplinar “À escuta das imagens em movimento”, por nós coordenado no Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança (INET-md) e que contou com uma equipa de musicólogos e especialistas dos estudos fílmicos, apontámos como uma das suas tarefas mais importantes a pesquisa de partituras originais para filmes mudos portugueses.³

Durante o levantamento inicial de fontes realizado pela equipa na área de música da Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), identificámos uma partitura que nos despertou desde logo um interesse particular. Tratava-se do acompanhamento musical realizado pelo compositor António Tomás de Lima para o filme OS LOBOS, rodado por Rino Lupo em 1923 e considerado por muitos como a mais importante realização do cinema mudo português. A partitura, escrita para piano solo, contava com cerca de cem páginas e estava dividida em seis partes. Continha ainda diversas anotações escritas à margem dos pentagramas, que correspondiam a alguns dos intertítulos do filme e a indicações de instrumentação. Iniciámos então o processo de transcrição e edição da partitura, assim como uma investigação complementar para compreender melhor as condições que envolveram a sua escrita e circulação. As questões colocadas pela partitura eram inúmeras: quando fora composta e para que conjunto instrumental? Alguma vez fora interpretada com o filme? E se sim, quando e onde?

¹ Sobre a importância da partitura original de Gottfried Huppertz no restauro do filme de Fritz Lang, cf. DER FALL METROPOLIS, documentário de Enno Patalas, Friedrich-Wilhelm-Murnau Stiftung e Transit Films, 2003.

² O restauro deste filme de Leitão de Barros pela Cinemateca baseou-se, em parte, nas indicações sobre o acompanhamento musical publicadas na época da sua estreia pela revista *Cinéfilo*.

³ O projeto “À escuta das imagens em movimento: novas metodologias interdisciplinares para o estudo do som e da música no cinema e nos media em Portugal”, foi financiado pela FCT (ref. PTDC/EAT-MMU/100899/2008) e desenvolvido no INET-md, FCSH-UNL.

A primeira indicação foi-nos fornecida pela sua divisão em seis partes, que sabíamos corresponder à estrutura da segunda versão do filme. No entanto, quando pesquisámos as publicidades e críticas publicadas aquando da estreia dessa versão em Lisboa, a 12 de Maio de 1924, no Salão Foz e no Chiado Terrasse, deparamo-nos com uma nova surpresa: não existia nenhuma referência a António Tomás de Lima, nem sequer a um qualquer acompanhamento musical. Nos anos anteriores, a música composta por Armando Leça para vários filmes da Invicta (A ROSA DO ADRO, 1919, FIDALGOS DA CASA MOURISCA, 1920, e AMOR DE PERDIÇÃO, 1921), tinha sido amplamente publicitada e comentada, pelo que seria muito pouco provável que a apresentação de OS LOBOS com um acompanhamento original não tivesse encontrado qualquer eco na imprensa. Continuava, assim, a pairar o mistério quanto ao contexto em que fora composta e ouvida esta partitura. A resposta acabou por surgir graças a um outro documento, encontrado no espólio de Armando Leça, igualmente depositado na área de música da BNP: um folheto publicitário da Empresa de Filmes d'Arte Portuguesa, datado de 1925, que anunciava a apresentação no Brasil de diversas produções cinematográficas, entre as quais OS LOBOS. O desdobrável assinalava ainda que esses filmes seriam apresentados com acompanhamentos musicais originais de diferentes autores, sendo que um deles era, precisamente, António Tomás de Lima.

Uma aventura brasileira

A iniciativa da criação da Empresa de Filmes d'Arte Portuguesa surgiu de um grupo de empresários do Porto, que pretendiam promover o cinema português no Brasil, tendo para esse efeito adquirido um conjunto de doze filmes, que correspondiam às mais importantes e recentes realizações da Invicta (O MAIS FORTE, MULHERES DA BEIRA, CLÁUDIA, TEMPESTADES DA VIDA e LUCROS ILÍCITOS), da Caldevilla (OS FAROLEIROS e PUPILAS DO SR. REITOR), da Fortuna (A SEREIA DE PEDRA e OS OLHOS DA ALMA), da Pátria (O FADO), da Lisboa-Film (A MORGADINHA DE VAL-FLOR) e da Ibéria Film (OS LOBOS). Apostavam na apresentação dessas produções enquanto obras de elevado prestígio cultural, recorrendo ao conceito de “filme de arte”, que se difundira a partir de França desde 1908 e que traduzia uma vontade de legitimar o cinema através da sua associação com a literatura, o teatro e a música. No entanto, a aquisição dos filmes e dos exclusivos exigiu um avultado investimento inicial por parte da empresa, que contraiu ainda despesas significativas em materiais de propaganda, nomeadamente uma série de novos cartazes. Esta campanha constituiu, segundo a imprensa brasileira, o mais “dispendioso esforço a que até hoje se aventurou uma empresa portuguesa”,⁴ tendo nela participado alguns dos principais ilustradores e cenógrafos da época:

⁴ *Jornal do Brasil*, 10/05/1925.

Amarelhe, Stuart de Carvalhais, Jorge Barradas, Augusto Pina, Eduardo Reis e Baltazar Rodrigues. O sucesso do lançamento da empresa no Rio de Janeiro, entre os meses de Junho e Agosto de 1925, permitiu ainda assim algum otimismo, que se repercutiu na exploração subsequente de alguns dos filmes em São Paulo e Santos, e num saldo financeiro positivo no final desse ano civil. No entanto, a acumulação dos erros de gestão levaram rapidamente a um novo desequilíbrio das contas, tendo a empresa decidido extinguir a sua delegação no Brasil em Maio de 1926, mantendo apenas um agente distribuidor.⁵ Encontrámos ainda algumas raras referências à empresa em 1927, mas a sua atividade parece ter cessado pouco depois.

Em todas as publicidades da efémera Empresa de Films d'Arte Portuguesa, foi dado um particular destaque à componente musical, revelando assim que este era um dos elementos fulcrais do projeto de valorização cultural dos filmes distribuídos. Segundo a imprensa local, a empresa teria considerado que “apresentar ao Brasil os films portuguezes desacompanhados de partituras originaes (...) seria um esforço incompleto”, tendo por isso encomendado “poemas symphonicos expressamente compostos pelos maestros Felipe Duarte, Thomaz de Lima, Armando Leça, Alves Coelho, Américo Ângelo e Herminio do Nascimento”.⁶ Através das referências às estreias dos filmes que pudemos encontrar na imprensa, conseguimos por enquanto confirmar que foram efetivamente apresentados com música original, para além de OS LOBOS, os filmes MULHERES DA BEIRA, com uma partitura de Armando Leça (atualmente não localizada),⁷ e o FADO, com música original de autor não identificado.⁸ Por outro lado, no espólio de Armando Leça conservam-se a partitura manuscrita da música para o filme TEMPESTADES DA VIDA e cinco páginas de uma partitura com o título CLÁUDIA, o que significa que o compositor começou a trabalhar no acompanhamento musical deste filme de Georges Pallu, rodado em 1923, mas que provavelmente não o terá terminado. Em todo o caso, torna-se evidente que o ambicioso projeto de apresentar todos os filmes acompanhados por música original terá sido rapidamente abandonado. No entanto, os exemplos que nos chegaram são suficientes para confirmar a importância estratégica que a empresa atribuiu à música no processo de distribuição do seu catálogo. As partituras compostas para a Empresa de Films d'Arte Portuguesa convocavam, de forma quase sistemática, melodias de tradição popular, e vinham assim reforçar a construção da legitimidade cultural destes filmes enquanto produtos “tipicamente portugueses”.⁹

⁵ *A Noite*, 31/05/1926. Ver também Empresa de Films de Arte Portuguesa, L.da, *Relatório da Comissão eleita na Assembleia Geral de 10-6-1927*, Porto: Companhia Portuguesa Editora, [1927].

⁶ *Jornal do Brasil*, 10/05/1925.

⁷ No espólio de Armando Leça, na Biblioteca Nacional, conserva-se apenas uma capa com a inscrição “*Mulheres da Beira*. Piano. Empresa de Films d'Arte Portuguesa”. Infelizmente, a partitura correspondente continua por localizar.

⁸ *Correio da Manhã* (Rio de Janeiro), 20/06/1925, p. 12.

⁹ Sobre a construção deste paradigma ver Tiago Baptista, “Cinema e Nação, os Primeiros Trinta Anos de Filmes Tipicamente Portugueses”, in António Pedro Pita e Luís Trindade (Coord.), *Transformações estruturais do campo cultural português*, Coimbra: CEIS20, 2008, pp. 349- 363.

A intensa campanha publicitária que precedeu a apresentação de OS LOBOS “na aristocrática tela”¹⁰ do cinema Ideal, no Rio de Janeiro, a 10 de Agosto de 1925, anunciou que o filme seria acompanhado por “um poema symphonico de grande valor, aproveitando com muita inspiração os motivos populares para que mais e melhor ressaltassem todas as scenas do emocionante drama”, destacando ainda o facto de António Tomás de Lima ser professor no Conservatório Nacional de Lisboa.¹¹ O filme manteve-se em cartaz no cinema Ideal durante seis dias, tendo as últimas sessões sido complementadas com a projeção do “filme natural” TOURADAS DE PORTUGAL e com uma atuação da Banda do Centro Musical da Colónia Portuguesa, que interpretou “as mais lindas peças do seu vasto e escolhido repertorio.”¹²

António Tomás de Lima e a música portuguesa no período da I República

Quando foi convidado para escrever uma partitura original para o filme OS LOBOS, António Tomás de Lima tinha 38 anos e uma já longa experiência no acompanhamento musical de cinema mudo. Integrara, ao longo da década de 1910, diversos conjuntos musicais ativos em animatógrafos, em particular no Cinema Condes, em Lisboa, e no Teatro Sousa Bastos, em Coimbra, onde trabalhou num quarteto com Armando Leça. Não era, também, um desconhecido no Brasil, tendo aí realizado uma *tournee* com a cantora Cacilda Ortigão em 1921. Nascido em Lisboa, António Tomás de Lima iniciara a sua formação musical na Sé Patriarcal, prosseguindo depois os seus estudos no Conservatório Nacional. Aos vinte anos, em 1907, compôs a música para *A Moabita*, “cena bíblica” para canto, coro e orquestra, com texto do poeta, jornalista e musicógrafo Alfredo Pinto Sacavém, obra que foi estreada no Salão do Conservatório Nacional a 21 de junho desse ano, e repetida no mesmo local no ano seguinte, alcançando um êxito assinalável.¹³ Depois deste primeiro sucesso, Tomás de Lima esboçou diversas óperas, entre as quais *A Abandonada*, de novo com libreto de Pinto Sacavém, que não chegou no entanto a terminar. Dedicou-se à atividade concertística enquanto violinista, tendo assumido o lugar de concertino na orquestra dirigida por David de Sousa no Teatro Politeama, em Lisboa, entre 1914 e 1916, e organizado no final da década concertos sinfónicos no Palácio Foz. Em 1919, foi nomeado professor de violino e direção de orquestra no Conservatório Nacional, por iniciativa do novo diretor da instituição, Viana da Mota. As obras de Tomás de Lima durante esse período são maioritariamente destinadas ao piano ou a pequenos conjuntos instrumentais, mesmo se tentou

¹⁰ *Correio da Manhã* (Rio de Janeiro), 14/08/1925, p. 8

¹¹ *Correio da Manhã* (Rio de Janeiro), 29/07/1925, p. 8 e 31/07/1925, p. 5.

¹² *Correio da Manhã* (Rio de Janeiro), 16/08/1925, p. 7

¹³ Ver Alfredo Pinto (Sacavém), “Thomaz de Lima”, in *Horas d'Arte (palestras sobre musica)*, Lisboa: Livraria Ferin, 1913, pp. 37-42.

igualmente a escrita orquestral, em particular em *Cantos do meu país*, onde recorreu a temas musicais populares de diferentes regiões (Algarve, Alentejo, Minho, Beira Alta, o fado da Severa, entre outros), associando-se assim às tentativas da época de construir um nacionalismo musical português a partir de referências folclóricas. O seu catálogo contém igualmente um bom número de peças de repertório mais ligeiro, e em particular inúmeros fados em versões para piano, tendo o compositor explorado os novos formatos então impulsionados pelas emergentes indústrias do disco, da rádio ou do cinema. Um percurso, de certa forma, representativo da vida musical portuguesa nos anos da I República, marcada pela expansão das pequenas formações instrumentais (quartetos, quintetos e sextetos), que se multiplicaram nos diversos espaços de lazer do início do século XX (cafés, *night-clubs*, hotéis, casinos, termas ou animatógrafos), e pela experimentação de novas articulações entre os universos da cultura erudita e popular.¹⁴

A gravação da música de os lobos: problemas e desafios

Se não restam dúvidas quanto à identificação da partitura da BNP como sendo a música escrita para a apresentação no Brasil do filme OS LOBOS, outras questões permanecem no entanto por responder. A primeira diz respeito à formação instrumental para a qual a obra terá sido pensada, sendo que a imprensa brasileira se refere ao acompanhamento do filme como sendo um “poema symphonico”. Trata-se, no entanto, de uma expressão bastante vaga, que sublinha sobretudo a intenção narrativa da partitura e o facto de esta se destinar a um conjunto instrumental. Tendo em conta o modelo das partituras escritas por Armando Leça no mesmo período e contexto, a partitura terá muito provavelmente sido pensada para sexteto (dois violinos, violela, violoncelo, contrabaixo e piano), eventualmente com a junção de um ou vários instrumentos solistas. Por outro lado, o manuscrito conservado contém inúmeras indicações de instrumentação escritas à margem, mas essas anotações parecem corresponder ao trabalho de orquestração realizado por Tomás de Lima *a posteriori*, quando compôs as suas duas seleções para orquestra a partir da música do filme. Para a edição deste DVD, e na ausência de mais informações quanto ao dispositivo instrumental original, foi decidido gravar a música tal como se encontra na única fonte disponível, o manuscrito da BNP, sendo que o acompanhamento dos filmes apenas ao piano correspondeu a uma prática muito comum na época.

Por outro lado, existem algumas discrepâncias entre a partitura da BNP e a o filme restaurado pela Cinemateca a partir da cópia realizada nos laboratórios da Gaumont, em 1924: não existe música para um conjunto de planos da primeira parte (quando

¹⁴ Para uma visão geral sobre a vida musical portuguesa nesse período, ver Rui Vieira Nery, *Os sons da República*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2015.

o corpo do pescador morto por Ruivo é transportado na praia); encontramos referências a intertítulos diferentes ou colocados em outros momentos; alguns planos surgem numa ordem diferente, nomeadamente na sequência em montagem paralela da discussão entre Ruivo e Águeda na “Veranda do Alto” e de Tónio a tentar acender a fogueira para a queima do carvão, a meio da quinta parte. Curiosamente, estas discrepâncias correspondem precisamente às diferenças existentes entre a versão restaurada e a versão anteriormente disponível na Cinemateca Portuguesa, o que significa que a cópia realizada na Gaumont poderá ter sofrido alterações logo em 1924 ou 1925, aquando da sua apresentação em Portugal e no Brasil. Outro problema, igualmente difícil de resolver, diz respeito à velocidade de projeção do filme, que na época do cinema mudo não estava ainda uniformizada, podendo variar entre projeções ou mesmo durante uma mesma projeção. Essas variações tinham consequências importantes na interpretação da partitura, sendo que a partitura de OS LOBOS tem indicações de minutagem de algumas das partes do filme que nem sempre coincidem com a duração da cópia restaurada. Certas secções da partitura levantam assim dúvidas quanto ao andamento em que devem ser interpretadas, em particular a cena de luta entre Ruivo e Tónio no final do filme, que parece ter sido composta a pensar numa velocidade mais rápida de projeção, prática aliás corrente na época neste tipo de sequências. Na presente gravação, tanto os problemas de andamento como as discrepâncias entre a partitura e a versão restaurada foram resolvidos por Nicholas McNair, durante o minucioso processo de sincronização. Um processo que exigiu, por outro lado, uma análise atenta do texto musical na sua relação com as imagens, uma vez que em algumas secções da partitura as indicações relativas aos intertítulos se revelaram demasiado escassas.

Breve guia de audição

De um modo geral, a música de OS LOBOS segue de perto o que vemos no ecrã, procurando reproduzir musicalmente os movimentos da imagem. Tomás de Lima recorre, para isso, aos diversos códigos descritivos estabelecidos pela tradição narrativa do poema sinfónico do século XIX, como por exemplo no momento em que Ruivo desce a montanha para capturar Gardunho, comentado pelo piano através de escalas cromáticas descendentes. Por outro lado, o compositor identifica determinados temas a personagens, situações ou ideias, seguindo o conhecido modelo dos *leitmotive* wagnerianos, muito corrente na música para cinema da época. O tema mais marcante de toda a partitura será, porventura, o de Gardunho, um motivo harmonicamente tenso e inquietante, que se destaca do resto da música do filme pelo seu forte cromatismo. É o tema que marca o clímax final do filme, em *fortissimo*, quando Gardunho se lança

sobre o corpo sem vida de Ruivo. Outros temas percorrem e ritmam o filme, como a melodia arrebatada e sentimental associada ao amor de Luzia, ou o tema do presságio funesto, que surge de cada vez que Tónio tem dificuldades em acender o lume.

A partitura de Tomás de Lima é também marcada pela utilização de diversas melodias tradicionais, fazendo jus à inspiração em “motivos populares” destacada pelas publicidades da Empresa de Filmes d’Arte Portuguesa. O compositor parece ter recorrido sobretudo a melodias coletadas por Armando Leça, com quem tinha colaborado profissionalmente e era, como vimos, a principal referência no campo da música para cinema em Portugal. Tomás de Lima retoma mesmo alguns dos temas que Leça utilizara no acompanhamento musical do filme AMOR DE PERDIÇÃO, em 1921. É o caso, por exemplo, do motivo que abre a partitura de OS LOBOS, e que corresponde a uma versão alterada de uma melodia recolhida por Leça em Lafões¹⁵, ou do “Tema Transmontano”, repetido obsessivamente na quarta parte do filme, durante a sequência em que Ruivo é acusado de ser o responsável pelo desaparecimento das ovelhas, e que fora publicado em 1923 na revista *Ilustração Portuguesa*.¹⁶

Ao longo da partitura, os temas populares acompanham sobretudo os momentos de convívio e de trabalho no campo, distinguindo-se assim claramente dos temas associados à personagem de Ruivo. Um dos elementos mais interessantes do filme consiste, aliás, na forma como a oposição entre o “marítimo” e os camponeses é reforçada através da associação do primeiro a elementos iconográficos e musicais do universo fadista, uma dimensão completamente ausente da peça original de Francisco Lage e Corrêa de Oliveira. No filme, Ruivo usa boina e lenço, e traz sempre consigo uma guitarra, o que torna ainda mais evidente a oposição entre as melodias tocadas por Tobias na sua flauta rústica e aquilo que o jovem pastor designa por “cantigas de desgraça e morte”. O comentário musical de António Tomás de Lima reforça explicitamente esta associação fadista, que culmina na sequência em que Luzia se encontra com Ruivo ao luar e este lhe canta o “Fado Hilário”, agudizando assim a oposição entre a comunidade rural, organizada em torno dos seus rituais colectivos, e o “intruso” que, com a sua expressividade musical exacerbada, vem colocar em perigo a harmonia original.

Nesse sentido, a forma como são encenados por Rino Lupo os diversos momentos de escuta é particularmente significativa. Na segunda parte do filme, por exemplo, durante a cena da boda, assistimos primeiro a um momento em que os convivas dançam ao som da concertina, filmado em plano geral. Depois da entrada de Ruivo, no entanto, quando todos se sentam para o ouvir à guitarra, a câmara aproxima-se, mostrando Águeda e Tónio em planos aproximados, como para melhor mostrar a forma como o “quebranto na voz” do cantor “desafogava em lagrimas o coração das gentes”. O filme

¹⁵ Ver Armando Leça, *Da música portuguesa*, 2ª edição, Porto: Livraria Educação Nacional, 1942, pp. 68-69.

¹⁶ Armando Leça, “Tema Transmontano”, *Ilustração Portuguesa*, n.º 908, 14 de Julho de 1923, p. 35.

distingue assim duas formas antagônicas de reagir aos estímulos musicais: por um lado, a interação coletiva dos corpos em movimento, desencadeada pelos cantos e danças populares; por outro, a escuta introspectiva, estática e dolente do fado, que se torna disruptiva da ordem comunitária. Elementos que colocam o acompanhamento musical de OS LOBOS em clara ressonância com os acesos debates contemporâneos sobre a “canção nacional” e a oposição entre fado e folclore rural.¹⁷

Assim, a partitura de Tomás de Lima fornece mais do que apenas um comentário descritivo ao filme de Rino Lupo. Trata-se de uma leitura particularmente rica dos diferentes elementos fílmicos, em particular no que diz respeito à sua estrutura formal, uma vez que impõe um ritmo próprio às imagens e acentua o movimento de progressiva intensificação dramática do filme, que parece avançar inelutavelmente para o seu desenlace trágico. A presente edição em DVD permite-nos assim redescobrir OS LOBOS a partir dessa influência decisiva da música na percepção do espectador, interação que constituiu, nunca será demais lembrar, um dos aspetos fundamentais da experiência sensível do cinema no chamado período “mudo”.

Manuel Deniz Silva (musicólogo, INET-md)

¹⁷ Ver Manuel Deniz Silva, “Musique nationale et mémoire collective: le débat critique autour de l’identité du fado dans les années 30”, in *Actes du Colloque «Musique et mémoire»*, Paris: Éditions de l’Harmattan, 2003, pp. 200-213.

NICHOLAS McNAIR



Nicholas McNair, que reside em Portugal desde 1980, desenvolveu a sua abordagem musical ainda em criança, através do uso continuado da improvisação enquanto via privilegiada para a exploração da riqueza da música enquanto arte de cunho pessoal. Foi a partir desta forma física de análise criativa que emergiu o seu excecional conhecimento da música do passado bem como da relação entre esta e as necessidades renovadas das gerações mais recentes, que enforma todo o leque das suas atividades musicais: compor, tocar ao vivo, ensaiar, editar, improvisar e ensinar. Chefe de coro da Catedral de Canterbury aos 12 anos, estudou mais tarde na Universidade de Cambridge e no Royal College of Music.

Em Londres compôs uma série de obras corais e de câmara, por encomenda, com o apoio do Arts Council of Great Britain, o RVW Trust e outras instituições privadas. O British Council patrocinou um concerto das suas obras no Palácio de Queluz, em maio de 1991, e encomendou uma cantata “Magnificat” em 1992.

Na década de 1990 trabalhou como editor com Sir John Eliot Gardiner, tendo realizado a investigação e preparação para concerto das principais óperas de Mozart e Beethoven, posteriormente editadas pela Deutsche Grammophon-Archiv. As suas outras edições incluem a ópera *Antigono* de Antonio Mazzoni (Lisboa, Outubro 1755), cuja estreia mundial ocorreu no Centro Cultural de Belém em janeiro de 2011, *La Notte Critica* de Niccolò Piccinni (Lisboa, 1767), *Paride ed Elena* de Christoph Willibald Gluck (Viena, 1770), e o oratório *Ester* de António Leal Moreira (Lisboa, 1786).

Professor na Escola Superior de Música em Lisboa, foi Diretor Artístico do seu estúdio de Ópera de 2011 a 2015, tendo dado início ao projecto Orpheus para jovens compositores, em colaboração com a European Network of Opera Academies e a Fundação Calouste Gulbenkian. Colabora regularmente com o Coro e a Orquestra Gulbenkian enquanto organista e pianista.

Tem colaborado como editor, correpetidor ou compositor com encenadores e compositores como Robert Wilson e Philip Glass (Lisboa, Madrid, Nova Iorque), Lorenzo Mariani (Parma), Carina Reich e Bogdan Szyber (Lisboa, Estocolmo), Terry Jones e Luis Tinoco (Lisboa), André Teodósio e António Pinho Vargas, Luís Miguel Cintra e Vasco Mendonça, Luís Bragança Gil, Tim Carroll, Paulo Matos, André Gago, etc.

Em fevereiro de 2016 compôs a música “A Rapariga das Luvas” (título do novo filme mudo com que termina o documentário de João Botelho sobre a obra de Manoel de Oliveira – O CINEMA, MANOEL DE OLIVEIRA E EU), tendo previamente acompanhado

ao vivo cerca de 150 filmes mudos na Cinemateca de Lisboa, bem como no Festival de Cannes, em 1995, e na National Gallery of Art, Washington D.C., em 1997. Nesse mesmo ano dirigiu um recital de improvisação no I Festival Internacional de Mafra, e o primeiro dos seus 8 CDs, "Classical Improvisations", foi editado pela Eroica em 1998. As suas improvisações (ao vivo e transcritas) têm sido usadas em espectáculos e recitais com poetas e actores como André Gago, e em concertos das suas próprias obras. Criou a sua primeira banda sonora integral para o filme MULHERES DA BEIRA, de Rino Lupo, em outubro de 2016.



Sobre esta edição

Os restauros fotoquímicos

MULHERES DA BEIRA e OS LOBOS são, provavelmente, os dois filmes portugueses mais restaurados de sempre. As duas cópias de distribuição existentes foram recolhidas na década de 1930 (OS LOBOS) e em 1949 (MULHERES DA BEIRA) e as primeiras preservações foram motivados pela programação destes filmes nas duas primeiras edições da “Retrospectiva do Cinema Português”, organizadas pela Cinemateca em setembro/outubro de 1958 e julho de 1959.

O primeiro restauro de os lobos usou um processo de tintagem química para replicar as cores da cópia nitrato (Ulyssea Filme). O filme foi restaurado pela segunda vez em 2003, no laboratório do ANIM, que reproduziu de maneira mais rigorosa as cores da cópia nitrato. No ano seguinte, foi identificado o negativo do filme nos Archives françaises du film do Centre national de la cinématographie (Bois d’Arcy, França), que generosamente o doou à Cinemateca, originando um terceiro restauro deste filme. Todos os restauros correspondem à segunda versão do filme, mais curta e remontada pelo realizador em 1924.

Apesar de a cópia nitrato de MULHERES DA BEIRA também possuir tintagens e viragens, este filme foi preservado a preto e branco na década de 1950 e novamente em 1986 (Tobis Portuguesa). Só em 2002 é que este filme seria preservado a cores, já no laboratório de restauro do ANIM. Este terceiro restauro também interveio sobre a montagem da cópia, então identificada como uma remontagem tardia do filme; o novo restauro aproximou-se mais da versão apresentada na estreia de MULHERES DA BEIRA.

A digitalização e sincronização dos masters digitais

Esta edição parte dos restauros fotoquímicos mais recentes de ambos os filmes. Os *masters* fílmicos utilizados foram os internegativos 35mm de cada filme, que foram digitalizados em resolução Ultra HD (4096x3112p) num equipamento Cintel Black Magic, na Cinemateca, de que se fizeram ficheiros com o *codec* de imagem Apple Pro Res 422HQ e a resolução 1920x1080p. As cores das tintagens e viragens foram recriadas digitalmente usando como referência cópias de distribuição da década de 1920. O *master* de imagem de MULHERES DA BEIRA foi tratado digitalmente de forma semiautomática usando o *software* PFClean (Pixel Farm) pela empresa Irma Lucia Efeitos Especiais.

A partitura original escrita por António Tomás de Lima para OS LOBOS, composta c.1925 e depositada na Biblioteca Nacional de Portugal, foi transcrita e editada por Manuel Deniz Silva e interpretada ao piano por Nicholas McNair. O acompanhamento musical de MULHERES DA BEIRA foi composto e interpretado ao piano por Nicholas McNair. As sessões de gravação tiveram lugar em 22 e 23 de agosto e em 16 e 17 de

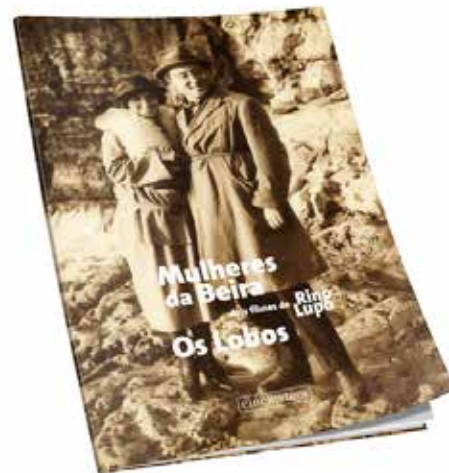
outubro de 2016, no auditório da Escola Superior de Música de Lisboa, sob a direção de João Ludovice.

O *authoring* desta edição partiu destes *masters* digitais de imagem e som e usou os *codecs* de imagem MPEG2 (720x576p, PAL 4:3) e de som PCM 2.0 e Dolby Digital 5.1 (48Khz, 16-bit)

A edição inclui ainda, como extra, um documentário sobre o processo de investigação e gravação do acompanhamento musical dos dois filmes, filmado pelo realizador Pedro Lino entre agosto e outubro de 2016.

Tiago Baptista

Rui Machado



MULHERES DA BEIRA

galeria de imagens



OS LOBOS

galeria de imagens



cinemateca