

O BANQUEIRO ANARQUISTA / 1981

Realização: Eduardo Geadá / Argumento: Eduardo Geadá, adaptando o conto homónimo de Fernando Pessoa / Documentário elaborado por: Joaquim Vieira / Direção de Fotografia: Manuel Costa a Silva / Montagem: João Carlos Gorjão, Manuela Gorjão / Música: Carlos Seixas / Som: Carlos A. Pinto, Pedro Lopes / Eletricista: Gabriel Silva / Maquinista: Joaquim Amaral / Assistentes: Guilherme Ismael, Ana Rosado, Amílcar Carrajola, António Martins / Cenografia: António Casimiro, José Antunes / Canção do Genérico: “Fado do 31”, por Rodrigo / Intérpretes: Santos Manuel (o Banqueiro), Manuel Marcelino (o Interlocutor), João Carlos Gorjão (o Criado) (não cred.) / Vozes: Jorge Lopes, A. Mega Ferreira.

Produção: RTP Produções Externas (Portugal, 1981) / Série RTP: “Lisboa Sociedade Anónima” / Produção: Artur Semedo / Misturas: RTP / Laboratórios: RTP, Tobis Portuguesa / Cópia: 16mm, preto e branco/cor, falada em português / Duração: 58 minutos / Primeira exibição pública: setembro de 1982, Festival Internacional de Cinema da Figueira da Foz / Primeira exibição televisiva: 6 de dezembro de 1982, RTP1 / Primeira apresentação na Cinemateca.

O HOMEM QUE NÃO SABE ESCREVER / 1981

Realização: Eduardo Geadá / Argumento: Eduardo Geadá, adaptando o conto homónimo de Almada Negreiros e outros textos / Documentário elaborado por: Joaquim Vieira / Direção de Fotografia: Manuel Costa a Silva / Segunda câmara: José Luís Carvalhosa / Montagem: João Carlos Gorjão, Manuela Gorjão / Música: Carlos Seixas / Som: Carlos A. Pinto / Eletricista: Manuel Carlos, Gabriel Silva / Maquinista: Joaquim Amaral / Assistentes: Guilherme Ismael (realização), Ana Rosado, Amílcar Carrajola (imagem), Alexandre Gonçalves Jr. (imagem), José Antunes (decoração) / Música original: Frederico de Freitas / Canção do Genérico: “Carta para o Degredo” por Maria Alice / Intérpretes: Ricardo Pais (escritor), Lúcia Franco (Judite), Raquel Maria (criada), Magda Cardoso (bailarina), Nuno Carinhas (amigo), Fernando Lima, Celso Sacavém, Carlos Ivo, Ana P. Nunes, Paula Vê, Sara Lima, Luísa Roubaud, Manuela Charneira, Cláudia Cadima, Teresa Moreira, Pedro Múrias.

Produção: RTP Produções Externas (Portugal, 1981) / Série RTP: “Lisboa Sociedade Anónima” / Produção: Artur Semedo / Misturas: RTP / Laboratórios: RTP, Tobis Portuguesa / Cópia: 16mm, preto e branco/cor, falada em português / Duração: 60 minutos / Primeira exibição pública: setembro de 1982, Festival Internacional de Cinema da Figueira da Foz / Primeira exibição televisiva: 14 de setembro de 1983, RTP2 / Primeira apresentação na Cinemateca.

A relação de Eduardo Geadá com a televisão é longa e remonta ao Verão de 1974 (quando iniciou a realização de LISBOA, O DIREITO À CIDADE no âmbito da série da RTP A GENTE QUE NÓS SOMOS). Traduziu-se numa grande variedade de formatos, como a série de doze episódios sobre os grandes mestres do desenho, conduzida por Lagoa Henrique (VER COM OLHOS DE VER – O RISCO INADIÁVEL), o concurso televisivo de perguntas e respostas sobre cinefilia apresentado por Rui Mendes, ÉCRAN MÁGICO, os magazines culturais A FORMA DAS COISAS e MAGAZINE DE CINEMA (este último que viria a transformar-se no icónico CINEMAGAZINE de Fernando Matos Silva), o piloto para a adaptação televisiva da popular série de livros infantojuvenis de Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada, UMA AVENTURA EM LISBOA, ou o paradigmático telefilme MARIANA ALCOFORADO. No entanto, nenhum dos seus outros projetos televisivos teve uma tão vasta ambição como LISBOA SOCIEDADE ANÓNIMA. A série, composta por seis telefilmes de cerca de uma hora de duração, percorre o século XX, década a década, adaptando textos originalmente escritos nessas mesmas décadas, ou que elas se referem.

Cada episódio inicia-se com uma montagem de materiais de arquivo que se faz acompanhar por uma narração (cujo texto é da autoria do histórico jornalista da RTP Joaquim Vieira) que faz um balanço sociopolítico dos acontecimentos mais relevantes de cada momento histórico. O primeiro episódio, O BANQUEIRO ANARQUISTA, adapta o texto homónimo de Fernando Pessoa e corresponde à década de 1910, à Primeira República, ao aparecimento dos grupos anarquistas, sindicalistas e bolchevistas, ao populismo de Sidónio Pais e ao caminho para o autoritarismo. O segundo, O HOMEM QUE NÃO SABE ESCREVER, parte de um pequeno conto de Almada-Negreiros (publicado no *Diário de Lisboa* em 1921) enriquecido por vários aforismos e outros textos do autor, onde se retrata uma cidade nos alvares da ditadura, miserável e entristecida. O terceiro episódio, já na década de 1930, parte do conto *Uma Viagem na Nossa Terra* publicado por José Rodrigues Miguéis na antologia de contos *Léah e Outras Histórias* (primeiramente editado em 1958), *road movie* metafórico sobre a grande empresa nacional e o seu desencaminhamento. Referente ao pós-guerra, entre meados dos anos 1940 e o fim da década de 50, surge o quarto episódio, RITUAL DOS PEQUENOS VAMPIROS, a partir do conto homónimo de José Cardoso Pires (*in Jogos de Azar*, 1963), que parte do facto de, nessa época, «a legislação portuguesa ilibar de responsabilidades qualquer homem que “desonrasse” uma menor desde que se provasse que ela tinha tido relações com outros homens», construindo uma fábula realista sobre a hipocrisia da moralidade e os bons costumes estado-novistas. O quinto episódio, IMPOSSÍVEL EVASÃO, parte da novela de Urbano Tavares Rodrigues, sobre a frustração das expectativas de

ascensão social através dos relacionamentos amorosos de uma mulher durante a década de 1960. E, por fim, com PÔR DO SOL NO AREEIRO, já a entrar na década de 1970, Eduardo Geada recorre a uma das primeiras novelas que Luís de Sttau Monteiro escreveu ainda em 1960 (parte do seu primeiro livro *Um Homem não Chora*), onde a transação comercial e a transação dos valores sociais se confundem.

Foi justamente a partir da experiência desta série e do desafio imposto pela adaptação de textos literários pré-existentes que primeiro surgiu a vontade de adaptar a novela de José Rodrigues Miguéis, *Saudades para a Dona Genciana* (originalmente publicada no volume *Léah e Outras Histórias*, em 1958). A adaptação dessa novela era para ser o primeiro episódio da série LISBOA SOCIEDADE ANÓNIMA. O entusiasmo diante do texto fez com que Eduardo Geada o reservasse para mais tarde, já em forma de longa-metragem (obrigando-o a reorganizar a série, acrescentado o conto de Fernando Pessoa e optando pelo outro referido texto de Rodrigues Miguéis).

Daí em diante (isto é, na viragem para os anos 1980), tanto no cinema – SAUDADES PARA D. GENCIANA e PASSAGEM POR LISBOA – como na televisão, toda a produção do realizador será feita a partir de textos literários (ou sob a sua influência), passar-se-á em Lisboa (aliás, todos os filmes do realizador são eminentemente lisboetas – pode até defender-se que é o mais lisboeta dos cineastas portugueses) e tratará de representar as primeiras décadas do século XX (com especial interesse pelas atribulações da I República, pelas formas de subversão dos primeiros anos do Estado Novo, ou pela decadência moral dos últimos anos da ditadura). Além disso, importa igualmente notar como houve uma transformação das personagens femininas. Depois da preponderância e protagonismo em quase todos os primeiros filmes, a passagem para a década de 1980 coincidiu com uma nova atenção dada aos homens (a grande maioria dos filmes de LISBOA SOCIEDADE ANÓNIMA focam-se na perspetiva masculina – em particular, é o caso dos dois filmes desta sessão – e o protagonismo de PASSAGEM POR LISBOA está na personagem de Jorge) ou a transformação das mulheres em figuras trágicas. Dona Genciana é-o em toda a medida, as várias mulheres de PASSAGEM POR LISBOA são-no também, Mariana Vilar em PÔR DO SOL NO AREEIRO e Maria do Céu Guerra em IMPOSSÍVEL EVASÃO são-no de igual modo, e, claro, a rapariga silenciada e violada em grupo de RITUAL DOS PEQUENOS VAMPIROS cristaliza todo esse processo. Depois da utopia da emancipação, nos anos 1970, vem o embate com um esquema social dificilmente mutável.

A partir do divertidíssimo conto de Fernando Pessoa (o único que este viu publicado em vida – na revista *Contemporânea*, em 1922, mas que depois continua a retrabalhar até à sua morte) – que está mais próximo do «teatro estático» de *O Marinheiro* do que da prática contista –, Eduardo Geada engendra uma revisitação do niilismo individualista do *Banqueiro Anarquista* de Pessoa à luz do momento pós-revolucionário (sendo impossível não traçar uma linha de continuidade entre esta personagem e a do banqueiro de A SANTA ALIANÇA). A lógica argumentativa do banqueiro (que não vê qualquer contradição em ser banqueiro e anarquista, bem pelo contrário) é um tratado sobre a prática do sofisma, onde a inteligência com que Pessoa manipula as palavras e os raciocínios faz com que seja possível defender tudo e o seu contrário. Escrito mais de cinco décadas antes, Geada relê (ou dá a reler) o texto de Pessoa a partir daquilo que foi o esgotamento dos discursos revolucionários do PREC, a partir dos quais as palavras começaram a perder a sua consistência – o que quer dizer «burguesia», «trabalhador» ou «socialismo» depois do 25 de Novembro?

Se o trabalho de adaptação de O BANQUEIRO ANARQUISTA passou, essencialmente, pela seleção e depuração (de modo a resumir o diálogo do banqueiro e do narrador a cerca de 40 minutos, Geada viu-se obrigado a simplificar e resumir o texto de Pessoa), no caso de Almada-Negreiros, o conto corresponde a página do *Diário de Lisboa* e o registo está mais próxima da crónica cômica. É um texto muito curto, com pouca «ação» (ainda assim, mais que a do diálogo de Pessoa que além da referência ao jantar, nada mais adianta) e poucos diálogos (apenas a interação com a criada e a missiva amorosa que daí resulta). Por isso mesmo, a adaptação de Geada passou por enriquecer o filme não só com episódios (encontros com outras personagens, passeios à beira-rio junto dos estivadores, saídas noturnas a casas de prazer e de baile – recorde-se como Geada traz para o contexto da ficção o «número de variedades» com os bailarinos de tango do episódio da série documental TEMOS FESTA), mas também com citações de Almada-Negreiros (nomeadamente alguns dos seus mais conhecidos e provocadores aforismos que igualmente participam do mesmo espírito irónico do conto – que a adaptação refina sem sublinhar).

Tanto O BANQUEIRO ANARQUISTA COMO O HOMEM QUE NÃO SABE ESCREVER são, nesse sentido, filmes de desilusão política. Cada um à sua maneira (um mais cínico, o outro mais melancólico) são filmes sobre o fim das expectativas, sobre a falência das grandes ideologias, sobre a defesa de ideais. São filmes, no fundo, sobre a impotência – traduzida, respetivamente, numa verborreia argumentativa ou num silêncio atafalhado de «conhecimento».