

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

EDUARDO GEADA, O OLHAR DO DESEJO

23 de Maio de 2025

SAUDADES PARA DONA GENCIANA / 1983

um filme de EDUARDO GEADA

Realização: Eduardo Geadá *Argumento:* Eduardo Geadá, Hélder Costa, Manuel Machado da Luz a partir das obras de José Rodrigues Migueis, *Saudades para Dona Genciana*, *Léah*, *A Importância da Risca do Cabelo*, *Pouca Sorte com Barbeiros* *Adaptação:* Eduardo Geadá *Diálogos:* Hélder Costa, Manuel Machado da Luz *Fotografia:* Manuel Costa e Silva *Montagem:* Dominique Rolin, Eduardo Geadá *Som:* Carlos Pinto *Sonoplastia*, *Misturas:* João Diogo *Música:* Paulo Brandão *Letra das Canções:* Gonsalves Preto *Decoração e Figurinos:* António Casimiro *Cenários:* João Luís Bicho *Pintor:* Eduardo Filipe *Assistente de realização:* João Pinto Nogueira/Pinconé *Interpretação:* Estrela Novais (Genciana), Maria do Céu Guerra (Elvira), Henrique Viana (Merceeiro), Júlio César (Mansino), Artur Semedo (Barbeiro), Hélder Costa (Sargento Cerejo), Rita Ribeiro (Maria Alves), Virgílio Castelo (Augusto Gomes), Luís Lucas (José), António Feio, Camacho Costa, Sónia Leite, Mário Neves, Ana de Sousa, Leonor Lains, Isabel Alarcão, Carlos Areias, Maria Olímpia, Rui Filipe, João Sodré.

Produção: Animatógrafo (Portugal, 1983) *Produção Executiva:* António da Cunha Telles *Direcção de Produção:* Artur Semedo *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, DCP, cor, 82 minutos *Primeira exibição:* 1º Festival de Cinema de Tróia, Novembro de 1985 *Estreia comercial em Portugal:* 31 de Janeiro de 1986, nos cinemas Hollywood e Las Vegas.

É filme com nome de planta e de sentimento. *Genciana*, pouco frequente em Portugal, onde está mais presente a norte, e *saudade*, muito supostamente portuguesa, embora universal como lembrança de afeto e ausência, incompletude. Ou *saudades*, em botânica designação genérica para diferentes plantas de diferentes famílias. SAUDADES PARA D. GENCIANA marca o regresso de Eduardo Geadá à ficção de longa-metragem no termo de uma série de trabalhos para televisão corria a década de 1980. Nessa medida, e na da presença da revista à portuguesa, a ponte faz-se com A SANTA ALIANÇA, ainda que outras haja como a estabelecida, via «filme de época», com o subsequente PASSAGEM POR LISBOA, realizado com um intervalo de dez anos e que avança historicamente para o Portugal da Segunda Guerra num reflexo lisboeta de CASABLANCA (1942), a cidade atravessada de espões e exilados em trânsito para os Estados Unidos da América.

Geadá realizou SAUDADES PARA D. GENCIANA a partir de um argumento substancialmente assente no conto de José Rodrigues Miguéis, a cujo título suprimiu um artigo, deixando margem interpretativa (*Saudades para a Dona Genciana* foi publicado em 1956, com desenhos de Carlos Botelho e mais tarde incluído em *Léah e outras histórias* de 1959), e trabalhando com um grupo heterogéneo de actores numa reconstituição de época. Lisboa do século XX, mais exactamente entre 1918 e 1926. Os «capítulos» estão indicados com planos de fotografias da época a intervir como separadores que assinalam as coordenadas temporais – *Primavera de 1918*, *Outono de 1923*, *Meses depois*, *Inverno de 1926*. No desfecho, manuseado por uma personagem, o molho de fotografias adquire função narrativa, em linha com o tempo atribulado da Primeira República cujo desfecho leva Salazar ao poder e à implantação do Estado Novo.

É uma menção fugidia, a desse «professor de Coimbra» em que havia quem tivesse «uma fezada», como se diz no filme, «uma inteligência rara e isto tem mesmo de dar uma volta». Não obstante o desenho de uma sociedade disponível para tal iminência parda, a aferir pelas personagens do Sargento Cerejo (Hélder Costa), que profere as tiradas em interlocução com o funcionário público Sr.

José (Luís Lucas) no Inverno de 1926. «A bandalheira da República acabou.» Ainda não acabara, rematam nesse momento as bombas que estilhaçam os vidros do estabelecimento do Café Liz. «Isto à sombra das fardas consegue-se tudo», atira numa sequência anterior o secundário barbeiro (Artur Semedo) falando do sargento, «apoiente da nova política».

De SOFIA E A EDUCAÇÃO SEXUAL aos documentais LISBOA, O DIREITO À CIDADE OU TEMOS FESTA e ficção de O FUNERAL DO PATRÃO, baseado em Dario Fo, e de A SANTA ALIANÇA a partir de um argumento da sua própria autoria, a primeira fase do percurso de Eduardo Geada associa-se à atmosfera revolucionária do Portugal pós-1974 que, no cinema português, cruzara o exercício da militância e a chamada de palavras de ordem como luta de classes, capitalismo ou marxismo, poder popular. O tempo futuro e o recuo diegético de SAUDADES PARA D. GENCIANA distanciam-nos dessas marcas de produção e contexto. O elo a estabelecer entre A SANTA ALIANÇA e SAUDADES PARA D. GENCIANA é o da realidade urbana lisboeta tomada como cenário e como microcosmos das respectivas acções narrativas: o Parque Mayer e a realidade citadina revisteira dos anos 1970 em A SANTA ALIANÇA, um bairro popular alfacinha na década 20 do século XX nas SAUDADES PARA D. GENCIANA, em que o microcosmos da rua onde ficam as janelas da pensão de D^a Elvira (Maria do Céu Guerra) e de D^a Genciana (Estrela Novais), e quase tudo decorre entre portadas e molduras envidraçadas, conta com a presença da revista trazida pelas personagens da actriz do Parque Mayer Maria Alves (Rita Ribeiro) e o empresário Augusto Gomes (Virgílio Castelo), seu amante.

O ponto merece desenvolvimento, já que as personagens são verídicas e verídica é, pelo menos em parte, a recriação dessa história no filme, em que o bárbaro assassinato de Maria Alves, que mediaticamente abalou Lisboa, configuram um elemento significativo de reconstituição histórica e narrativa. O percurso de Maria Alves, de corista aspirante a actriz – que mais tarde, na história do país real ficaria conhecida como uma «diva do Parque Mayer» – secundada pelo relacionamento com Augusto Gomes que lhe dita a morte é uma linha das SAUDADES PARA D. GENCIANA. A reconstituição do crime no automóvel, depois do sucesso brasileiro, com os amantes melhor vestidos do que até aí e o colo de Maria enfeitado de pérolas e plumas, é justificado pelo assassino num discurso da masculinidade tóxica como, no mínimo, se diria no século XXI – sufoca-a até à morte como qualquer «homem de honra» a quem uma mulher contasse uma traição no Porto. «As duas hipóteses do crime de Maria Alves» são estampadas no jornal pelo famoso Repórter X que, noutro filme, José Nascimento havia de lembrar (REPÓRTER X, 1986). Mas antes, no filme de Geada, as noites de sexo de Maria e Augusto são filmadas com a nudez desabrida que Geada já ensaiara antes e que aqui tocam, também, a dimensão erótica e sexual que pulsa naquela pensão lisboeta. A propósito, ou despropósito, note-se como Mimi, a personagem da jovem filha de D^a Genciana, varrida do filme a planos tantos, partilha o nome da filha de uma dona de pensão de um filme posterior, as RECORDAÇÕES DA CASA AMARELA (1989), de João César Monteiro.

Reparo decerto propositado é, voltando acima, o de que o mesmo verídico Repórter X, nome de guerra do jornalista-repórter, também cineasta, Reinaldo Ferreira, figura especialíssima dos boémios anos 1920 lisboetas, realizou ele mesmo um filme icónico da cinematografia muda portuguesa, O TÁXI Nº 9297 (1927), no qual reconstitui o assassinio de Maria Alves, estrangulada num carro de praça com esse número e atirada para a valeta. Nas SAUDADES PARA D. GENCIANA, o táxi-local do crime é um 9792, ou seja, surge com o número truncado, enquanto a cena evoca a reconstituição do filme de Reinaldo Ferreira que, Geada cita noutra das marcas cinéfilas dos seus filmes.

Na inspiração literária dos argumentos tem de notar-se a continuidade entre SAUDADES PARA D. GENCIANA e o trabalho imediatamente anterior de Geada. Foi para a televisão e a partir de obras e personalidades da literatura portuguesa que realizou MARIANA ALCOFORADO (1980) e, para a série LISBOA SOCIEDADE ANÓNIMA (1982-1983), O BANQUEIRO ANARQUISTA, O HOMEM QUE NÃO SABE ESCREVER, UMA

VIAGEM NA NOSSA TERRA, O RITUAL DOS PEQUENOS VAMPIROS, A IMPOSSÍVEL EVASÃO e O PÔR DO SOL NO AREEIRO a partir de seis contos de escritores portugueses com o intuito de devolver um retrato social do quotidiano da Lisboa do século XX. Como SAUDADES PARA D. GENCIANA: o texto de Rodrigues Miguéis fora inicialmente incluído nessa série (na realidade foi substituído por outro, que esteve na origem de UMA VIAGEM NA NOSSA TERRA), mas o realizador optou por «guardá-lo» para um projecto de ficção cinematográfica. Nesse sentido o terá retrabalhado quando o propôs ao plano de produção do IPC em 1981. A rodagem ocorreria em 1983 – data consagrada como ano de produção na filmografia portuguesa – acontecendo a sua apresentação primeira pública em 1985 (e estreia comercial no ano seguinte).

As filmagens em estúdio e o uso estilizado dos cenários como explicitação da opção de partida são distintivas destas SAUDADES PARA D. GENCIANA. A reconstituição de uma Lisboa dos anos 20, necessariamente perdida nos anos 80 da rodagem, é não naturalista sendo esse um elemento central da adaptação do texto de Rodrigues Miguéis e estando este sobretudo presente na primeira parte do filme, quando o bairro e as personagens são apresentadas: a barbearia e a mercearia contíguas ao prédio da pensão e da casa vizinha de D^a Genciana, a própria rua, são cenários construídos, estilizados, teatrais e cinematográficos. Mantêm-se claros como elemento de *mise-en-scène*, caso exemplar dos telões pintados que integram alguns dos cenários ou a incorporação de adereços realistas nesses mesmos cenários de papel, a que o tipo de iluminação utilizado se adequa, em especial nas cenas passadas junto ao Cais do Sodré.

A opção, revelou Geada em entrevistas dadas por altura da estreia, foi suscitada durante o trabalho de preparação do argumento (a ideia inicial de adaptação televisiva era diferente e previa o aproveitamento dos cenários naturais) quando o ambiente de estúdio se impôs como a atmosfera mais adequada à transposição do conto. Em parte porque, dizia Geada, a ideia de Lisboa no texto de Rodrigues Miguéis se afasta da realidade histórica do que seria a Lisboa da época, deixando transparecer uma imagem mais idílica e nostálgica da cidade, o que, na sua interpretação se explica pelo facto de Rodrigues Miguéis ter escrito o conto no estrangeiro onde residiu grande parte da vida (em 1935 fixou-se nos Estados Unidos, onde viria a morrer em 1980), com a memória de uma Lisboa filtrada pelas recordações de infância (o conto decorre na Avenida Almirante Reis, onde o escritor terá passado a infância).

Numa entrevista publicada na revista *A Grande Ilusão* (nº 5, 1987), Geada comenta as dificuldades de adaptação do texto pelo seu carácter fragmentário e escassez de diálogos, notando como lhe interessou construir a acção dramática de SAUDADES PARA D. GENCIANA partindo da inexistência de uma estrutura narrativa romanesca no sentido clássico do termo: «existe um painel de personagens, existe uma atmosfera de época, e portanto trata-se apenas de por meios especificamente cinematográficos, fazer um cruzamento entre personagens, entre olhares, entre desejos, entre fantasmas, que provoca no espectador um efeito de ficção, ou seja, o desejo de fazer mais sobre aquela gente e o desejo do espectador construir também pela sua imaginação aquilo que eventualmente o filme não diz; há aquilo que o filme mostra e aquilo que o filme não diz ou não mostra. E foi um pouco entre essa relação entre o visível e o invisível que procurei trabalhar a *mise-en-scène*.»

Nessa *mise-en-scène*, sobressai o retrato social de uma época – é ele o *lado visível* de que fala Geada – e paira o espectro de uma realidade política – nesse sentido, mais *invisível*. O estado das coisas na sociedade lisboeta da altura faz plena parte de SAUDADES PARA D. GENCIANA, sem que seja para ela que os focos estão apontados. Por um lado, está presente como pano de fundo (as conversas de barbearia ou o assalto à mercearia) enquanto, por outro, é a realidade inerente às personagens. O retrato da pensão da D^a Elvira e da própria D^a Elvira de Maria do Céu Guerra são entendíveis no

quadro de escassez de recursos da época assim como o espírito de D^a Genciana assinala a lufada de ar fresco de alguém vindo de fora – no caso é do Brasil, onde as esperanças pareciam então residir, e da decoração da casa de D^a Genciana às roupas que usa e às festas que dá, tudo respira uma frescura que não pertence àquele lugar e que dele se distingue. A morte do filho mais pequeno por provável pneumónica é outro elemento considerável, como o destino da filha Mimi, «quem escolhe são eles», diz-lhe a mãe numa triste fala de SAUDADES PARA D. GENCIANA.

À medida que o filme avança e que a relação entre D^a Genciana e o Sargento Cerejo progride, o protagonismo da primeira vai cedendo lugar a uma tomada de rédeas pelo segundo, entre todas, vale a pena repetir, a personagem que mais se cola às ideias emergentes do Estado Novo. D^a Genciana e um certo modo boémio de encarar a vida são literalmente aniquilados pelo protagonismo crescente de Cerejo. José, o jovem pensionista de Luís Lucas que se torna a imagem acabada do manga de alpaca é alguém que, como D^a Genciana, perde a graça. Ao contrário dela, ele nunca teve muita, mas tem, no princípio, pelo menos o mérito de notar a graça com que ela encanta a rua e é ele quem lhe leva Saudades.

Maria João Madeira

* A primeira versão desta folha foi escrita em 2007. O texto será publicado no catálogo com o título “A crónica de uma rua com flores”.