

DOMINGO À TARDE / 1965

um filme de António de Macedo

Realização, Argumento, Diálogos, Sonoplastia, Montagem: António de Macedo / **Assistentes de Realização:** José Carlos Andrade, Zeni d'Ovar / **Obra e Autor originais:** "Domingo à Tarde", de Fernando Namora / **Fotografia:** Elso Roque / **Assistente de Fotografia:** Acácio de Almeida / **Caracterização:** Manuel Fernandes / **Iluminação:** Jorge Pardal / **Adereços:** Zeni d'Ovar / **Som:** João Diogo, José de Carvalho / **Misturas:** Hugo Ribeiro / **Fotógrafo de Cena:** João Martins / **Interpretação:** Isabel de Castro (Clarisse), Ruy de Carvalho (Jorge), Isabel Ruth (Lúcia), Alexandre Passos (preso), Constança Navarro (velha do poço), Cremilde Gil (enfermeira), Fernanda Borsatti (Maria Armanda), Júlio Cleto (preso), Miguel Franco (médico), Serge Farkas (impostor), Frederico Berna (padre), Gomes de Sousa (sacristão).

Produção: António da Cunha Telles / **Assistente de Produção:** Zeni d'Ovar, Miguel Osório / **Estúdios:** Tobis Portuguesa / **Laboratórios:** Ulyssea Filmes (fotografia), Valentim de Carvalho (som) / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, preto & branco e cor, 93 minutos / **Estreia:** Império, 13 de Abril de 1966.

É muito forte a unidade de intenções e estilo entre os primeiros filmes de António de Macedo: **Verão Coincidente**, **Nicotiana** e **Domingo à Tarde**. Todos são filmes do início da carreira, obras extremamente pessoais mas (sublinho a adversativa) feitas para produtores de nome como Francisco de Castro (os dois primeiros) ou António da Cunha Telles (**Domingo à Tarde**) ambos apostados (por caminhos e motivos diversos) em arriscar na gente nova, formando toda uma geração de cineastas através do género.

Os dois documentários, **Verão Coincidente** (1963) e **Nicotiana** (1964) parecem, de facto, o corolário das teses expostas alguns anos antes no livro antológico *Evolução Estética do Cinema*, obra onde podemos encontrar algumas das chaves da concepção cinematográfica do autor. Trata-se de filmes verdadeiramente experimentais, pessoalíssimos, obras de pesquisa, que só não classificamos de *avant-garde* por julgarmos excessiva a utilização do termo neste caso. Macedo é um teórico que quer experimentar as suas teses e, como motivo central do seu pensamento, romper com a linguagem estabelecida, atingir uma expressão fílmica diferente, ousada, provocante, mesmo que tenha de denunciar demasiado os termos da provocação.

Esse gosto de experimentar, esse cinema de montagem, próximo, intenso, sincopado, esse recurso constante à trucagem, essa permanente inserção de efeitos visuais, esse gosto de construir teoria dentro da acção fílmica, enfim, essa vontade de criar uma ruptura pessoal com a normalidade e, porque não, uma certa tendência para o escândalo, estão todos em **Domingo à Tarde**, adaptação cinematográfica da obra homónima de Fernando Namora.

Produzido por António da Cunha Telles, que assim "pede emprestado" o realizador a Francisco de Castro, **Domingo à Tarde** ultrapassa imediatamente as dificuldades surgidas

na adaptação e ousar dizer que, na sua concepção estética, na sua novidade formal, até na sua ousadia, vai bem mais longe do que, no plano literário, o romance de Fernando Namora. Ainda com uma forte componente experimental, é obra fria, neutra, dominada pela morte que persegue a personagem do médico no seu trabalho do Instituto de Oncologia e fornece a Macedo amplas oportunidades para revelar o seu interesse pelo mundo do hospital e da doença, num estilo que pouco deixa às entrelinhas, directo, frontal, de montagem sincopada e grandes aproximação das personagens, acompanhadas habitualmente em primeiros e grandes planos.

Macedo conseguiu, acima de tudo, criar um ambiente exacto, um quotidiano profissional onde Ruy de Carvalho se insere com notável aderência psicológica. O dia a dia da instituição hospitalar, os detalhes do combate à doença (com destaque para os momentos visuais em que a máquina reforça a frieza inquietante da técnica médica), os apontamentos humanos do trabalho ou a terrível imagem dos doentes já marcados pela morte (num crescendo que atinge o clímax com a cena da entrada do cadáver na morgue do hospital), tudo isso surge na tela em planos de claro recorte gráfico, cuidada composição, perfeitamente trabalhada pelo realizador, que conduz a ficção e as personagens como num exercício formal que, em certos momentos, atinge o brilhantismo.

A narrativa, tensa, seca, como que indiferente, não segue o caminho linear da sequência temporal dos factos, antes mistura passado e presente, diálogo com comentário interior, preto e branco com cores (a sequência da transfusão), como se Macedo, de facto, quisesse destruir a convenção dramática habitual e fazer deste filme um verdadeiro ensaio cinematográfico, uma experiência mais da sua carreira. Daí também os seus limites, sobretudo no plano das emoções, embora o retrato afectivo das duas mulheres que acompanham Jorge, o médico do Instituto de Oncologia (o cigarro permanente é outro sinal incómodo de verdade ambiental), corresponda a uma verdade emocional garantida pelo excelente trabalho das duas actrizes, Isabel de Castro, a doente, e Isabel Ruth, a médica assistente de Jorge.

Resta ainda a provocação maior desta obra que é o “filme dentro do filme” e onde Macedo continua o estilo de imagem criado nos seus documentários, mas acrescentando-lhe uma maior carga experimental: o diabo veste-se de padre para conquistar o mundo, vencedor absoluto como entidade superior do Mal, a imagem surge como que dum inferno de luz (o sol cega) e as personagens falam uma banda sonora passada ao contrário, língua estranha que, como o Diabo, é também o reverso da Palavra, do Verbo que une o Homens. À distância de tantos anos, **Domingo à Tarde** continua novo, conscientemente experimental, cinematograficamente denso, verdadeira súmula da concepção cinematográfica do autor, talvez o seu melhor filme.

Luís de Pina

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