

MARIA EMÍLIA CASTELLO BRANCO, PROMOTORA

VOICE OF THE VINTAGE / 1938

um filme de MARY FIELD

Realização: Mary Field / *Fotografia:* George Stevens / *Música original:* WM. [William] Hodgson / *Comentário (voz):* E. V. H. [Edward Victor Henry] Emmett / *Produção:* Gaumont-British Instructional – GBI (Reino Unido, 1938) / *Distribuição:* General Film Distributors / *Laboratório de som:* British Acoustic Film / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 5 de janeiro de 2004 (“Abrir os Cofres”).

CONSERVAS DE ATUM / 1929

um filme de autor desconhecido

Produção e Distribuição: Mello Castello Branco (Portugal, 1929) / *Cópia:* 35mm (Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema), preto e branco, muda, a 24 fotogramas por segundo, 5 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 4 de fevereiro de 2022 (“FILMar”).

ROTEIROS LÍRICOS DO DOURO / 1957

Realização, montagem, textos e voz: Maria Emília Castello Branco / *Fotografia:* Fernando [Macedo das] Neves / *Poesia:* António Lousada / *Som:* Henrique Dominguez / *Assistente:* Fernanda Santos / *Produção:* Produções Maria Emília Castello Branco (Portugal, 1957), patrocinado pelo Secretariado Nacional da Informação / *Laboratórios:* Tóbis Portuguesa / *Cópia:* 35mm (Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema), preto e branco, falada em português, 15 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

A REGIÃO DO DOURO E O VINHO DO PORTO / 1958

Realização e comentário: Maria Emília Castello Branco / *Fotografia:* Fernando Macedo das Neves, João Silva / *Montagem:* João Mendes / *Som:* Henrique Dominguez / *Locução:* Raúl Feio / *Produção:* Maria Emília Castello Branco (Portugal, 1958), patrocinado pelo Secretariado Nacional da Informação / *Laboratórios:* Tóbis Portuguesa / *Cópia:* 35mm (Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema), preto e branco, falada em português, 12 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

[TESTES COM TERESA MAGALHÃES] / 1956

Cópia: Cinemateca Portuguesa, digital (produzida a partir da digitalização de materiais em 35mm), preto e branco, sem som, 1 minuto / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

filmes de MARIA EMÍLIA CASTELLO BRANCO

Duração total da projeção: 51 minutos

Sessão com a presença de Marcos Magalhães

O percurso de Maria Emília Castello Branco (cujo apelido era assim grafado antes do acordo de 1911) como atriz é bastante conhecido. Protagonista ou figura importante em vários filmes mudos portugueses, estreou-se em cinema em **O Destino** (1922), de Georges Pallu, num papel algo secundário, e depois terá papéis de relevo nos dois filmes produzidos (e escritos, e pensados) por Virgínia de Castro e Almeida, **A Sereia de Pedra** e **Os Olhos da Alma** (ambos de 1923, o primeiro perdido, o segundo incompleto – será exibido no próximo dia 18 de maio). Mais tarde entrará em **O Táxi n. 9297** (1927), de Reinaldo Ferreira (o Repórter X), em **O Diabo em Lisboa** (1928, perdido) e em **José do Telhado** (1929). O que é menos conhecido é que Maria Emília Castello Branco se dedicou igualmente à produção, distribuição e – também – à realização de cinema. O pai de Maria Emília era sócio de uma produtora de cinema chamada Mello, Castello Branco, empresa essa que a partir do final dos anos 1920 produziu vários filmes, nomeadamente as ficções mudas **A Dança dos Paroxismos** (1929, Jorge Brum do Canto), **A Castelã das Berlengas** (1930, António Leitão), **A Portuguesa de Nápoles** (1931, Henrique Costa – parcialmente perdido) e **Tragédia Rústica** (1931, Alves da Cunha) – e mais de três dezenas de documentários de metragem curta (todos feitos entre 1927 e 1931).

O afastamento de Maria Emília dos ecrãs ter-se-á prendido com o seu trabalho nas áreas da produção e distribuição. Entre os filmes desta produtora-distribuidora conta-se um filme publicitário, de autor desconhecido, dedicado aos enlatados. **Conservas de Atum**, apesar de incompleto (os materiais sobreviventes incluem pontas e outros elementos que indiciam que o reclame não chegou a ser concluído), apresenta uma linha de enlatados (atum e sardinha) produzidos pela própria Mello, Castello Branco Lda. (“as melhores conservas – no mais fino azeite – são as da casa Mello, Castello Branco – Rua das Pedras Negras 24, 2.ª Lisboa”). Outro filme publicitário da mesma época (1929) também produzido pela Mello, Castello Branco para promover um dos seus próprios produtos é **Experiências práticas de extintores de incêndio – TOTAL**, um reclame dedicado ao “novo invento alemão”, o extintor, que a produtora de cinema igualmente representava. Percebe-se, assim, que a companhia de cinema não o era exclusivamente e que o cinema era

apenas um dos múltiplos investimentos do pai de Maria Emília. Tanto um filme como outro bastante divertidos por conterem em si uma certa dose de paródia auto-consciente. Em **Conservas de Atum** esse elemento é dado pela figura do diabo que inventa e alicia o pescador com os enlatados, pela própria figuração dos peixes que se entregam à lata cheios de entusiasmo e, claro, pelo jogo das formas e das escalas que choca, depois, com as imagens de ação real. No caso dos extintores **TOTAL**, o elemento humorístico resulta da dimensão de filme-de-atrações (apagar um fogo num plano só) e da conseqüente desmontagem desse perigo quando os mesmos extintores são apresentados por crianças patúscas. A isso junta-se o recurso à animação, evidente em **Conservas** (uma animação de recortes bastante tosca mas muito charmosa na sua *naïveté*), mas igualmente presente em **TOTAL** (num conjunto de intertítulos animados) – recorrência que dá a entender que terão sido feitos senão pela mesma pessoa, pelo menos pela mesma equipa.

Não é claro em que funções trabalhou Maria Emília Castello Branco nesta empresa. No entanto é claro que alguns dos realizadores, operadores de câmara ou atores dos filmes da Mello, Castello Branco voltarão a trabalhar com Maria Emília anos mais tarde o que, de algum modo, indicia uma certa cumplicidade. O certo é que entre o início da década de 1930 e o final da década seguinte não teve atividade pública. Até que, como nota Paulo Cunha no artigo *Tragédias e Ressurreições da Sereia de Pedra*, a 30 de setembro de 1948, no *Diário de Coimbra*, “noticiava-se que a longa-metragem *A Tragédia [das Terra do Douro]* seria a primeira produção da Fundação Cultural Pátria Filmes, uma pequena produtora fundada na cidade do Porto por Maria Emília Castelo Branco.” Ainda segundo Cunha, “a rodagem começou no Outono de 1948 (...) mas o projecto estagnou por falta de recurso financeiros”. Começa então uma epopeia de cartas para o Secretariado Nacional de Informação e para o Fundo do Cinema Nacional, com sucessivos pedidos de apoio que são sistematicamente negados. Epopeia que se arrasta quase por vinte anos, até meados da década de 1960. Nesse intervalo o projeto muda de nome, passa a chamar-se *Ressurreição*, e o SNI financia dois documentários sobre a região do Douro e o Vinho do Porto, talvez para apaziguar os pedidos da realizadora e produtora – talvez para ressarcir-la indiretamente do investimento que ela e outros haviam feito.

Nessa primeiríssima carta, Maria Emília apresenta um projeto claramente irrealizável com um elenco protagonizado pela própria e secundado por Madalena Soto, Brunilde Judice, João Villaret, Maria Olguim, Virgílio Teixeira, Vasco Santana, Robles Monteiro, Erico Braga, Óscar de Lemos e Laura Alves (e música das irmãs Meirelles e da própria Amália Rodrigues). Uma década mais tarde, para o jornal *Festa* (22 de março de 1957), recordará ‘indiretamente’ a resposta que teve. Questionada pelo jornalista sobre a origem dos “artistas” do filme (leia-se, os outros intérpretes e a equipa técnica) “são todos bons estreantes escolhidos através dum concurso organizado pelo jornal *Cartaz*. Propositadamente estreantes...” Acrescentando que essa decisão não se prendeu com um desejo de base por renovação ou um interesse particular em trabalhar com jovens atores e técnicos, antes com uma necessidade, “foi meu desejo irrealizável ter como colaboradores nomes consagrados quer do teatro, do cinema ou técnicos – era impossível essa doce miragem na minha primeira produção.” Interrogada sobre a razão dessa impossibilidade explica (de forma bem reveladora da forma como era encarada uma mulher que quisesse fazer cinema em Portugal) que, quando anunciou “o primeiro plano de trabalho” logo lhe disseram, “poderá ela realizar o trabalho dos consagrados a quem ninguém pode ensinar... Assim qualquer [uma] é realizadora de cinema.” Aliás, originalmente o projeto – como foi apresentado ao SNI – poderia ser realizado por alguém como Perdígão Queiroga. A partir da primeira rejeição do Secretariado, Maria Emília Castello Branco assume todas as funções: além de protagonista, assume a produção, a realização, “prepara o plano de trabalho, ensaia os artistas, dá alguns retoques na montagem e simultaneamente pensa na iluminação”, “constitui, por assim dizer, uma equipa inteira” (*Cartaz*, 24 de junho de 1952).

O filme foi sendo rodado e montado entre 1948 e 1965 (segundo as notícias e entrevistas que foram saindo na imprensa e as cartas que foi escrevendo ao SNI), aos bochechos, de forma algo precária, entre o Porto e as quintas do Douro. Como explicou, “não tendo recebido o olhar benévolo do Conselho de Cinema, resolvi meter mãos à obra, sozinha, contando com os meus próprios recursos financeiros. (...) E o trabalho tem-se feito (...). Aproveito a oportunidade para agradecer (...) as penhorantes deferências e as inúmeras facilidades de trabalhos que devo à ilustre família Ramos Pinto, ao senhor Tenente-coronel Simões Mota, mui digno Presidente da Casa do Douro, ao senhor Doutor Renato Cantista – enfim, a todos, desde as altas individualidades até às figuras humildes do povo que me têm acarinhado e estimulado na minha tarefa” (da mesma entrevista de 1952).

Em 1950 “15 das 50 páginas do guião estariam já filmadas” (diz Cunha), em 1952 a realizadora afirmava que a estreia acontecerá “antes do fim do ano. Estou, como sabe, na fase final dos trabalhos”, em 1957 afirma ao jornal *Festa* que “ao fim de alguns anos de caminho lento, consegui levar ao fim desejado a realização dos meus filmes... São contos largos... Adiante – não pretendo assombrar as multidões – porém de uma coisa estou certa. O meu filme *Ressurreição* marcará uma atitude certa – um trabalho digno do nosso Cinema e do Povo que mo inspirou.” Nesta última entrevista refere que o realizador Arthur Duarte (amigo dos tempos do mudo), o diretor de fotografia Aquilino Mendes e o técnico de som Henrique Dominguez assistiram a algumas das projeções privadas do material filmado que tiveram lugar em

alguns dos estúdios de Lisboa, nomeadamente numa sessão na Tóbis Portuguesa entre o final de 1956 e o início de 1957. Terão ficado impressionados com o “trabalho disciplinado, disciplinador e corajoso” (Dominguez), “manifestou o seu agrado” (Duarte) e “disse-me que lhe interessava trabalhar comigo” (Mendes). Mas nessa altura o entusiasmo já se começava a esfumar. Maria Emília Castelo Branco afirmava, com veemência, que não pensava realizar mais filmes nem voltar a trabalhar como atriz: “a minha realização foi consequência inesperada de uma tentativa: - contos largos - ‘Tens de realizar – de produzir, ou soçobrares’ - era o dilema fatal posto ante o meu espírito lúcido. Assim fui realizadora meteórica, digamos.” Concluindo com “não pretendo voltar a realizar, há documentos oficiais datados de há muitos anos que bem demonstram este desejo.” Na última carta dirigida ao SNI, de 1965, explica que apenas falta a sonorização de uma cópia de montagem “em imagens de grande beleza plástica e muito digna representação.” Acrescentando que para concluir o filme precisariam ainda de 120 contos de reis (que segundo a Pordata corresponderia a pouco mais de 56 mil euros aos dias de hoje – não era pouco...).

Não se conhecia o paradeiro de qualquer material referente a *A Tragédia das Terras do Douro* ou *Ressurreição* até que, em 2024, Marcos Magalhães, filho da artista plástica Teresa Magalhães, falecida um ano antes, entregou à Cinemateca Portuguesa um rolinho de película que se supõe pertencer a algumas dessas filmagens. São 21 metro de película que correspondem a menos de um minuto de filme (45 segundos para ser exato), sem som. A película utilizada data de 1955 e 1956 e apresenta a muito jovem Teresa Magalhães (com 11 ou 12 anos), em vestido de noite, que deambula por uma casa entre criadas. Percebe-se que num primeiro momento a rapariga grita pela mãe quando vê algo que permanece fora de campo. Vêem-se repetições dos mesmos planos e tudo termina com a menina deitada na cama. Serão testes (numa lógica de *casting*, em que Maria Emília avaliava o talento da jovem para a representação) ou serão brutos do filme? Não sabemos. E porque razão terá Teresa Magalhães ficado com este rolinho? Uma coisa é certa, Teresa Magalhães era amiga de escola da neta de Maria Emília, Maria José Oliveira (uma ano mais nova que Teresa). Terá sido por essa via que Maria Emília terá chegado à jovem pré-adolescente. Maria José recorda que a avó, que mal conheceu, havia convertido o seu próprio apartamento num estúdio improvisado e que terá sido aí que essas imagens terão sido rodadas.

Tragédia/Ressurreição era um filme sobre “a alma do Povo duriense – ele é a grande vedeta”. As duas curtas-metragens documentais, patrocinados pelo SNI e encomendados pela indústria vinhateira do Douro (talvez os mecenas a que alude na citada entrevista), são bastante elucidativas da forma como Maria Emília Castello Branco assume de facto várias funções nas suas produções (em **Roteiros Líricos** está creditada como realizadora, montadora, autora do comentário e narradora – além da produção). De facto, olhando para a ficha técnica destes dois filmes-encomenda é possível identificar o referido técnico de som da Tóbis a que a realizadora se referira (Henrique Dominguez) e também a referência ao diretor de fotografia Fernando Neves. Sobre ele, Maria Emília disse (na entrevista de 1952, referindo-se a *Ressurreição*) que “escolhi para operador um novo, Fernando Neves, do Porto – sem experiência de filmes de fundo, mas cheio de qualidades”. Fernando Macedo das Neves está creditado como operador de pelo menos um número do jornal de atualidade **Imagens de Portugal** e de vários documentários institucionais também realizados por António Lopes Ribeiro. Terá tido uma curta carreira como operador de câmara/diretor de fotografia na década de 1950, estando-lhe creditados uma meia dúzia de títulos.

Roteiros Líricos é composto maioritariamente por cartões-postais da região do Douro: plano fixos ou tomados por lentas panorâmicas, que dão a ver a paisagem onde predominam os elementos vegetais (as vinhas, as flores, os ciprestes à beira da estrada, as árvores de fruto) e minerais (os muros xistosos). Esses postais vão sendo, progressivamente, preenchidos por figuras humanas que, primeiro uma, depois duas, três, muitas, vão enchendo de vida aquela visão pitoresca. O filme passa do registo paisagístico para uma olhar proto-etnográfico, quando se dedica a filmar as festas religiosas que antecipam as vindimas com as procissões, as rumarias, os andores, as crianças vestidas de anjinhos, etc. O filme tem uma imagem-signo que reaparece, como uma pontuação rítmica: um grande plano de uma rosa debruada pelo orvalho. Esta imagem recorrente surge como anáfora, o que sublinha formalmente o “lirismo” do título e reforça a utilização de poemas na narração. A progressiva aproximação da figura humana tem o seu ponto máximo no plano médio de uma rapariga que morde um pedaço de pão enquanto ri – plano encantador que Maria Emília Castello Branco acompanha, na narração, com um “Maria, linda Maria, minha cara de romã corada”. De facto, a conclusão da narração vem esclarecer aquilo que o formalismo já havia insinuado: que o propósito do filme é comprovar que no Douro não há só “uvas e pedregulhos”.

Já **A Região do Douro e o Vinho do Porto** é mais institucional, a começar pela narração que deixa de ser feita pela própria Maria Emília e é assumida por Raúl Feio, mas também pela natureza publicitária da encomenda (aqui muito mais evidente), feita em tom expositivo e pedagógico. O narrador explica como se organizam as vinhas em socalcos, como se faz a vindima, como se fermenta o vinho, como se transportam as pipas rio abaixo, como se envelhecem as colheitas nos armazéns de Gaia, o trabalho do provador, o engarrafamento. De qualquer modo o gosto pelo pitoresco

mantém-se muito evidente em planos dos cachos de uvas em contraluz, de árvores em flores, de crianças a petiscar umas uvas, de certos enquadramentos feitos na diagonal, no *travelling* lateral sobre uma natureza morta. Mas a força de certos elementos documentais mais espontâneos rompe com a excessiva fotogenia do trabalho, visto como “faina bonita e árdua” (como se ouve a certa altura). O lado demonstrativo destes filmes (especialmente do segundo) não se coaduna com aquilo que seriam os desejos ficcionais de *Tragédia/Ressurreição*. Daí que a ideia de encontrar nestes dois documentários os vestígios desse projeto inacabado e perdido só possa sair frustrado. Contudo, a coincidência das equipas, a clara interseção de assuntos e pontos de vista transformam estas duas curtas-metragens em janelas especulativas para o que poderia ter sido esse filme que nunca chegou a sê-lo.

Termino esta “folha” com uma breve nota sobre o primeiro filme da sessão. Nada o relaciona com Maria Emília Castello Branco a não ser o retrato da mesma região vinhateira do Douro e o facto de ser um filme de 1938 realizado por uma mulher em Portugal. Essa mulher, Mary Field, é uma das mais importantes realizadoras britânicas dos anos 1930 e 1940. Começou ainda no tempo do mudo com **The Irresponsibles** (1929), média-metragem ficcional de propaganda sobre a prevenção de doenças sexualmente transmissíveis (do ponto de vista das mulheres) e depois integrou a Gaumont-British Instructional Films onde assumiria uma importante série de documentário de natureza, *Secrets of Nature* que inclui mais de uma centena de títulos (exibiremos um dos seus filmes no próximo mês de junho no ciclo *Realizadoras Britânicas – do esforço de guerra ao Free Cinema (1940-1964)*). Produtora e realizadora, Mary Field foi uma das primeiras mulheres a trabalhar de forma sistemática e com posições de relevo na indústria britânica de cinema, sendo que depois da Segunda Guerra tornar-se-ia produtora executiva da secção de filmes para crianças da Rank Films, deixando a realização. É no contexto da Instructional Films que surge **Voice of the Vintage**, não por acaso protagonizado por uma criança, que sendo portuguesa só se poderia chamar Manuel, “of course”.

Como explicaram Joana Pimentel e Tiago Baptista aquando da primeira exibição do filme na Cinemateca (em 2004), “este filme entrou na Coleção da Cinemateca numa versão alemã e com o genérico adulterado, o que adiou durante algum tempo a sua correta identificação. Na verdade, foi o depósito de uma cópia original inglesa, proveniente do Ministério dos Negócios Estrangeiros que eliminou todas as dúvidas.” O filme seria então preservado em 2003 e é desse processo que se tirou a presente cópia. Em diálogo com os filmes de Maria Emília Castello Branco, **Voice of the Vintage** destaca-se pelo uso da ficção como forma de conduzir o espectador. Ao criar um protagonista (que é claramente instrumental), o espectador é capaz de seguir todo o processo da produção do Vinho do Porto, da vindima ao engarrafamento, sem que se sinta demasiadamente a narração expositiva (como acontece em **A Região do Douro**). Isto porque, muito embora o filme de Mary Field seja igualmente rodado sem som direto (algo impensável nesta época) e se construa igualmente a partir do comentário *off*, a natureza desse comentário está bem longe do tom institucional de Raúl Feio ou mesmo dos versos declamados de Maria Emília. Aqui o ator EVH Emmett introduz um tom cómico (entre a ironia e o laconismo) que atravessa todo o filme – naquilo que é quase uma paródia da sobrançeria britânica.

Filmado por George Stevens (sim, esse mesmo, o diretor de fotografia que, no pós-Guerra, se tornaria no realizador de **Shane, A Place in the Sun, Giant** e **The Diary of Anne Frank**), o Douro é encarado com o mesmo exotismo do deserto mexicano em certos *westerns*, e a vida rural é retratada de forma algo idealizada pela distância, onde o trabalho é visto como uma alegria, onde todos os trabalhadores estão sempre a cantar e a dançar. No entanto, dificilmente seria possível ver, num documentário patrocinado pelo SPN/SNI sobre a mesma região, homens descalços, trabalho infantil, crianças famintas cujo pequeno-almoço é um raquítico pedaço de pão (que ainda para mais lhes é roubado por outra criança), e a violência do trabalho dos carregadores de uva. No seu essencialismo exótico, Mary Field dá-nos imagens que furam a propaganda nacionalista que procurava higienizar a imagem de um país pobre e miserável. Aliás, nos seus melhores momentos, **Voice of the Vintage** está próximo de **Douro, Faina Fluvial**, não na montagem soviética ou nas composições oblíquas, mas no retrato das gentes, do seu labor, mas também da forma como o trabalho se confunde com a música e o desejo sexual – *nice work*.

Ricardo Vieira Lisboa