

BÁRBARA VIRGÍNIA, PIONEIRA

NEVE EM LISBOA / 1945

materiais de um filme de RAÚL FARIA DA FONSECA

Realização e Comentário: Raúl Faria da Fonseca / *Fotografia:* Salazar Diniz, Aquilino Mendes / *Som:* Barroso Ramos / *Locução:* Bárbara Virgínia / *Produção:* Cinelândia (Portugal, 1945) / *Distribuição:* Exclusivo Triunfo / *Laboratório de imagem:* Cinelândia / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa, digital (digitalização Ultra HD de internegativo de imagem de 35mm), preto e branco, sem som, 5 minutos (a duração original seria 11 minutos) / *Estreia comercial:* 9 de fevereiro de 1945, Cinema Éden (em complemento de IN SOCIETY) / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

ALDEIA DOS RAPAZES – ORFANATO STA. ISABEL DE ALBARRAQUE / 1946

um filme de BÁRBARA VIRGÍNIA (atribuído)

Realização [atribuída]: Bárbara Virgínia / *Fotografia* [atribuída]: António Matos 'Tony' / *Som e Locução:* desconhecido / *Produção:* Invicta Filmes Independente (Portugal, 1946) / *Distribuição:* Distribuidores Reunidos (na apresentação à DGE), Ibéria Filmes (no genérico) / *Laboratório de imagem:* Lisboa Filme / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa, digital (digitalização 4K de interpositivo de imagem de 35mm), preto e branco, sem som, 16 minutos / *Estreia comercial:* 30 de agosto de 1946, Cinema Ginásio (em complemento de TRÊS DIAS SEM DEUS) / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

TRÊS DIAS SEM DEUS / 1946

fragmentos de um filme de BÁRBARA VIRGÍNIA

Realização: Bárbara Virgínia / *Argumento e Planificação originais:* Raúl Faria da Fonseca a partir do romance (não publicado?) de Gentil Marques 'Mundo Perdido' / *Adaptação do argumento e planificação:* Bárbara Virgínia / *Diálogos:* Fernando Teixeira / *Fotografia:* António Matos 'Tony' / *Assistente de imagem:* Alfredo Gomes / *Decoração:* José Espinho, Afonso Costa / *Montagem:* Lutero Aço / *Som:* Henrique Dominguez / *Assistente de som:* Abel Escoto / *Misturas:* Raúl Aguilar / *Música:* Carlos Rocha Pires / *Interpretação:* Bárbara Virgínia (Lídia), Linda Rosa (Izabel Belforte), João Perry (Paulo Belforte), Alfredo Ruas (Vicente, o pai), Maria Clementina (Teresa, a criada do castelo), António Sacramento (Médico), Elvira Velez (Bernarda, a curandeira), Joaquim Miranda (Tadeu, o carroceiro), Laura Fernandes (Beatriz, a criada da escola), Jorge Gentil (Padre Alberto), Manuel Mariano (Joaquim, a criança doente), Casimiro Rodrigues (Januário), Álvaro Rocha Pires (Pedro), António Marques (João), entre outros.

Produção: Invicta Filmes Independente (Portugal, 1946) / *Distribuição:* Distribuidores Reunidos (na apresentação à DGE), Ibéria Filmes (na imprensa) / *Laboratório de imagem:* Lisboa Filme / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa, DCP (digitalização 4K de interpositivo de imagem de 35mm), preto e branco, sem som, 40 minutos (a partir de 32 minutos de imagens – a duração original do filme seria 102 minutos) / *Estreia comercial:* 30 de agosto de 1946, Cinema Ginásio / *Primeira apresentação na Cinemateca* (26 minutos): 10 de dezembro de 1992 ("Centenário de Elvira Velez") / *Primeira apresentação da nova cópia preservada (com mais 6 minutos), contextualizada e legendada* (40 minutos): hoje.

TRÊS DIAS SEM DEUS – TRAILER / 1949

trailer do filme de BÁRBARA VIRGÍNIA

Realização (longa-metragem): Bárbara Virgínia / *Fotografia:* António Matos 'Tony' / *Música* (longa-metragem): Carlos Rocha Pires / *Produção* (longa-metragem): Invicta Filmes Independente (Portugal, 1946) / *Distribuição* (trailer): U.P.C. Filmes / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa, DCP (resultante da digitalização de uma cópia síncrona de 35mm em nitrato), preto e branco, falada em português, 4 minutos / *Estreia comercial* (da longa-metragem no Brasil): 12 de abril de 1949, Cinema Odéon (Rio de Janeiro) / *Primeira apresentação na Cinemateca* (trailer): 11 de maio de 2026 ("Pioneira do Cinema Português").

NOTA: nesta sessão, as cópias (sem som) dos materiais sobreviventes dos filmes NEVE EM LISBOA e ALDEIA DOS RAPAZES – ORFANATO STA. ISABEL DE ALBARRAQUE serão projetadas com o acompanhamento de quatro canções, interpretadas pela própria Bárbara Virgínia. São elas "Lisboa", "A Palavra Mãe", "Caixinha de Música" e "Rapsódia Portuguesa", todas escritas e compostas por Eduardo Damas e Manoel Paão, e incluídas em dois *singles* da editora brasileira Continental, lançados em junho e setembro de 1953.

Duração total da projeção: 64 minutos.

Sessão com apresentação.

TRÊS DIAS SEM DEUS

Três Dias Sem Deus é um daqueles "casos" do cinema português que merece uma certa reflexão. Menos pela importância do filme, da qual não nos podemos pronunciar dado o que nos resta (três partes de um total de dez, e apenas da banda de imagem), mas exactamente por causa disso, de apenas restarem fragmentos. Apenas incúria (será?) poderá explicar o que lhe aconteceu, a mesma que vitimou muitos outros (só no cinema sonoro lembramos **O Trevo de 4 Folhas**, **Bocage**, **A Varanda dos Rouxinóis**, **Ave de Arribação**, **Porto de Abrigo**, **Vendaval Maravilhoso**). Ora em comparação com muitos dos outros seus contemporâneos, **Três Dias sem Deus** deveria ter sido objecto de um certo cuidado (já não direi "culto", como as comédias populares) devido à suas singularidades. Trata-se, por um lado, da primeira longa-metragem sonora de ficção realizada por uma mulher em Portugal, Bárbara Virgínia, formada no Conservatório, de talento multifacetado, teatro, cinema, música, intérprete do **Sonho de Amor**, de Carlos Porfírio (outro filme do qual só sobrevivem fragmentos) e que, inesperadamente, a convite de uma nova companhia produtora, a Invicta Filme Independente, de Lisboa (sem nada a ver com a histórica Invicta, do Porto), assume a direcção desta adaptação de um romance de Gentil Marques. Recordemos que duas décadas antes uma outra mulher tivera um papel de destaque no cinema português, Virgínia de Castro e Almeida, na função de produtora. Para além desta circunstância, o filme acompanhou **Camões** ao Festival de Cannes de 1946. Para além disso o filme foi razoavelmente bem recebido, por cá, pela crítica de então e pelo público.

Desleixo e incúria que nos impedem de avaliar com justiça de um filme, que talvez não ultrapasse a mediania do cinema português de então, mas que de aquilo se justificam algumas expectativas. Se o que se conhece do argumento nos faz prever um final decepcionante (a salvação *in extremis* de Belmonte, acusado de pacto com o diabo, e da professora, pelo padre e o médico, que mostram ao povo a capela interior) incapaz de jogar com o melodrama dos seus "modelos" (**Rebecca** e **Wuthering Heights**), já aquilo que se vê permitem colocá-lo num plano inédito do nosso cinema: a exploração da atmosfera gótica – o castelo tenebroso, o sombrio castelão, a sombra do passado, e a personagem, que nestes excertos não vemos, da mulher de Belmonte (aliás, voltando ainda ao argumento, porque os fragmentos nada dizem, esta personagem sofre de uma psicose, provocada por um acidente, e que a tornou paralítica, o que é outro tema do cinema gótico. Experiência única que, mesmo feita de forma rudimentar, consegue por vezes criar um certo clima dramático, que a iluminação, por vezes desequilibrada, reforça nalguns momentos (a primeira bobina que veremos, mostra alguns bons aproveitamentos de focos luminosos fora do plano, na tradição do filme gótico americano).

A ausência do diálogo e da música não nos permitem julgar da sua função na melhor ou pior credibilidade dada a essa atmosfera, mas o argumento (e as críticas) apontam o solo de piano da mulher de Belmonte que marca o fim do seu pesadelo e a cura psicológica. Na ausência de todos esses elementos fica-nos a expectativa do que poderia ser **Três Dias sem Deus**, de Bárbara Virgínia, mas o que se vê deixa-nos a sensação de que se perdeu alguém que poderia ter feito obra "diferente" no cinema português.

Manuel Cintra Ferreira

(texto escrito originalmente em 1992; revisto e editado nesta ocasião)

NEVE EM LISBOA, ALDEIA DOS RAPAZES – ORFANATO STA. ISABEL DE ALBARRAQUE e TRAILER

Entre 12 e 17 de janeiro de 1945 nevou todos os dias na região de Lisboa. Evento sem precedentes e que não se repetiu desde então. Os jornais deram conta deste fenómeno através de inúmeras e deslumbrantes fotografias. Existem, no entanto, poucas imagens em movimento dessa semana gelada. Em entrevista dada em 2015, quando a memória da realizadora já não era totalmente fiável, Bárbara Virgínia recorda "Um dia, de manhã cedo, abri a janela e era tudo branco (...). Então eu cheguei ao estúdio [da Cinelândia] (...) e disse assim: «nunca penso que tenho pouco dinheiro, mas hoje eu pensei: não tenho dinheiro para dirigir um documentário!» Então disseram: «que documentário?» «Sobre a neve em Lisboa». E eles: «ó Bárbara, o que interessa um documentário

sobre a neve em Lisboa?». (...) Então, alguém ouviu e fez o filme sobre a neve em Lisboa. Fez com um aspeto diferente do que eu teria feito na época, mas me convidou, foi muito correto, me convidou para eu apresentar [narrar].”

Esse *alguém* foi Raúl Faria da Fonseca e o filme estreou 9 de fevereiro desse mesmo ano, menos de um mês depois do nevão. No *Diário de Lisboa*, refere-se “um belo documentário português sobre a neve que caiu em Lisboa. Sabemos que a «matéria branca» é facilmente fotografável, mas o operador soube realizar uma autêntica reportagem.” O filme, tal como foi estreado, perdeu-se. Subsiste, apenas, o que parecem ser alguns dos brutos dessa rodagem, uma série de tomas não montadas e sem som que pertenciam ao espólio da Direção de Serviços de Documentário e Divulgação Agrária da Direção Geral da Agricultura. No entanto, sabemos, pelo documento de apresentação à Inspeção Geral de Espetáculos que o filme teria cerca de 11 minutos de duração. O material sobrevivente perfaz pouco menos de 5 minutos. Embora só sobreviva aquilo que parecem ser fragmentos de rodagem desse filme (e se tenha perdido a banda sonora com a locução de Bárbara Virgínia), o material existente é representativo daquilo que terão sido as vistas produzidas para o filme. Identificam-se uma série de monumentos e bairros muito reconhecíveis, lugares animados pela presença de crianças e adultos que brincam com a neve atirando bolas e construindo bonecos – um adulto molda os seios de uma boneca de neve de forma bastante ostensiva. Os olhares para a câmara são frequentes e a elegância postal das composições só é perturbada pela ocasional panorâmica que procura dar a ver a vastidão do manto de neve que cobria os campos.

Já a curta-metragem **A Aldeia dos Rapazes** estreou em complemento de **Três Dias Sem Deus**, compondo com um documentário sobre a indústria conserveira (**O Jogo da Sardinha**, de José de Oliveira Cosme) a sessão comercial com que a distribuidora Ibéria Filmes colocou os filmes em sala. Uma vez que os materiais sobreviventes não incluem genérico, a atribuição da realização a Bárbara Virgínia não é certa e baseia-se no processo de apresentação do filme à Inspeção Geral de Espetáculos e num artigo do jornalista António Lourenço. Não é conhecido o paradeiro do negativo de som desta obra.

Trata-se de um retrato do Orfanato-Escola Santa Isabel que havia sido fundado em 1923 pelo padre franciscano Agostinho da Motta (1875-1938). As instalações que aparecem no filme foram edificadas em 1931 em Albarraque (Sintra), com o apoio do empresário José Ribeiro Espírito Santo Silva (um dos quatro irmãos de Ricardo Espírito Santo), tendo ficado conhecidas como Aldeia de Santa Isabel (atualmente pertence à Santa Casa da Misericórdia de Lisboa e que dá pelo nome Casa de Acolhimento Padre Agostinho da Motta). Inspirados pela doutrina do padre irlandês emigrado nos EUA, Edward Joseph Flanagan, vários foram os clérigos que fundaram semelhantes casas de acolhimento para crianças desfavorecidas em Portugal (Padre Américo e a Casa do Gaiato em 1940, Padre Grilo e a sua obra em Matosinhos em 1942, Padre Gregório e Chão de Meninos na década de 1960) e um pouco por todo o mundo. E vários são os filmes que se realizaram – em Portugal e também pelo mundo – sobre estas instituições. Por exemplo, Hollywood fez dois filmes biográficos sobre Flanagan, **Boys Town** (1938) e **Men of Boys Town** (1941). A título de exemplo, em Portugal Adolfo Coelho assinará no ano seguinte **A Aldeia dos Rapazes da Rua: A Obra do Padre Américo** (1947, financiado pelo SNI) e, logo depois, Eduardo Garcia Maroto dedica uma longa-metragem de ficção à Casa do Gaiato com o filme **Não Há Rapazes Maus** (1948, filme perdido). Em Itália Giorgio Ferroni realiza a curta-metragem **La Città dei Ragazzi** (1955) e no México Gilberto Martinez Solares dedica ao Padre Carlos Alvarez Ortiz o filme **La Ciudad de los Niños** (1957). Em vários destes filmes se repete o *slogan* de Flanagan, depois traduzido e adaptado em diferentes países, de que “não há rapazes maus”.

Em **Aldeia dos Rapazes – Orfanato Sta. Isabel de Albarraque** encena-se o quotidiano das crianças ali institucionalizadas, da alvorada ao anoitecer, procurando retratar todas as valências do orfanato: camarata, balneários, barbearia, igreja com coro infantil, salas de aula, curral para porcos e cabras, capoeira, horta, espaço florestal e ajardinado, enfermaria, cozinha e refeitório (para as crianças e também para a comunidade vizinha), “serviço de incêndio” e auditório. Sendo sobre o coletivo, o filme destaca um protagonista, um rapaz traquinas que, a dado momento, inicia um

incêndio apenas por desfastio. Este rapaz estabelece um diálogo com a câmara, encarando-a e desafiando-a (possivelmente a narração dirigir-se-lhe-ia). O que daí resulta é um filme construído sobre o signo da brincadeira, onde os jogos de representação convocados pelo próprio cinema são conscientemente parodiados – algo que ganha especial significado na cena em que a criança atira um balde de água contra a câmara, no belíssimo grande plano no dormitório em que o rapaz mantém o olhar para a câmara por largos segundos ou em toda a sequência final, com as fantasias para a peça teatral (onde a dimensão encenada se torna evidente pelo jogo da caracterização e da própria ocupação do palco).

Por fim, a sessão termina com o *trailer* brasileiro para a distribuição de **Três Dias Sem Deus**. Identificado recentemente na Coleção da Cinemateca Portuguesa, parte do depósito histórico da antiga Tóbis Portuguesa, o único *trailer* sobrevivente do filme foi produzido para o mercado brasileiro em nome da distribuidora U.P.C. Filmes. Esta era o braço cinematográfico da “União dos Propagandistas Católicos”, organização para a evangelização brasileira que apostou fortemente, na década de cinquenta, no movimento cineclubista (gerindo salas, publicando uma revista de cinema e produzindo filmes). O *trailer* inclui referência à “Cidade de Ipauçú”, grafia antiga de Ipaussu, município brasileiro do Estado de São Paulo, pelo que provavelmente terá sido produzido para a promoção do filme nessa região.

Sabe-se que **Três Dias Sem Deus** teve uma curta distribuição comercial, de uma semana apenas, no Rio de Janeiro, no Cinema Odéon, com estreia a 12 de abril de 1949, pela mesma distribuidora portuguesa, a Ibéria Filmes. No entanto, na imprensa brasileira, identificam-se referências a projeções avulsas do filme ao longo da década de cinquenta (em 1955, no Rio de Janeiro, no âmbito de um festival de cinema português, em 1958 uma sessão única em Tiradentes), quando Bárbara Virgínia já havia emigrado para aquele país. O certo é que este objeto promocional foi criado com o espectador brasileiro em mente. Tratando-se de *trailer* produzido por (ou para) uma distribuidora de filmes católicos, compreende-se a insistências nos motivos religiosos do filme, como seja o longo plano sobre o crucifixo que encerra o *trailer* ou, antes, o destaque dado ao discurso do padre no momento climático do filme de Bárbara Virgínia. Estando **Três Dias Sem Deus** parcialmente perdido, este *trailer* reveste-se de particular importância por apresentar imagens de um conjunto de cenas das quais apenas se conheciam fotografias de cena (ou, nalguns casos, nem isso). Ao focar-se em vários dos momentos centrais do drama, o *trailer* oferece-nos lampejos da sequência do precipício (onde se identifica uma surpreendente montagem ritmada – eventualmente produzida apenas para o anúncio), da primeira aula de Lídia com os seus alunos (onde se vê a câmara fotográfica, objeto paradigmático da intriga), o som da voz de João Perry na conversa noturna no corredor, imagens alusivas à “loucura” de Isabel Belforte através da montagem paralela do fogo e do vitral nefasto, a invasão da mansão do Belforte pelos aldeãos com archotes e o referido discurso do padre, no momento do seu regresso à aldeia.

Ricardo Vieira Lisboa