

cinemateca portuguesa-museu do cinema



A ROSA DO ADRO

Portugal, 1919

Georges Pallu



A ROSA DO ADRO

1919 | pb/b&w | 76 min

Realização/Director: Georges Pallu

A ROSA DO ADRO, realizada por Georges Pallu em 1919, foi a primeira longa-metragem de ficção da Invicta Film (Porto). Transpondo o romance oitocentista de Manuel Maria Rodrigues para os inícios do século XX, o filme conta a história de um triângulo amoroso interpretado por Maria Oliveira, Carlos Santos e Erico Braga. Com um argumento de “carácter onírico e singular”, a omnipresença da natureza como pano de fundo da ação e personagens com “um certo lado inocentemente perverso ou perversamente inocente” (João Bénard da Costa), A ROSA DO ADRO marca o início da história do cinema português.

A ROSA DO ADRO, directed by Georges Pallu in 1919, was the first fiction feature produced by Invicta Film (Porto). Adapting Manuel Maria Rodrigues' 19th century novel to the early 20th century, the film tells the story of a love triangle between Maria Oliveira, Carlos Santos and Erico Braga. With a plot of a “oniric and unique character”, the omnipresence of nature as the action's backdrop, and characters with a “certain innocently perverse, or perversely innocent side” (João Bénard da Costa), A ROSA DO ADRO marks the beginning of the history of Portuguese cinema.

§

A nova cópia digital de A ROSA DO ADRO, disponível em DCP e em DVD, teve origem na digitalização Ultra HD de um interpositivo preto e branco tirado pela Cinemateca nos laboratórios da Tobis em 1987.

A partitura original de Armando Leça foi transcrita e editada por Bárbara Carvalho (CESEM), adaptada por Bárbara Carvalho e Manuel Deniz Silva (INET-md), e interpretada por José Pereira e Joana Dias (violinos), Joana Nunes (viola), Catarina Gonçalves (violoncelo), Vladimir Kouznetsov (contrabaixo) e Francisco Sassetti (piano), no âmbito de uma parceria entre a Cinemateca, a Orquestra Metropolitana de Lisboa e o INET-md, em outubro de 2019.

As gravações tiveram lugar na Academia Portuguesa das Ciências. A montagem e as misturas foram feitas nos estúdios Mediaqual e Meia Laranja, sob a supervisão de Pierre Lavoix e Hugo Leitão, entre outubro de 2019 e janeiro de 2020.

The new digital copy of A ROSA DO ADRO, available both in DCP and in DVD, results from the Ultra HD digitisation of a black and white interpositive struck by Cinemateca in the Tobis film lab in 1987.

The original score composed by Armando Leça was transcribed and edited by Bárbara Carvalho (CESEM), adapted by Bárbara Carvalho and Manuel Deniz Silva (INET-md), and interpreted by José Pereira and Joana Dias (violins), Joana Nunes (viola), Catarina Gonçalves (cello), Vladimir Kouznetsov (double bass) and Francisco Sassetti (piano), in the context of a partnership between Cinemateca, Orquestra Metropolitana de Lisboa and INET-md, in October 2019.

The recording sessions took place at Academia Portuguesa das Ciências. The editing and mixing sessions were made at Mediaqual and Meia laranja studios, under the supervision of Pierre Lavoix and Hugo Leitão, between October 2019 and January 2020.

SOBRE O FILME

Se o primeiro filme da Invicta – FREI BONIFÁCIO – foi sobretudo um teste feito à equipa reunida por Nunes de Matos, A ROSA DO ADRO – Opus 2 da Invicta e de Pallu em Portugal – é a aposta decisiva. Nos finais de 1918, já depois da estreia de FREI BONIFÁCIO em Outubro, chegaram ao Porto todos os elementos que Nunes de Matos e Henrique Alegria tinham contratado em França: Albert Durot, operador, André Lecointe, arquitecto-decorador, Georges Coutable, chefe de laboratório e Valentine Coutable, montadora e mulher de Georges. Para o “grande arranque” faltava apenas concluir os estúdios projectados pelos fundadores e para que haviam adquirido, nos inícios do ano, um terreno conhecido como Casal do Carvalhido ou Casa da Prelada, na Estrada do Carvalhido.

Parece que se hesitou entre aguardar a conclusão do estúdio (que só ficou terminado em 1920) ou arrancar de imediato, improvisando um “plateau” no cinema de Nunes de Matos, o Jardim Passos Manuel. Após várias delongas, prevaleceu a última hipótese, como também a de rodar a maior parte do filme em exteriores.

Por essa altura (Abril de 1919) já a Invicta havia decidido fazer sua a divisa Romance Português – Filme Português – Cenas Portuguesas – Artistas Portugueses, devido a uma organização publicitária animada por Raul de Caldevilla. E, embora a divisa pareça irónica, quando quase todos os técnicos eram franceses, a verdade é que data de 1919 – pelo menos – a decisão de privilegiar a adaptação de populares novelas ou romances portugueses, dando a ver muitos exteriores.

Daí que a escolha recaísse sobre um popular romance de Manuel Maria Rodrigues (1847-1899) com a acção transposta dos inícios do século XIX – onde se situava no livro – para a época do filme.

Raul de Caldevilla, no texto publicitário de lançamento da obra, falava de “um filme acentuadamente regional” em que “pela primeira vez poderá o estrangeiro observar algumas das feições mais características da ignorada alma portuguesa” e destacava a ‘luxuriosa’ paisagem de Entre Douro e Minho”. Finalmente, apesar de quase todo o filme ser rodado em exteriores, não se saiu dos arredores de Ermesinde (perto do Porto) ou do próprio Porto, nos jardins do Palácio de Cristal. E se há vários bailaricos e festas, para ilustrar o pretendido regionalismo, não é por esse lado que A ROSA DO ADRO mais se impôs ou mais se impõe.

O mais curioso, hoje, provem de um certo lado inocentemente perverso ou perversamente inocente que caracteriza o enlace triangular entre a puríssima Rosa (bastante mais carnal do que a descrição da personagem sugeria), o jovem médico que a seduz e o misterioso personagem de António. Vem-se a saber no final que este era irmão de Rosa, mas durante todo o filme a sua atracção pela protagonista nada tem de fraternal. O personagem é assaz inquietante e a revelação dos laços que o uniam a Rosa só mais sublinha o carácter incestuoso dessa relação, mormente na sequência em que espia de perto o primeiro encontro de Rosa e do médico. Não é forçar a nota falar do incesto e voyeurismo, nessa sequência, em que António

finalmente nada mais faz do que espreitar, seguindo como uma sombra (de novo Pallu a utiliza como figura dramática) o casal de apaixonados (curiosamente o tema de incesto subjaz a outros filmes de Pallu como O DESTINO ou CLÁUDIA para não falar de AMOR DE PERDIÇÃO).

Outro personagem bem inquietante e assaz conseguido é o da velha “lançadora de sortes” que podia figurar, sem desdobro, num filme alemão ou nórdico contemporâneo deste.

E abundam pormenores insólitos como a declaração de Rosa de que gostava de ser escrava de Fernando; o ambiente da primeira noite de amor com a tempestade súbita; ou o passeio de António pela noite do Porto. Igualmente insólitos são os três gestos de morte falhados (dois suicídios e um crime) ou o plano em que Rosa, regressada ao sítio do adeuses, coincide no presente – e na mesma imagem – com a imagem da sua felicidade passada. A eventual impossibilidade técnica do “fendu”, levou Pallu, nesse caso, a optar por uma solução surpreendentemente moderna, o que é ainda mais acentuado quando, do canto do enquadramento em que tivera lugar a visão, surge, de novo, a ameaçadora velha.

As próprias incongruências da história acentuam no filme o carácter onírico e singular que toma a ROSA DO ADRO (que, em 1938, Chianca de Garcia voltou a adaptar ao cinema) num dos filmes mais interessantes da Invicta e de Pallu.

Neste mesmo ano de 1919, a Invicta lançou mais dois filmes: O COMISSÁRIO DE POLÍCIA, baseado na célebre peça de Gervásio Lobato (estreado no Porto a 27 de Novembro) e O MAIS FORTE, sobre o qual há muito poucos dados. De nenhum desses filmes se conhece, hoje, cópia. Mas parece indiscutível que foram produções muito menos cuidadas do que A ROSA DO ADRO, que, pela sua metragem e ambição, bem pode considerar-se a primeira longa-metragem de ficção do cinema português.

E o filme, quer no Porto, quer depois em Lisboa, onde se estreou no Chiado-Terrace a 27 de Outubro, obteve grande êxito. Nunes de Matos não se confinou à distribuição nacional e vendeu cópias para o Brasil e para França. E foi neste último país que a Cinemateca Portuguesa localizou uma cópia que está na origem da que vamos exhibir. Daí os intertítulos franceses e daí o título *Le Roman de Rose* que foi o que em França lhe deram.

E Rosa, a sensuálíssima Rosa deste filme, foi Maria de Oliveira, a primeira actriz da Invicta a começar a carreira directamente nas telas. Foi Pallu quem a descobriu (era professora do filho dele, desde a chegada da família a Portugal) e foi a nossa primeira vedeta, com presença portuguesa em vários outros filmes da Invicta. Vários filmes com ela são “missing films”. Subsiste este, como subsistem BARBANEGRA (1920) e AS PUPILAS DO SENHOR REITOR de Mariaud, em que faz de Clara. Uma carreira que durou quatro anos, tão intensos quanto efémeros.

Mas – o que também demonstra o cuidado posto na produção – a Invicta contratou, pela primeira vez, nomes sonantes do teatro: Carlos Santos (1871–1949) que fez de António e Erico Braga (1893–1962) que fez de Fernando.

Carlos Santos era uma celebridade do Teatro Nacional desde os inícios do século e era reputado por uma cultura superior à dos actores do seu tempo. Entendo do

famosíssimo Eduardo Brásão, já em 1910 o cinema o tentara, quando realizou RAINHA DEPOIS DA MORTE e representou nele, o papel de D. Pedro.

Erico Braga, que nos anos 20 já era muito popular, iniciou em A ROSA DO ADRO a carreira cinematográfica que se prolongou, como se sabe, até à sua morte. E Etelvina Serra (Deolinda) também era nome bastante conhecido, na opereta e no teatro musicado. Com eles, o slogan da Invicta – Artistas Portugueses – deixava de ser retórica vã.

João Bénard da Costa



ABOUT THE FILM

While Invicta's first film – FREI BONIFÁCIO – was mainly a test for the team gathered by Nunes de Matos, A ROSA DO ADRO – Invicta and Pallu's Opus 2 in Portugal – is already a bold move. At the end of 1918, already after FREI BONIFÁCIO had been released in October, all the team members that Nunes de Matos and Henrique Alegria had hired in France arrived in Porto: Albert Durot, cameraman, André Lecointe, architect and interior designer, Georges Coutable, chief of the laboratory, and Valentine Coutable, editor and the wife of Georges. All that was missing for the “grand start” was to finish the studios designed by Invicta's founding members, who earlier in the year had bought a piece of land known as Casal do Carvalhido or Casa da Prelada, on the Road of Carvalhido.

There seems to have been hesitation between waiting for the studio to be finished (which only happened in 1920) or starting at once and improvising a “set” in the cinema of Nunes de Matos: Jardim Passos Manuel. After many delays, the second option was chosen and it was decided that most of the film would be shot outdoors.

Round about that time (April 1919), Invicta had already decided to adopt the slogan Portuguese Novel – Portuguese Film – Portuguese Scenes – Portuguese Artists, owing to an advertising campaign organised by Raul de Caldevilla. And, although the slogan seems ironic, when nearly all the technicians were French, the decision to favour the adaptation of Portuguese novels or popular novellas, showing many exteriors, dates back – at least – to 1919.

Hence, the choice fell on a popular novel by Manuel Maria Rodrigues (1847-1899), whose action was transposed from the beginning of the 19th century to the time of the film.

In the advertising text releasing the film, Raul de Caldevilla spoke of “a markedly regional film” in which “for the first time, the foreigner will be able to observe some of the most characteristic features of the ignored Portuguese soul” and highlighted the ‘lush’ landscape of Entre Douro and Minho”. Finally, although nearly all of the film was shot outdoors, they went no further than the outskirts of Ermesinde (near Porto) or Porto itself – namely, the gardens of Palácio de Cristal. And, in spite of all the folk dancing and parties, to illustrate the intended regionalism, they are not what made and still make A ROSA DO ADRO most stand out.

What is most interesting today is the naively perverse or perversely naive triangle between all-pure Rosa (who is a lot more carnal than the description of this character suggested), the young doctor who seduces her and the mysterious António. In the end we find out that António was Rosa's brother, although throughout the entire film his attraction to her is in no way fraternal. António is a rather disturbing character and, when his ties to Rosa are revealed, this only further emphasises the incestuous nature of their relationship, particularly in the sequence in which he closely spies on the first encounter between Rosa and the doctor. To speak of incest and voyeurism in that sequence is not excessive. In it, in the end, António does no more than peep, following the couple as if he were a shadow (again Pallu uses this dramatic device and, interestingly, the theme of incest underlies other films of his such as O DESTINO or CLÁUDIA, not to mention AMOR DE PERDIÇÃO).

Another quite disturbing and well-played character is the old “fortune teller” who could feature, exactly as she appears here, in a German or Nordic film contemporary with this one.

Unusual details abound: for example, when Rosa says she would like to be Fernando's slave; the atmosphere of the first night of love with the sudden storm; or António's walk through the night of Porto. Equally unusual are the three failed attempts at death (two suicides and a murder) or the shot in which Rosa, having returned to the place of goodbyes, coincides in

the present – and in the same image – with the image of her past happiness. Possibly, being technically unable to fade in and fade out, Pallu chose a surprisingly modern solution for that situation, which is even more striking when, from the corner of the framed shot in which the vision had taken place, the threatening old woman reappears.

The very inconsistencies of the story highlight the dreamlike, singular character that makes *A ROSA DO ADRO* (which Chianca de Garcia adapted once again to film in 1938) one of Invicta's and Pallu's most interesting films.

That same year of 1919, Invicta released two other films: *O COMISSÁRIO DE POLÍCIA*, based on the famous play by Gervásio Lobo (premiered in Porto on 27 November) and *O MAIS FORTE*, about which there is very little information. No print of these films is known today. However, it seems indisputable that they were far more careless productions than *A ROSA DO ADRO*, which, given its length and ambition, can surely be considered the first fiction feature of Portuguese cinema.

And the film, both in Porto, and then in Lisbon, where it was premiered at Chiado-Terrace on 27 October, was a huge success. Nunes de Matos did not limit himself to national distribution and sold prints to Brazil and France. And it was in this second country that Cinemateca Portuguesa located a print, which is at the origin of the one we will screen. This explains the French intertitles and the title *Le Roman de Rose*, which was the name it was given in France.

And Rosa, the extremely sensual Rosa of this film, was Maria de Oliveira, Invicta's first actress to start her career directly on the screens. It was Pallu who discovered her (she had been his son's teacher ever since the family had arrived in Portugal) and she was our first star, having appeared in several of Invicta's other films. Many films with her are lost films. This one remains, just as *BARBANEIRA* (1920) and Mariaud's *AS PUPILAS DO SENHOR REITOR* in which she plays Clara. Her career lasted four years, which were as intense as they were ephemeral.

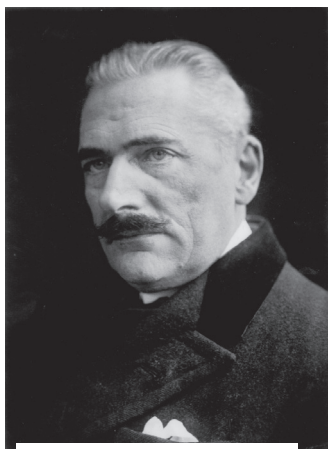
However, for the first time – which also shows the care put into the production – Invicta hired famous theatre actors: Carlos Santos (1871–1949), who played António, and Erico Braga (1893–1962), who played Fernando.

Since the beginning of the century, Carlos Santos had been a celebrity from the Teatro Nacional and was known for being more cultured than the actors of his time. The stepson of the very famous Eduardo Brásão, cinema had already tempted him in 1910 when he directed *RAINHA DEPOIS DA MORTE*, in which he also played the part of D. Pedro.

Erico Braga, who was already very popular in the 1920s, began his film career with *A ROSA DO ADRO*, which he would continue, as is known, until he died. Finally, Etelvina Serra (Deolinda) was also quite a well-known name in operetta and musical theatre. With them, Invicta's slogan – Portuguese Artists – was no longer empty rhetoric.

João Bénard da Costa

SOBRE O REALIZADOR



George Pallu (1869-1948)

Ao contrário de Roger Lion e Maurice Mariaud, os outros dois realizadores franceses que trabalharam em Portugal no período do cinema mudo, Georges Pallu não tinha um currículo notável quando, em 1918, foi contratado pela Invicta Film. Formado em Direito (não se sabe se terá exercido ou não), dizem algumas fontes portuguesas que terá entrado para a produtora francesa Film d'Art, em 1909, graças ao seu cunhado, membro da direção. Ali terá trabalhado numa posição administrativa até começar a sua atividade como realizador.

Entre 1912 e 1918, ano da sua chegada a Portugal, Pallu realizou seis filmes para a Film d'Art, a Grands Films Populaires Lordier e para a Photo Radia. Embora a filmografia francesa deste realizador seja omissa em relação a isso, as fontes

portuguesas da época afirmam que Pallu trabalhava para a Pathé no momento em que foi contratado pela Invicta Film.

A história é verosímil dados os contatos privilegiados, e de vários anos já, entre a Invicta e a Pathé, a principal fornecedora de película e de equipamento cinematográfico à produtora portuense, bem como um dos principais compradores das pequenas atualidades ali produzidas durante a década de dez. Em todo o caso, parece claro que foi em Portugal que Pallu desenvolveu e acumulou experiência profissional, uma vez que foi aqui que, continuamente, assinou várias longas-metragens de ficção.

Pallu acumulou com as suas responsabilidades de realização o encargo de supervisionar a construção e funcionamento dos estúdios e laboratórios da Invicta. O grau de coordenação que se esperava de Pallu naquelas áreas é patente no facto de, no primeiro artigo do seu contrato de trabalho com a Invicta Film lhe serem atribuídas (quase) todas as competências do diferente pessoal que a produtora viria a contratar: "A Invicta-Film Lda, contrata pelo presente o Sr. Georges Pallu como 'metteur-en-scène', que se obrigará, de acordo com o Director Artístico, à escolha dos 'scenarios' [argumentos] e sua adaptação ao cinematógrafo, assim como à construção e montagem de todas as decorações, indicando os mobiliários, acessórios, intérpretes, etc.; enfim fará tudo o que for necessário para assegurar a boa 'mise-en-scène' dos referidos 'scenarios' confiada aos seus cuidados, fornecendo à Invicta-Film, Lda. todos os elementos que o referido Sr. Georges Pallu julgue indispensáveis para o bom funcionamento das suas funções."

Esta função de coordenação era devedora de um entendimento do trabalho do realizador como algo eminentemente técnico e que se acreditava dever concentrar-se

na adaptação de uma obra literária cuja escolha tinha sido previamente determinada pela direção da produtora. A adaptação cinematográfica, *subordinada* à divulgação da literatura portuguesa, foi considerada uma atividade tão importante que o próprio Estado Português decidiu recompensar por isso Georges Pallu conferindo-lhe, em 1919, o grau de Cavaleiro da Ordem de Cristo. Sublinhe-se que as razões invocadas para a imposição daquelas insígnias prendiam-se com “os serviços prestados [pelo realizador] à literatura portuguesa”, e *não ao cinema*.

Até ao fim da atividade da Invicta Filme, em 1924, a direção da produtora continuou a confiar-lhe, sistematicamente, a realização de todas as suas grandes produções: OS FIDALGOS DA CASA MOURISCA (1920), AMOR DE PERDIÇÃO (1921), O DESTINO (1922), ou O PRIMO BASÍLIO (1923). Do mesmo modo, foi invariavelmente com o beneplácito de Pallu que outros realizadores foram contratados pela Invicta, como Rino Lupo, António Pinheiro e Augusto de Lacerda.

Ao contrário de Lion e Mariaud, a passagem por Portugal de Pallu parece ter deixado marcas nos seus filmes subsequentes, nos quais é notória uma grande recorrência de temas de inspiração católica, como por exemplo, os milagres, as aparições, a piedade em relação aos mais desfavorecidos, ou as crianças órfãs e injustiçadas. Vários dos filmes mudos e sonoros que Pallu realizou em França, depois de deixar a Invicta, repetiram o tema da conversão moral das personagens mais desagradáveis, cujos atos mal intencionados, aliás, desencadearam toda a ação. Não são raros leitos de morte ou de doença, junto dos quais se dão os reencontros ou as confissões que permitirão, como perfeito desenlace final, o casamento dos protagonistas.

Marcando o arranque do cinema mudo em Portugal, Pallu seria depois a “besta negra” da nova geração de realizadores como Manoel de Oliveira, Leitão de Barros, ou António Lopes Ribeiro, que defenderam e praticaram no final dos anos vinte um cinema alinhado com as vanguardas cinematográficas europeias e nos antípodas das adaptações literárias da Invicta.

Tiago Baptista

GEORGES PALLU (1869-1948)

Unlike Roger Lion and Maurice Mariaud, the other two French directors who worked in Portugal during the silent era, Georges Pallu did not have an outstanding curriculum when he was hired by Invicta Film in 1918. Holding a degree in Law (it is not known whether he ever practised), some Portuguese sources claim he joined the French production company Film d'Art in 1909, through his brother-in-law, who was a member of the board of directors. He probably held an administrative position there until he began working as a director.

Between 1912 and 1918, the year he arrived in Portugal, Pallu directed six films for Film d'Art, Grands Films Populaires Lordier and Photo Radia. Although his French films say nothing in that respect, the Portuguese sources of the time state that Pallu worked for Pathé when he was hired by Invicta Film.

The story is plausible given the contacts favoured, for a number of years, between Invicta and Pathé, the main supplier of film stock and film equipment for the Porto production company, as

well as one of the main buyers of short newsreels produced in that city during the 1910s. In any case, it seems clear that it was in Portugal that Pallu developed and accumulated professional experience, since it was here that he directed several fiction features on a regular basis.

Together with his directing responsibilities, Pallu also became responsible for supervising the building and running of Invicta's studios and laboratories. The level of coordination expected from Pallu in those areas is evident in the first article of his employment contract with Invicta Film, where (nearly) all the responsibilities of the different staff that the company would hire were assigned to him: "Invicta Film Lda hereby hires Mr. Georges Pallu as 'metteur-en-scène', who agrees, according to the Art Director, to choose the 'scenarios' [scripts] and adapt them to the cinematograph, and to make and display all the decorations, indicating the furniture, props, actors, etc.; in short, he will do all that is necessary to ensure the proper 'mise-en-scène' of the mentioned 'scenarios' entrusted to his care, providing Invicta-Film, Lda. with all the elements that Mr. Georges Pallu deems indispensable to the smooth running of his functions."

This coordinating role was rooted in an understanding of the work of the director as something eminently technical, which should concentrate on the adaptation of a literary work that had been previously chosen by the company's board. The adaptation to film, *subordinated* to the dissemination of Portuguese literature, was considered so important that in 1919 the Portuguese State decided to reward Georges Pallu for his work in this area, granting him the title of Knight of the Order of Christ. It is important to note that the reasons invoked for the bestowal of those insignia were tied to "the services rendered [by the director] to Portuguese literature", *not to Portuguese cinema*.

While Invicta Film was running, up until 1924, the company's board continued to entrust him, on a regular basis, with directing all of its major productions: *OS FIDALGOS DA CASA MOURISCA* (1920), *AMOR DE PERDIÇÃO* (1921), *O DESTINO* (1922) or *O PRIMO BASÍLIO* (1923). Likewise, the hiring of other directors, such as Rino Lupo, António Pinheiro and Augusto de Lacerda, always required Pallu's consent.

Unlike Lion and Mariaud, Pallu's passage through Portugal seems to have left its mark on his subsequent films, where the recurrence of themes of Catholic inspiration is striking. For example: miracles, apparitions, pity for the most disadvantaged or children who were orphans and victims of injustice. Many of the silent and sound films that Pallu directed in France, after he left Invicta, repeated the theme of the moral conversion of the most despicable characters, whose malicious acts actually set the whole plot in motion. Deathbeds or beds for the sick are not uncommon. Reunions or confessions take place by them and will allow, as a perfect ending, the marriage of the protagonists.

Marking the start of silent cinema in Portugal, Pallu would later become the "black beast" of the new generation of filmmakers such as Manoel de Oliveira, Leitão de Barros or António Lopes Ribeiro, who at the end of the 1920s were defending and practising a type of cinema aligned with the European film avant-gardes and diametrically opposed to Invicta's literary adaptations.

—
Tiago Baptista

Filmografia/Filmography

1912 - **Alerte!** (com Eugène Berny, cm) | 1916 - **Les Deux Perles** (cm) | 1917 - **L'Étrangère** | **Lune Jolie** (cm) | **Vous Prenez Quelque Chose** (com Roger Lion, cm) | **La Confiance Règne** (cm) | 1918 - **Frei Bonifácio** (cm) | 1919 - **A Rosa do Adro** | **O Comissário de Polícia** | **O Mais Forte** | 1920 - **O Amor Fatal** | **Barbanegra** | **Os Fidalgos da Casa Mourisca** | 1921 - **Amor de Perdição** | **Quando o Amor Fala...** (cm) | 1922 - **O Destino** | 1923 - **O Primo Basílio** | **Cláudia** | **Lucros... Ilícitos** | 1924 - **A Tormenta** | 1926 - **Phi-Phi** | **La Rose Effeuillée** | **Le Secret d'une Mère** | **La Vie Merveilleuse de Bernadette** | 1927 - **Le Train de 8 H 47** | **Les Coeurs Héroïques** | 1928 - **Le Permis d'Aimer** | **La Petite Soeur des Pauvres** | 1930 - **L'Étrange Fiancée** | 1931 - **Anatole** (cm) | **La Demoiselle du Métro** (cm) | **Le Gaz** (cm) | **Monsieur le Contrôleur** (cm) | 1933 - **Les Deux «Monsieur» de Madame** | **La Vierge du Rocher** | 1935 - **Son Frère de Lait** - **Le Tampon du Colonel** (com Max Lerel).



Partitura original do filme reconstituída

A partitura original do compositor Armando Leça (1891-1977), propositadamente escrita para o filme, foi reconstituída por uma equipa de musicólogos da NOVA FCSH, no contexto de um projeto de investigação do Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança (INET-md).

A partitura de Armando Leça para A ROSA DO ADRO apresenta-se como uma “estilização de cantos e bailados” do Douro-Litoral, inserindo-se assim no projeto iniciado pela Invicta Film de construção de um cinema “tipicamente português”. O trabalho de reconstituição da partitura desenvolvido pelo INET-md foi efetuado a partir da única fonte localizada, uma cópia manuscrita realizada em 1919 por José Gomes da Silva, músico da banda da GNR, e que se encontra conservada no arquivo de música escrita da RDP. Esta partitura, dividida em cinco partes, corresponde à versão original de A ROSA DO ADRO, que contava com cerca de 2.000 metros de filme. Depois de transcrita e editada, a partitura foi adaptada à única cópia existente do filme, dividida em quatro partes e significativamente mais curta (1.728 metros).

O trabalho de digitalização do filme, reconstituição da partitura e sua interpretação ao vivo é o resultado de uma parceria institucional entre a Cinemateca, o Instituto de Etnomusicologia – Centro de Música e Dança da NOVA FCSH e a Orquestra Metropolitana de Lisboa.

The film's original score reconstructed

The original score by the composer Armando Leça (1891-1977), specifically written for the film, was reconstructed by a team of musicologists from NOVA FCSH in the context of a research project of Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança (INET-md).

Armando Leça's score for *A ROSA DO ADRO* is a “stylisation of songs and dances” from the Douro Litoral region, thus fitting into the project initiated by Invicta Film to make “typically Portuguese” cinema. INET-md's reconstruction of the score was based on a single located source, a handwritten copy from 1919 by José Gomes da Silva, a musician from the GNR band, which is preserved at RDP's written music archive. This score, divided into five parts, corresponds to the original version of *A ROSA DO ADRO*, which was approximately 2000 metres long. After being transcribed and edited, the score was adapted to the only existing print of the film, which was divided into four parts and significantly shorter (1728 metres long).

The work involved in digitising the film, reconstructing the score and interpreting it live is the outcome of an institutional partnership between Cinemateca, Instituto de Etnomusicologia – Centro de Música e Dança (NOVA FCSH) and Orquestra Metropolitana de Lisboa.



Sobre a Invicta Film

A Invicta Film foi fundada no Porto, em 1910, por Alfredo Nunes de Matos. Nunes de Matos contratou em Paris o realizador Georges Pallu — autor de quase toda a filmografia da produtora —, e vários técnicos franceses. Os estúdios da Invicta, construídos nos arredores do Porto, foram a maior e mais completa infra-estrutura cinematográfica do período do cinema mudo em Portugal.

Depois da curta-metragem *FREI BONIFÁCIO* (1918), *A ROSA DO ADRO* (1919) foi a primeira longa-metragem do cinema português e definiu o que seria a imagem de marca da Invicta: cinema regionalista, apostado em mostrar aspectos pitorescos da ruralidade portuguesa, adaptando os romances mais célebres da literatura nacional, e interpretado pelos atores teatrais mais populares do período.

Foi o caso das adaptações de *OS FIDALGOS DA CASA MOURISCA* (1920), *AMOR DE PERDIÇÃO* (1921) ou *O PRIMO BASÍLIO* (1923). Além destes, a Invicta lançou ainda filmes de tema contemporâneo e produção mais económica. Foras as comédias e dramas mundanos como *O COMISSÁRIO DE POLÍCIA* (1919), *BARBANEGRA* (1920), *O AMOR FATAL* (1920) ou *QUANDO O AMOR FALA* (1921).

Em 1923, reagindo à popularidade dos filmes americanos e uma mudança no gosto dos espectadores, a Invicta desviou a sua produção inteiramente para comédias e melodramas mundanos. Ao mesmo tempo, contratou uma atriz francesa, Francine Mussey, protagonista de CLÁUDIA e de LUCROS... ILÍCITOS (1923), com o objetivo de melhorar a penetração nos mercados estrangeiros, nomeadamente o francês.

Simultaneamente, procurou diversificar o leque de realizadores, contratando os portugueses António Pinheiro (TINOCO EM BOLANDAS e TRAGÉDIA DE AMOR, 1923) e Augusto de Lacerda (TEMPESTADES DA VIDA, 1922), oriundos do meio teatral, ou o italiano Rino Lupo (MULHERES DA BEIRA, 1922).

Apesar destes esforços de renovação, persistiram as dificuldades financeiras e, em 1924, o conselho de administração decidiu interromper a atividade da empresa, que seria dissolvida em agosto de 1928.

Tiago Baptista

About Invicta Film

Invicta Film was founded in Porto, in 1910, by Alfredo Nunes de Matos. Nunes de Matos hired the director Geroges Pallu – author of nearly all of the company's films – and several French technicians in Paris. Invicta's studios, built on the outskirts of Porto, were the largest and most complete film infrastructure during the silent era in Portugal.

Following the short film FREI BONIFÁCIO (1918), A ROSA DO ADRO (1919) was the first feature film of Portuguese cinema, which defined what Invicta's hallmark would become: regionalist cinema, committed to showing picturesque aspects of Portuguese rural life, adapting the most famous novels of national literature and played by the most popular theatre actors of the time.

This was the case with the adaptations of OS FIDALGOS DA CASA MOURISCA (1920), AMOR DE PERDIÇÃO (1921) or O PRIMO BASÍLIO (1923). Besides these, Invicta also recontemporary themes with lower budgets. For example, the comedies and mundane dramas: O COMISSÁRIO DE POLÍCIA (1919), BARBANEIRA (1920), O AMOR FATAL (1920) or QUANDO O AMOR FALA (1921).

In 1923, reacting to the popularity of American films and a change in the taste of viewers, Invicta completely turned its production to comedies and mundane melodramas. At the same time, it hired a French actress, Francine Mussey, the main character in CLÁUDIA and LUCROS... ILÍCITOS (1923), with the aim of improving its presence in foreign markets, namely in France.

It also tried to diversify the range of filmmakers, hiring the Portuguese António Pinheiro (TINOCO EM BOLANDAS and TRAGÉDIA DE AMOR, 1923) and Augusto de Lacerda (TEMPESTADES DA VIDA, 1922), who both worked in theatre, or the Italian Rino Lupo (MULHERES DA BEIRA, 1922).

In spite of these renewal efforts, financial difficulties continued and, in 1924, the administration council decided to suspend the activities of the company, which would be dissolved in August 1928.

Tiago Baptista

A ROSA DO ADRO

(1919) | pb/b&w | 76 min

Realização/Director: Georges Pallu

Argumento/Screenplay: Henrique Alegria, Georges Pallu

Baseado no romance de/Based on the novel by: Manuel Maria Rodrigues

Fotografia/Cinematography: Albert Durot, Thomas Mary Rosell

Direção Artística/Art Director: Henrique Alegria

Partitura original/Original Music: Armando Leça

Décors/Set Designer: André Lecointe

Montagem/Editing: Georges Pallu, Valentine Coutable

Produtores/Producers: Alfredo Nunes de Matos, Henrique Alegria

Produção: Invicta Film

Estreia/Premiere: Teatro Sá da Bandeira (Porto), 16 de julho de 1919

Com/Cast:

Maria de Oliveira (Rosa do Adro), **Carlos Santos** (António),

Erico Braga (Fernando), **Etelvina Serra** (Deolinda),

Francisco Duarte Silva (Padre Francisco), **Manuel dos Santos Oliveira** (José da Costa)

Georgina Gonçalves (Baronesa de Fontarcada), **Maria Cristina** (Avó de Rosa)

Disponível em DCP

(pedidos: acesso@cinemateca.pt)

editado em DVD pela Cinemateca,
à venda nas lojas FNAC

e na Livraria Linha de Sombra/Cinemateca:
linhadesombra@gmail.com.

Complementos: FREI BONIFÁCIO + BARBANEIRA,
com música composta e interpretada ao piano por
Filipe Raposo.

Available in DCP

(loans: acesso@cinemateca.pt)

published in DVD by Cinemateca,
on sale in FNAC stores

and Livraria Linha de Sombra/Cinemateca
(linhadesombra@gmail.com).

Bonus features: FREI BONIFÁCIO + BARBANEIRA, with
music composed and performed on the piano by
Filipe Raposo.

A Rosa do Adro

NOTAVEL FILM PORTUGUES
ARTISTAS PORTUGUESES
2000 METROS-5 PARTES

INVICTA FILM L^{DA}



CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA

A Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema tem por missão a salvaguarda e a divulgação do património cinematográfico em Portugal. Foi fundada em 1948 por um dos pioneiros das cinematecas europeias, Manuel Félix Ribeiro, e tornou-se uma instituição autónoma em 1980. Desde 1956, a Cinemateca é membro da Federação Internacional dos Arquivos de Filmes (FIAF), criada em 1938 com o objetivo de promover a conservação e o conhecimento do património cinematográfico, conjugando os esforços dos mais importantes arquivos do mundo e que conta atualmente com mais de 166 afiliados de 75 países.

Em 1996, a Cinemateca abriu um moderno centro de conservação nos arredores de Lisboa, o departamento ANIM (Arquivo Nacional das Imagens em Movimento), que é atualmente a base de todas as atividades de preservação, pesquisa técnica e acesso sobre as coleções filmicas, videográficas e digitais. Desde 1998, o ANIM possui um laboratório de restauro fotoquímico, que se tornou entretanto o último em atividade na Península Ibérica. Criado prioritariamente para viabilizar trabalhos internos de preservação e restauro do cinema português, o laboratório também tem vindo a prestar serviços externos nas mesmas áreas, em particular para instituições estrangeiras congêneres da Cinemateca.

§

Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema's mission is to preserve and promote Portugal's cinematographic heritage. Founded in 1948 by Manuel Felix Ribeiro, a pioneer of European cinematheques, it's an autonomous institution since 1980. The Cinemateca is a member of the International Federation of Film Archives (FIAF) since 1956, an organisation created in 1938, with currently more than 166 affiliates in 75 countries, with the goal to promote conservation and knowledge on cinematographic heritage.

In 1996, the Cinemateca opened a modern conservation centre in the outskirts of Lisbon – the ANIM, National Archive of Moving Images –, currently working as the basis for all preservation activities, technical research and access to its film collections, either in base photochemical, videographic, or digital support. Its photochemical restoration lab, active since 1998, was primarily created to enable internal preservation and restoration works in Portuguese cinema, but has since then also provided external services in the same areas to foreign film archives and cinematheques.

