

## OS LOBOS / 1924

um filme de Rino Lupo

**Realização:** Rino Lupo / **Argumento:** Rino Lupo, baseado na adaptação da peça teatral homónima de Francisco Lage e João Correia de Oliveira / **Fotografia:** Artur Costa de Macedo / **Direcção Artística:** Henrique Alegria / **Montagem:** Rino Lupo / **Intertítulos:** Francisco Lage e João Correia de Oliveira / **Grafismo dos intertítulos:** Alice Rey Colaço / **Laboratório de imagem:** Invicta Film (Porto) (negativo) e Gaumont (Paris) (cópias) / **Acompanhamento original ao piano:** Nicholas McNair / **Data rodagem:** Novembro 1922 a Fevereiro/Março 1923 / **Exteriores:** Foz do Douro, Leixões, Nelas, Seia, S. Romão, Valezim, Serra da Estrela / **Interpretação:** José Soveral ("O Ruivo"), Branca de Oliveira (Luzia), Sarah Cunha (Águeda), Joaquim Avelar (Gardunho), Joaquim Almada (Tónio), Eduardo Rios (Sam Gens), Francisco Amores (Sílvio, o pescador), José Moreira (Simão do Anho, pai de Tónio), Flora Frizzo (Andreza, mãe de Tónio), Aida de Oliveira (Iria), Manuel Baptista (Tio Gemil), Ricardina Maria (Rita), Jeanne Nancray (Silvana), Carmencita Diaz (Celeste), Palmira Avelar (Cotovia), Santos Castro (Tobias), etc.

**Produção:** Carlos Cudell Goetz para Iberia Film / **Distribuição:** Arthur Emaúz / **Duração:** 83 minutos/ **Estreia:** Salão Foz e Chiado Terrasse (Lisboa), a 12 de Maio de 1924 (versão de reposição, com seis partes) / **NOTA:** O filme teve uma primeira versão, em oito partes, estreada no Porto, no Salão Jardim Passos Manuel, a 7 de Maio de 1923.

---

Apesar da sua estranha e insólita beleza, **Mulheres da Beira**, o primeiro filme realizado por Rino Lupo em Portugal, para a Invicta Film, foi mal recebido. Nunes de Mattos não ficou nada contente com as demoras de Rino Lupo nem com as improvisações e, parece, não gostou nada do filme que achou "ordinário" e pouco comercial. Henrique Alegria, mais sensível a Lupo, saiu da Invicta em Setembro de 1922. Sem protector, com uma obra que ninguém queria distribuir (o filme só saiu em Junho de 23, quase ao mesmo tempo do que **Os Lobos**) não é de espantar que a Invicta tenha "prescindido dos seus serviços" logo no início de 1922, como prescindiu também do excepcional operador que esse filme revelara: Artur Costa de Macedo. Lupo - parece - não se ralou muito. Os caminhos anunciados pela Invicta em 22, sob a égide de António Pinheiro, com a tentativa de trazer até à tela os grandes nomes dos nosso palcos (**O Destino, O Primo Basílio**) não o seduziam nada. Para ele, que formara uma escola de actores em Varsóvia e que, anos mais tarde, a formou em Portugal, o cinema devia divorciar-se completamente do teatro. O que era preciso era continuar na senda aberta pelas **Mulheres da Beira**. Fazer filmes no "Portugal desconhecido", filmar as paisagens portuguesas mais ignoradas, remotas e primitivas e descobrir rostos fotogénicos, sem vícios de representação adquiridos no teatro.

E procurou uma história fiel ao naturalismo e ao ruralismo de **Mulheres da Beira**. Desta vez, não foi Abel Botelho o adaptado mas dois autores de teatro chamados Francisco Lage e João Correia de Oliveira. Em 1920, tinham-se eles estreado no Nacional com a peça **Os Lobos**, ambientada em Castro Laboreiro e caracterizada por uma linguagem castiça (um português arcano e aquilínico) e

um naturalismo realista que alguns aproximaram de Alfredo Cortês. Nunca li a peça, mas na altura ela foi considerada representativa de "novos rumos da dramaturgia portuguesa contemporânea".

Ignoro se Rino Lupo viu a peça, que já não estava em cartaz quando ele chegou a Portugal. Mas, seja como for que a conheceu, convenceu-se que estava ali a base de um óptimo filme. Partiu para a Serra da Estrela e a sua "alma de pintor", como ele disse ao tempo de **Mulheres da Beira**, extasiou-se com a paisagem. Adaptou a peça (aumentou-lhe três personagens) e decidiu fundar uma casa produtora própria, a juntar à Invicta, à Caldevilla, ou à Pátria Film, todas activas nesse ano de 1922.

E se é misterioso como convenceu Pallu e a Invicta a deixarem-no filmar **Mulheres da Beira**, mais misterioso é que tenha convencido o Banco Pinto da Fonseca e Irmão, do Porto, a abrir-lhe o crédito suficiente para formar uma nova produtora que baptizou de Iberia Film. Um tal Carlos Cudell Goetz, bancário, ficou director comercial, ele como director artístico. Nos princípios de 1923, a firma estava constituída.

E, de novo, Rino Lupo se multiplica em declarações à imprensa: "*Venho encantado*" - dizia em Março de 1923 - "*com a extraordinária beleza dos rincões da Serra da Estrela, onde trabalhamos consecutivamente durante dois meses e meio. Admirei bastante a gentileza daquela gente de Seia e de Valezim, desde as pessoas mais categorizadas aos mais humildes camponeses e pastores da serra (...) Refundi (a peça) sem lhe alterar o espírito, de modo a tornar a acção cinematográfica*".

E, sem dar água vai aos seus financiadores (só os bombardeando com telegramas a pedir dinheiro e película) rodou **Os Lobos** na primavera de 1923 em Valezim, Seia e São Romão. Os actores eram quase todos inexperientes e principiantes. As únicas excepções (são os que têm direito a relevo no genérico) foram Joaquim Almada (Tónio, o "marido enganado" e vingador) e Sarah Cunha (a Águeda, sua mulher, tão tentada como tentável). Já tinham entrado na peça, embora em papéis diferentes e mais secundários dos que no filme lhe couberam.

Mas, com tanta inexperiência, tanto amadorismo e tanta improvisação, o "milagre" já acontecido nas **Mulheres da Beira**, repetiu-se e ampliou-se mesmo, pois que **Os Lobos** é um filme ainda mais fascinante do que esse. Tiveram razão os nossos críticos mais perspicazes, como Roberto Nobre ou Félix Ribeiro, que sempre defenderam que **Os Lobos** era "*a mais bela jóia que a cinematografia portuguesa do período mudo tem para mostrar*" (Félix Ribeiro). Se, num critério absoluto o não é (o **Douro** de Oliveira ou o **Maria do Mar** de Leitão de Barros são obras mais importantes), é, inegavelmente, uma obra bela, surpreendente e radical.

O que a mim mais me espanta (e a cada nova visão do filme me deixa mais perplexo) é como Rino Lupo o conseguiu sem uma orientação estética segura e sem sequer um argumento sólido a que se agarrar. Se pensarmos friamente na estrutura do filme, ele é uma bizarría, com aquele prólogo marítimo que nada tem a ver com o resto da acção e com personagens e situações que nunca se definem dramaticamente. A construção do filme é inteiramente anárquica (e muitas vezes assaz primária) mas tal não impede que, quase a cada plano, aconteça cinema. É da sua errância (errância em vários sentidos) que **Os Lobos** retira a sua singularidade paradoxal. Filme feito à deriva, é nessa deriva que se afirma, servido plasticamente, como acontecera em **Mulheres da Beira**, pela fabulosa fotografia de Artur Costa de Macedo, que nesta boa cópia podemos apreciar melhor.

"*As ondas caminham sempre. E quando voltam nunca nos lembram quem nelas foi*". Mais ou menos, esse é o programa da primeira legenda, antes do belo plano do mar. E, embora a história da luta entre "Ruivo" e Sílvio, já por causa de uma mulher, seja excêntrica a quase toda a acção, uma metáfora está dada que, depois, volta ritmicamente ao longo do filme. "*As mulheres são como as ondas*" ou "*as ondas quebram-se nas rochas*". "*Lobo do mar, lobo do mar, porque vieste desafiar os lobos da serra?*". "O Ruivo" que roubou a mulher a Sílvio e facilmente o venceu (no tal

mar e nas tais ondas) perde-se, depois, nas montanhas, quando tenta "roubar" a mulher de Tónio, essa estranhíssima Águeda. E o auge dos conflitos passionais - depois - é sempre ou quase sempre sublinhado por esses estranhos planos em que as ondas se quebram contra as rochas cujas carga poética é muito mais elíptica do que a carga metafórica.

"O Ruivo" é preso por ter morto Sívio e é, depois, que vem para a Serra, menos à procura de trabalho do que à procura de mulheres. Logo começa por essa estranha figura de Luzia em que há um desejo e uma raiva tão intensos como os dele. E, sobre o pretense naturalismo do casamento na aldeia, o que prevalece são apontamentos insólitos: o velho breugheliano, arrastando os carneiros, uma das figuras mais fortes e enigmáticas do filme; o simbolismo do fogo ("fogo que se apaga é mau agouro"); o miúdo que deixa tresmalhar uma ovelha, comida por esses lobos sempre nomeados e nunca vistos. O filme não progride dramaticamente, mas acumula cargas, sinais, todos eles inquietantes e "demoníacos". Rezam-se estranhas rezas (*"São Mamede te levede, São Vicente te acrescente"*) as mulheres fixam demoradamente os corpos dos homens e em tudo parece haver sinais de mau presságio. E há um movimento ondulatorio naqueles montes e vales que ecoa sempre as imagens iniciais do mar. *"As ondas do mar são brancas / No centro são amarelas / Coitado de quem nasceu / Para morrer entre elas"*. Uma erótica quase criptográfica, a que se junta o "quebranto da voz" de "O Ruivo" e o plano (brevíssimo) das "sereias" nuas nas rochas.

E as imagens são cada vez mais singulares: aquela igreja do casamento, isolada no alto de um monte, longe de tudo e de todos; a jovem Iria tão singularmente perversa (Aida de Oliveira, futura mulher de Rino Lupo, fez esse papel aos 16 anos); os grandes planos quase obscenos, como aquele do primeiro contacto físico (as mãos) entre Luzia e "O Ruivo". E, sempre, pontuando, o velho que "parece raçado de lobo" (ou de raposa) à espreita, como se adivinhasse ou soubesse que o sangue e a morte virão. *"No luzido dos olhos, a mordedura por esta ou por aquela"*. O português é tão estranho como a imagética e a "mordedura" parece atingir todos. E é na sombra dos olhos (de Águeda) que "O Ruivo" vê "o sinal da mal casada", *"Onde fica a mulher nasce a maldade do homem"*.

No final, com a morte do "Ruivo", tudo se pode converter a um melodrama, mas o filme insinua muito mais do que isso, na teia que estabelece entre a água e o fogo, a terra e os grandes espaços, os penhascos e as casas escavadas no granito.

Por isso, eu acho que **Os Lobos**, eventualmente um filme influenciado pela escola nórdica, é a obra onde se desenham as matrizes do que, no futuro, seriam as constantes do melhor cinema português: a criação de uma poética à margem de um argumento ou até contra ele; a fundamentação de uma figuração plástica como contorno de uma figuração dramática; a colagem de citações - ou memórias - dispersas, aglutinando um imaginário que não se reconhece no que é mas no que flui. Se há uma "escola portuguesa", como alguns defendem, no nosso cinema, os fundamentos dela estão neste filme esdrúxulo, com lugar seguro em qualquer antologia do insólito que se preze ou se queira organizar. Obra "flamejante", como se diz do gótico final, situada entre o hiper-realismo e o surrealismo, no vértice de uma estética do insólito que raras vezes, no nosso imaginário, terá tido tanta força e tanta singularidade.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

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