

## O Cinema português anterior a 1974 カーネーション革命以前のポルトガル映画

Mauro NEVES

この論文の主なる目的は、1974年4月25日のカーネーション革命勃発までのポルトガル映画史を簡潔に分析することである。ほぼ80年間といった時期に及ぶ分析ではあるが、マヌエル・デ・オリヴェイラとレイタウン・デ・バッホスの参考文献に言及しなければ、この時期に関する参考文献は乏しく、又この時期に相当する作品が数少ないことから、この限られた誌面上で当の目的を果たすのは十分可能であろう。

この分析をするために、ある重要な出来事（この場合、1974年の革命）を選択したが、それはポルトガル映画の本質と生産手段に多大な影響を与えた日付という以上に、広い意味でポルトガル国家の社会・政治・経済の現実を変えるに至らしめたことを意味しているからである。ポルトガル史にとっては重大であったこの出来事が、ポルトガル映画史にとってほとんど意味をなさなかったのは、40年代からすでに存在していた偉人が引き続きマヌエル・デ・オリヴェイラであったからである。この様に、この分析の終わりの時期として1974年の出来事を設けたのは、政権の移行が映画撮影技術にまで間接的に大きな影響を及ぼしつつ、ポルトガルの現実社会全体に影響を与えた所以である。

分析のために提示された1896年から1974年の時期は、つまり1896年11月にアウレーリオ・ダ・パース・ドス・レイスによって撮影されたポルトガル初の映画から、先に言及した通り、独裁制、ポルトガル植民地帝国、そして文化、従って映画に対する国家規制に終止符を打った1974年の政治革命の年までである。

### I. INTRODUÇÃO

Este artigo tem por objetivo principal analisar brevemente a evolução do cinema português até o advento da Revolução dos Cravos, de 25 de abril de 1974.

Mesmo levando-se em consideração tratar-se de uma análise que pretende abranger um período de quase 80 anos, tendo em vista, primeiramente a escassez de material sobre o período em questão, exceto no que se refere a Manoel de Oliveira e Leitão de Barros, e, em segundo lugar, o pequeno número de produções que correspondem a esse período, não nos parece uma tarefa impossível de ser realizada em um breve espaço editorial.

Deve-se acrescentar, ainda, que a escolha de um marco para essa análise, no caso a Revolução de 1974, representa mais do que uma data que tenha vindo a afetar consideravelmente a essência ou os meios de produção do cinema português, algo que veio a transformar de forma abrangente a realidade sócio-político-econômica da nação portuguesa. Prova maior de que esse grande marco para a história de Portugal pouco representou para a história do seu cinema, é que seu grande nome continua a ser Manoel de Oliveira, como o já era na década de 40. Assim sendo, a escolha de 1974 como marco para o final dessa análise, deve-se a que a partir de então, mudanças estruturais viriam a afetar a realidade portuguesa como um todo, de tal modo afetando, ainda que indiretamente, a sua cinematografia também.

O período proposto para análise, 1896-1974, vai, assim, dos primeiros filmes portugueses realizados por Aurélio da Paz dos Reis em novembro deste ano, a 1974, como já dissemos, ano da Revolução política que poria fim, a um só tempo ao sistema ditatorial, ao império colonial português e, ao controle estatal sobre a cultura e, por conseguinte, sobre o cinema.

## **II. OS PRIMÓRDIOS DO CINEMA PORTUGUÊS: 1896-1917**

O cinema português começa sua história menos de um ano depois da primeira sessão efetuada pelos irmãos Lumière, em Paris, com as primeiras filmagens realizadas em Portugal, em setembro de 1896, de quadros naturais e urbanos, por Aurélio da Paz dos Reis, o pioneiro do cinema, não só português, como também brasileiro<sup>(1)</sup>, juntamente com seu cunhado,

(1) Para mais detalhes sobre a atuação de Aurélio da Paz dos Reis no Brasil, ver nosso artigo em *Iberoamericana*, Vol. XVI, No. 1 (primo semestre 1994), pp.59-69.

Francisco Magalhães Bastos Júnior.

A primeira sessão cinematográfica de filmes portugueses, no caso dos quadros naturais realizados por Paz dos Reis, teve lugar no Teatro Príncipe Real, no Porto, a 12 de novembro de 1896.

No entanto, a ida de Paz dos Reis para o Brasil em dezembro deste mesmo ano e, o seu retorno em fevereiro do ano seguinte, desiludido com a arte cinematográfica, poriam um final neste breve início do cinema português, o qual, assim, “ ... nascia e morria naquele ano de 1896. Para só renascer alguns anos mais tarde. ”<sup>(2)</sup>

Três anos depois, desta feita em Lisboa, Manuel Maria da Costa Veiga começava sua atividade como documentarista, principalmente de fatos ligados à família real portuguesa, através da primeira produtora cinematográfica, de propriedade do próprio Veiga em sociedade com Otávio Bobone, fundada em território português: a Portugal Film.

Em 1904, era realizado o primeiro filme português de entrecho, embora ainda em curta-metragem: *O Rapto duma atriz*, produzido por João Freire Correia e dirigido por Lino Ferreira, com o intuito de ser incluído na apresentação da revista *Oh! Da Guarda*, em cartaz, então, no Teatro Príncipe Real, em Lisboa.

Cinco anos mais tarde, o mesmo João Correia iria fundar juntamente com Manuel Cardoso Pereira a Portugália Film, empresa que produziria inicialmente uma série de documentários, onde se destaca um sobre o terremoto ocorrido neste ano em Benavente, o qual, pela sua qualidade técnica, chegou a ter 22 cópias exportadas para o exterior.

No ano seguinte à sua fundação, a Portugália iniciou a produção do primeiro longa-metragem português, *Os Crimes de Diogo Alves*, sobre a carreira de um dos mais famosos criminosos portugueses do século XIX.

Este filme, que começara sendo dirigido por Lino Ferreira com a mesma equipe do filme de enredo anterior da empresa, acabou por ter suas filmagens interrompidas e, por vir a ser concluído somente no ano seguinte,

(2) Costa, Alves, *Breve história do cinema português (1896-1962)* (Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1978), p. 16.

já, então, em nova versão; esta dirigida por João Tavares e, contando com um novo elenco.

João Tavares, que havia sido assistente de Barbosa Júnior na direção de três curtas produzidos pela mesma empresa com o ator cômico Joaquim Pratas, os quais, infelizmente, acabaram por nunca ser exibidos.<sup>(3)</sup>

Luís de Pina<sup>(4)</sup> comentou assim o primeiro filme português de enredo: “ Sentimental e melodramático, carregando nos efeitos, este filme não é mais nem menos do que a nossa ficção popular, mas não se podia exigir ao cinema, nestes primeiros tempos de curiosidade e incipiência, que acompanhasse a cultura. ”

A Portugália iria iniciar a produção de mais um filme, o qual não iria ser concluído já como consequência das dificuldades financeiras da empresa, as quais acabariam por levá-la à falência em 1912: *Carlota Ângela*, adaptação do romance homônimo de Camilo Castelo Branco, dirigido por João Tavares e tendo Amélia Vaz na protagonista.

Nesse ínterim, Júlio Martins Costa fundara a Empresa Cinematográfica Ideal, em 1909, a qual iria realizar experiências com filmes sincronizados. A sua vantagem sobre a Portugália consistia no fato de ela englobar todo o tripé cinematográfico, ou seja, produção-distribuição-exibição.

A Ideal iria produzir vários documentários e dois filmes de enredo: a comédia *Chantecler Atraído*, dirigida por Eduardo Nascimento Soares, e; a primeira reconstituição histórica do cinema português, *Rainha Depois de Morta*, dirigido por Carlos Santos, tendo Amélia Vieira no papel-título de Inês de Castro; ambos realizados em 1910.

Infelizmente, suas atividades chegariam a um final trágico, com um incêndio no princípio de 1911.

Apenas mais quatro filmes de enredo foram produzidos nesta primeira fase histórica do cinema português: *Os Chapéus* (1910), um monólogo com

(3) Segundo dados fornecidos por Ribeiro, M. Félix, *Filmes, figuras e factos da história do cinema português (1896-1949)* (Lisboa, Cinemateca Portuguesa, 1983), p. 31.

(4) Pina, Luís de, *Panorama do cinema português* (Lisboa, Terra Livre, 1978), p. 8.

José António do Vale; *O Casamento do Zé Gordo* (1910), uma comédia; *A Dança dos Apaches* (1912), um drama com Auzenda de Oliveira, e; *Pratas Conquistador* (1917), uma medíocre comédia imitando os sucessos italianos da época, com Emídio Pratas.

Dois outros fatos marcaram ainda, no entanto, esta primeira fase do cinema português:

- a fundação da Nunes de Matos & Cia., no Porto, pelo exibidor e documentarista Alfredo Nunes de Matos, em 1910, a qual dois anos mais tarde iria se transformar na Invicta Film, a qual viria a se constituir no principal estúdio cinematográfico português do cinema mudo, a ponto de Luís de Pina<sup>(5)</sup> referir-se ao período que vai de 1918 a 1930 como “ o cinema chama-se Invicta Film ”, e;

- o surgimento da censura com o Decreto n ° 3354, de 10/09/97, à época do presidente Bernardino Machado, a qual quando generalizada sob o Estado Novo acarretaria “ ... nefastas conseqüências para o cinema português e para a cultura cinematográfica em Portugal. ”<sup>(6)</sup>

Por fim, vale dizer que nesse longo período de 21 anos apenas três longas viram a luz do dia raiar nas telas portuguesas.

### **III. A INVICTA E OUTRAS PRODUTORAS: 1918-1925**

Como já mencionamos, a principal produtora cinematográfica deste período viria a ser a Invicta Film, fundada inicialmente em 1910.

A empresa já chamava-se Invicta desde 1912 e vinha produzindo documentários desde 1910, vindo a obter um grande sucesso comercial com um documentário sobre o naufrágio do “ Veronese ” em Boa Nova no ano de 1913, do qual chegaria a negociar 100 cópias para o exterior.

Em 1917, passaria por uma reformulação, tendo a partir daí como sócios-proprietários, Nunes de Matos e o banqueiro José Augusto Dias e, como diretor artístico, Henrique Alegria, proprietário do Cinema Olimpia, no Porto.

No ano seguinte, Nunes de Matos e Alegria viajaram a Paris para a

(5) Ibid.

(6) Costa, Alves, Op. cit., p. 23.

aquisição de material cinematográfico e a contratação de técnicos especializados, o que resultaria na assinatura de convênio com a Pathé, a qual, por sua vez, se comprometia a enviar filme virgem à empresa portuguesa, em troca dos direitos de exibição dos filmes produzidos no mercado europeu. Além disso, o grande número de técnicos estrangeiros que passariam a compor os quadros da empresa, levariam a que sua produção cinematográfica viesse a ser conhecida como “ cinema português feito por estrangeiros ” .<sup>(7)</sup>

Os estúdios, construídos pela empresa em um terreno de 500.000 m2, passariam a funcionar plenamente só em 1920, mas sua atividade produtora de longas de enredo teria início já nesse mesmo ano de 1918.

Veremos primeiramente a produção da Invicta entre 1918 e a sua derrocada em 1925, para então passar às produções realizadas por outras várias empresas de vida efêmera que exerceram suas atividades durante esses mesmos sete anos, sem no entanto, contribuírem para a consolidação de uma indústria cinematográfica portuguesa.

A Invicta iniciou sua atividade no campo dos filmes de enredo, em 1918, com *As Aventuras de Frei Bonifácio*, adaptação de um conto de Júlio Dantas, dirigida por Georges Pallu, filme este que foi considerado de qualidade técnica razoável para a época.

No ano seguinte, a empresa realizaria três longas, todos dirigidos pelo mesmo Pallu, o qual seria o principal diretor da empresa durante toda a sua existência.

Esses filmes foram, a saber:

- *A Rosa do Adro*, adaptação da novela homônima de Manuel Rodrigues, embora fazendo dessa obra mera ilustração ( como se revelaria a maioria dos filmes da Invicta), abandonando completamente a análise da sociedade e da época contidas na obra original;
- *O Comissário de Polícia*, adaptação de uma peça cômica de Gervásio Lobato, e;

(7) Ibid.

- *O Mais Forte*.

Em 1920, a empresa portuense produziria mais três filmes dirigidos por Pallu:

- *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, sua primeira grande produção já em estúdios próprios, adaptação da obra homônima de Júlio Dinis e que viria a ser um dos maiores êxitos de público do cinema mudo português;

- *Amor Fatal*, um melodrama, e;

- *Barbanegra*, um policial de fundo cômico, esses dois últimos resultado de um acordo entre a Invicta e o “ Diário de Notícias ”, através do qual a empresa produziria filmes dos quais o enredo viria a ser publicado como folhetim pelo jornal.

Em 1921, a empresa produziria mais três filmes, sendo os dois primeiros mais uma vez dirigidos por Pallu, e o último por um iniciante vindo da Itália, Rino Lupo, o qual viria a ser outro dos três grandes realizadores do cinema mudo português, juntamente com Pallu e Leitão de Barros.

Esses filmes foram, a saber:

- *Amor de Perdição*, primeira versão cinematográfica do famoso romance de Camilo Castelo Branco;

- *Quando o amor fala*, e;

- *Mulheres da Beira*, baseado em conto de Abel Botelho, o qual viria a estrear apenas dois anos mais tarde.

No ano seguinte, a empresa começa a entrar no seu processo de decadência, com a saída de Alegria e Lupo, mas mesmo assim, ainda são produzidos cinco longas:

- *O Destino*, um melodrama dirigido por Pallu, que viria a ser o maior sucesso de bilheteria do cinema português até 1930;

- *O Primo Basílio*, adaptação do romance homônimo de Eça de Queirós, também dirigido por Pallu e estrelado por grandes nomes do teatro de então, mas que resultou num dos maiores fracassos da empresa, quando finalmente lançado no início do ano seguinte;

- *Tinoco em Bolandas*, uma comédia dirigida por António Pinheiro;

- *Tempestade da Vida*, um drama dirigido pelo gaúcho Augusto Lacerda, e;

- O documentário sobre a travessia do Atlântico realizada por Gago Coutinho e Sacadura Cabral, realizado por Costa Macedo e Henrique Alegria, intitulado *O Glorioso Raid Lisboa-Rio de Janeiro*.

Em 1923, a empresa passa por uma mudança de orientação, abandonando os temas exclusivamente portugueses e, voltando-se para a abordagem de temas mais internacionais, visando o mercado europeu; em consequência, sobretudo, da rescisão do contrato com a Pathé.

Assim sendo, Pallu vai a Paris e traz ao Porto a atriz francesa Francine Mussey para a realização dos próximos dois filmes da empresa: *Cláudia*, de grande valor técnico-artístico e, grande sucesso de público e crítica, e; *Lucros Ilícitos*, um fracasso completo.

1924 marca o início dos extertores da Invicta, embora tivesse chegado a ser discutida a sua associação com a Fortuna e, através desta, o seu acesso aos mercados controlados pela Pathé.

Neste ano foram produzidos os dois últimos longas da empresa:

- *Tragédia de Amor*, um drama sobre a luta da mulher na grande cidade, dirigido por António Pinheiro, e;
- *A Tormenta*, um drama dirigido por Pallu, o qual teria seu contrato rescindido após a conclusão do mesmo, tal qual a maioria dos técnicos estrangeiros da empresa.

Entre 1925 e 1930, a Invicta continuará exercendo atividades laboratoriais, sobretudo no campo da feitura de legendas em português para filmes estrangeiros (até 1928), bem como, alugando seus estúdios para a realização de filmes de outros produtores, com destaque para *José do Telhado* (1929), de Rino Lupo.

A 02/06/1931 teve lugar o leilão dos bens da empresa portuense e, a 07/06, a sua dissolução completa. Um sonho acabava, devido a quatro fatores principais: sua desconsideração com relação à distribuição e à exibição de seus filmes; o fluxo de filmes estrangeiros cada vez maior e a conseqüente falta de mercado para a produção nacional; a falta de auxílio e proteção por parte dos poderes públicos, e; a falta de renovação de seus quadros técnicos, levando-a a se concentrar demasiadamente na personalidade de Pallu.



Passemos agora aos filmes realizados à parte da Invicta, entre 1918 e 1925.

Em 1918 temos as três produções de entrecho da Lusitânia Film, fundada neste mesmo ano por seis jovens entusiastas do cinema, em Lisboa, mas que viria a abrir falência devido às intrigas e aos cortes nas suas verbas, menos de um ano depois. Todas essas produções foram dirigidas por aquele que viria a se tornar no grande nome do cinema português das décadas de 30 e 40: Leitão de Barros. Foram elas:

- *Mal de Espanha*, uma comédia de costumes estrelada por artistas do teatro de revista;

- *Malmequer*, filme centrado nas aventuras amorosas de um casal do século XVIII, e que foi inteiramente filmado no Palácio Nacional de Queluz, vindo a se constituir na primeira montagem histórica ( gênero que lhe seria tão caro ) de Leitão de Barros, e;

- *O Homem dos Olhos Tortos*, filme de aventuras nos moldes americanos de então, o qual foi concluído, mas nunca chegou a ser exibido.

A outra única produção deste ano foi *As Aventuras de Quim e Manecas*, uma comédia dirigida por Ernesto de Albuquerque e produzida pela própria empresa de documentários deste, a Portugália Film - terceira produtora deste nome na história da cinematografia portuguesa.

No ano seguinte, exceto pelas três obras da Invicta, apenas podemos citar as produções cômicas de Nascimento Fernandes e sua esposa Amélia Pereira, realizadas por sua produtora, a Portugal Films, sediada em Barcelona e associada à Royal Films, de Ricardo Baños: *Vida Nova*; *Nascimento Sapateiro*, e; *Nascimento Músico*.

Em 1920, além das produções da empresa portuense, só um filme foi produzido: *Romão Gonçalves, Boxeur e Atleta*, patrocinado por seu protagonista, o cantor de ópera Romão Gonçalves e, dirigido por Ernesto de Albuquerque, meramente para sua promoção pessoal.

Já, em 1921, por sua vez, três foram as produções portuguesas que chegaram às telas, sem passar pelas mãos da Invicta:

- a única produção da Lusa Film, *O Condenado*, baseado na peça homônima

de Afonso Gaio e dirigido pelo francês Mario Huguin;

- a única produção da Studio Film, a modesta comédia intitulada *Velha Gaiteira*;

- um filme quase que publicitário, que viria a servir para a divulgação da Portugália Film, quarta deste nome, produzido pelo “Diário de Notícias” e estrelado por Nascimento Fernandes e Alves da Cunha, intitulado *Um Duelo Célebre*.

Em 1922, novamente três seriam as produções realizadas aparte da Invicta:

- a única produção de longa-metragem da Portugália, *O Centenário*, baseada na peça dos irmãos Quintero, dirigida por Lino Ferreira e que se revelou em nada mais do que uma peça filmada;

- a primeira produção da Caldevilla Film, fundada no ano anterior no Porto e que já havia produzido uma série de documentários e filmes publicitários, *Os Faroleiros*, um drama de profundas raízes psicológicas dirigido pelo francês Maurice Mariaud, o qual se revelou bastante inovador em certos aspectos para a sua época e obteve bastante êxito também no exterior, e;

- a segunda e última produção da Caldevilla, *As Pupilas do Senhor Reitor*, a qual pode ser considerada a melhor versão filmada do romance homônimo de Júlio Dinis realizada em terras portuguesas até o presente momento, de uma boa fluência narrativa e excelente fotografia com ações independentes filmadas no mesmo plano e utilização de planos simbólicos, sem dúvida alguma um excelente trabalho de direção de Maurice Mariaud, acrescida da impecável interpretação de seu elenco, com destaque para Arthur Duarte e Eduardo Brasão.

1923, por sua feita, juntamente com 1927, viria a ser um dos anos mais produtivos do cinema mudo português; pois, aparte as duas produções da Invicta, tivemos, então, mais oito filmes, embora um deles só tenha vindo a ser lançado dois anos mais tarde.

Foram eles:

- *Os Lobos*, produzido e dirigido por Rino Lupo, um filme carregado de simbolismos, com influência marcante do cinema mudo escandinavo e, um

dos melhores filmes portugueses, tendo sido exibido com êxito, não só em Portugal, como também na França, no Brasil, na Itália, na Espanha e na Romênia, cujos intérpretes provinham da Escola de Cinema fundada no Porto pelo próprio Lupo, e mais tarde transferida para Lisboa;

- *O Fado*, primeira produção portuguesa a tratar da canção nacional dirigida por Maurice Mariaud e, primeira produção da Pátria Film, fundada por Henrique Alegria e Raul Lopes Freire, a qual só iria produzir mais duas comédias neste mesmo ano, seguindo o modelo de Mack Sennett (*As Aventuras de Agapito e Fotografia Comprometedora*);

- *A Sereia de Pedra*, primeira produção da Fortuna Films, fundada em Paris pela renomada escritora Virgínia de Castro e Almeida, dirigida por Roger Lion, baseada em conto da própria Castro e Almeida e que teve excelentes interpretações do elenco, sobretudo de Arthur Duarte e Maria Emília Castelo Branco, obtendo grande êxito de público e crítica tanto em Portugal como na França;

- *Os Olhos da Alma*, segunda e última produção da Fortuna, também dirigida por Roger Lion, baseada mais uma vez em conto de Castro e Almeida e estrelada por Maria Emília Branco, que veio a ser o primeiro filme português a trazer para as telas a Nazaré, com todo o seu ambiente típico de barcos, pesca, mar e vida dura familiar, mas que por problemas financeiros da empresa só veio a ser lançado em 1925;

- *O Castelo de Chocolate*, uma comédia quase publicitária para a fábrica de chocolates Suíça, estréia como diretor de Arthur Duarte, e;

- *O Suicida da Boca do Inferno*, única produção da Enigma Film, dirigida por Ernesto de Albuquerque, cuja complexidade de argumento fez com que se tornasse um enorme fracasso de público.

Sem levar em conta as duas últimas produções da Invicta, mais três filmes foram realizados em 1924:

- *O Rei da Força*, produzido e encenado pelo atleta Ruy da Cunha, dentro dos moldes clássicos de filme de aventuras cheio de peripécias e malabarismos, dirigido por Ernesto de Albuquerque;

- *A Morgadinha de Vale Flor*, produzido pela Lisboa Film e dirigido por

Ernesto de Albuquerque, baseado na obra homônima de Pinheiro Chagas e que, por motivos de ordem judicial, só viria a ser lançado em 1926, e;

- *O Groom do Ritz*, dirigido e produzido por Reinaldo Ferreira para o mercado espanhol, em contrato com a empresa valenciana Turia Pictures, baseado em sua própria novela, com destaque para a atuação do pequeno protagonista, Eduardo Graça.

1925, último ano desta segunda etapa evolutiva do cinema português, já sem a Invicta e outras produtoras em atividade, viu chegar às telas apenas um novo filme de enredo, o qual havia sido filmado inteiramente na Madeira pela Empresa Cinegráfica Atlântida, do documentarista Manuel Luís Vieira: a comédia *Indigestão*, dirigida pelo próprio Vieira.

#### **IV. OS ÚLTIMOS ANOS DO CINEMA MUDO: 1926-1930**

1926 representa um marco para a historiografia do cinema português por três motivos, dois dos quais diretamente relacionados ao meio cinematográfico - o fim da produção de filmes pela Invicta e, por consequência, o quase que esvaziamento da produção de filmes da cidade do Porto, fato que viria a se completar efetivamente com o início da produção de filmes sonoros, toda centrada em Lisboa - e o terceiro, indiretamente afetando-o: o fim da República Democrática com o Golpe Militar de 28 de maio, estabelecendo o Estado Novo e, criando uma nova geração de cineastas que viriam a ser afetados pela antítese fascismo/comunismo, a qual iria dominar o final da década de 20 e o início da seguinte.

Neste ano, apenas quatro filmes de enredo foram produzidos em território português, sendo que dois na Madeira, a saber:

- *A Calúnia*, de Manuel Luís Vieira, filmado com amadores;

- *O Fauno das Montanhas*, também dirigido e produzido pelo mesmo Vieira na Madeira, com um enredo fantástico dentro das tradições populares e mitológicas;

- *O Desconhecido*, dirigido por Rino Lupo e filmado com amadores para servir de atração das tradicionais Festas de São João da Ericeira, e;

- *O Bicho da Serra de Sintra*, uma comédia medíocre produzida, dirigida e

protagonizada por João de Sousa Fonseca.

Antes de mais nada, o que viria marcar profundamente o mundo cinematográfico português em 1927 seria o Decreto n.º 13564, de 06 de maio, sobretudo no seu artigo 136, o qual viria a ficar conhecido como “ Lei dos Cem Metros Nacionais ” : “ Torna-se obrigatória em todos os espetáculos cinematográficos, a exibição dum película da indústria portuguesa com o mínimo de 100 metros, que deverá ser mudada todas as semanas e, sempre que seja possível, apresentada alternadamente, de paisagem, e de argumento e interpretação portuguesas. ”<sup>(8)</sup> Lei essa que acabou por nunca ser efetivamente cumprida.

Dez filmes portugueses foram produzidos em 1927, embora do ponto de vista da qualidade, destaque-se apenas o documentário de Leitão de Barros. Foram eles:

- as quatro produções da Réporter X Film, criada pelo jornalista Reinaldo Ferreira, no Porto, e por ele mesmo dirigidas: as três comédias *Rita ou Rito?*; *Hipnotismo ao Domicílio*, e; *Vigário Foot-ball Club*, e, o filme de mistério baseado no assassinato da atriz Maria Alves, estrelado por Maria Emília Castelo Branco, *O Táxi 9297*;
- *Fátima Milagrosa*, produzido pela Mello, Castelo Branco Ltda., e dirigido por Rino Lupo, um mero filme popularesco que acabaria estreando apenas em maio do ano seguinte;
- *As Aventuras do Tenor Romão*, mais um filme para auto-promover-se produzido e protagonizado por Romão Gonçalves, desta feita sob a direção de Rino Lupo;
- *A Mão Enluvada*, filme confuso que passou sucessivamente pelas mãos de três diretores diferentes antes de ser concluído;
- *Salve-se quem puder*, comédia da qual resta apenas o nome;
- *O Diabo em Lisboa*, primeira tentativa de transpor para as telas o mundo da fadista Severa e o cenário da Mouraria, dirigido por Rino Lupo, e que foi a estréia de Beatriz Costa no cinema, e;

(8) In: Ribeiro, M. Félix, Op. cit., p. 231.

- *Nazaré, Praia de Pescadores*, documentário média-metragem dirigido por Leitão de Barros, que viria a estreiar apenas em janeiro de 1929, de grande qualidade artística, sobretudo pelo “ ... modo como se fixaram as vistas panorâmicas da vila, aconchegada e branca, descendo até ao mar; está nos episódios da faina piscatória em seu conjunto e seu detalhe... ”<sup>(9)</sup>

O fato mais marcante de 1928 para o cinema português constituiu-se, sem dúvida alguma, na fundação da segunda Lisboa Filme, a 24 de fevereiro, a qual se tornaria o maior baluarte técnico e produtivo do cinema português até a sua falência em 1960.

Deste mesmo ano são os seguintes três longas:

- *O Afilhado de Santo António*, experiência de Afonso Lopes Vieira com um elenco completamente infantil;
- *Bailando ao sol*, primeiro filme português a abordar o tema da dança, dirigido por António Lopes Ribeiro, e;
- *Através de Portugal Maior*, documentário dirigido por Fernandes Tomás mostrando as terras “ portuguesas ”, da Madeira, passando pelos Açores, por Cabo Verde, Guiné, São Tomé e Príncipe, Cabinda, Angola, Moçambique e pela Índia Portuguesa e, concluindo com o continente.

Em 1929 cinco seriam os longas produzidos em Portugal:

- *José do Telhado*, último filme produzido no Porto por mais de duas décadas, dirigido por Rino Lupo, sobre a vida desse famoso bandoleiro português;
- *Passeio Auspicioso*, comédia medíocre dirigida por Afonso Gaio;
- *Ponto e Vírgula a Pão e Água*, outra comédia medíocre, esta dirigida por Aníbal Contreiras;
- *Alfama, Gente do Mar*, excelente documentário de João de Sá, produzido pela Ulyssea Film, e que viria a estreiar apenas em fevereiro de 1930, e;
- *A Dança dos Paroxismos*, estréia como diretor de Jorge Brum do Canto, um filme de arte nos moldes franceses, produzido pela Mello, Castelo Branco Ltda., e que viria a ser exibido uma única vez, sendo logo recolhido por ordem do próprio diretor.

(9) “ Cinéfilo ”, em Ribeiro, M. Félix, Op. cit., p. 230.

Quando “ O cinema, em Portugal, tornara-se uma espécie de actividade amadora ou artesanal ... 1930 parece trazer ânimo a muita gente... ”<sup>(10)</sup>, sobretudo pela estréia de *Maria do Mar*, de Leitão de Barros.

“ Raros são os filmes portugueses que merecem adjetivos favoráveis. “ Maria do Mar ” é um desses raros filmes... é um trabalho bem nosso, bem português desde o cenário - um dos mais característicos do país - à alma que transborda do argumento e dos personagens que o animam... Sente-se o carinho e a boa vontade que Leitão de Barros despendeu ao confeccionar esta sua obra, cheia de amor, feita de mar, ora épica e grandiosa ora humilde e terna - como o mar, esse motivo tão lindo em suas manifestações, em todos os seus aspectos tão vaidosos e sempre tão belos... ”<sup>(11)</sup>

*Maria do Mar*, versão romanceada do filme anterior de Barros sobre a Nazaré “ ... ficou como exemplo isolado de que o cinema português esteve mais próximo de se afirmar quando os nossos realizadores deram a realidade nacional através do seu próprio temperamento do que através da adaptação de temas literários nacionais... ”<sup>(12)</sup>

Este filme traz atores misturados ao povo da Nazaré, onde o pescador é o elemento humano e a miséria e as duras condições de vida são as marcas do seu modo de existir, representando quase que um precursor do estilo que viria a marcar o cinema europeu do pós-guerra, sobretudo na Itália.

Aparte o filme de Leitão de Barros, outros cinco filmes foram produzidos em 1930:

- *Ver e Amar*, estréia como diretor de Chianca de Garcia, produzido para a programação de carnaval do Cine São Luís, e que foi amplamente atacado pela crítica de então;
- *Palinhos, Herói*, comédia realizada na Madeira e dirigida por Vitorino de Abreu;
- *A Castelã das Berlengas*, produção da Mello, Castelo Branco Ltda. Dirigida por António Leitão, cujo grande mérito se encontra nas suas cenas de aviação

(10) Costa, Alves, Op. cit., p. 52.

(11) Canto, Jorge Brum do, em Ribeiro, M. Félix, Op. cit., p. 269.

(12) Azevedo, Manuel, em Costa, Alves, Op. cit., p. 50.

filmadas com grande qualidade técnica, representando um marco no avanço técnico do cinema português;

- *A Vida de Soldado*, semi-documentário filmado por Aníbal Contreiras, refletindo com sensibilidade e sinceridade a vida dura dos provincianos vindos para servir no exército em Lisboa, e;

- *Lisboa, Crónica Anedótica*, outro filme dirigido por Leitão de Barros, um dos melhores exemplares do cinema português, apresentando a cidade de Lisboa como um personagem, segundo os padrões estabelecidos pelo expressionismo alemão, mais uma vez misturando atores - grandes vedetes do teatro português da década de 30 - com a gente simples da rua.

Este último filme seria o maior sucesso de bilheteria de toda a cinematografia muda portuguesa.

## **V. O SONORO CHEGA A PORTUGAL: 1931-1932**

Já com relativo atraso, o filme sonoro iria chegar a Portugal no ano de 1931, mais uma vez sendo a inovação técnica trazida através do contato com técnicos franceses.

O primeiro filme sonoro português seria *A Severa*, dirigido por Leitão de Barros, o melhor diretor português de seu tempo, numa época ainda dominada pelos filmes mudos, como é o caso dos outros cinco filmes de enredo concluídos nesse mesmo ano.

No entanto, como ainda não haviam condições de se realizar um filme sonoro completamente em Portugal - já que não haviam ainda estúdios com as condições adequadas para isso - *A Severa* teve os seus exteriores filmados no país e os interiores em um estúdio francês localizado em Epinay, de propriedade do cineasta francês René Clair; daí, a irregularidade da sua sonorização, já que, no caso das cenas externas, ela foi realizada posteriormente e não de forma sincronizada.

Adaptação de uma obra teatral consagrada de Júlio Dantas, *A Severa* trouxe para o cinema português, além do som, marcas das quais este dificilmente, e apenas em casos raros, iria livrar-se até a Revolução de 1974: o fado, os touros e o marialvismo.



Foi um grande sucesso de público, não só em Portugal como também no Brasil, e relativamente também de crítica, sendo sua cena mais marcante “ ... a morte da Severa cercada por populares envergando trajes de todas as províncias portuguesas ( simbolizando Portugal chorando a morte do Fado). ”

(13)

É deste ano também a primeira obra cinematográfica daquele que viria a se constituir na marca registrada de qualidade no cinema português e no seu nome mais famoso internacionalmente, principalmente depois de 1974: Manoel de Oliveira.

*Douro, Faina Fluvial*, seu documentário de estréia, foi primeiramente exibido em 1931, em sua versão muda, no I Congresso Internacional da Crítica, sendo nessa ocasião massacrado pela crítica nacional e revelando-se um verdadeiro fracasso de público, restando-lhe a defesa apenas por parte de José Régio, Adolfo Casais Monteiro e António Lopes Ribeiro.

O próprio Lopes Ribeiro seria o responsável pelo seu relançamento comercial em 1934, em versão agora sonorizada, após ter sido bastante aclamado internacionalmente, como complemento de *Gado Bravo*, de Henrique Costa.

Segundo José Régio, na “ Presença ” de 1934<sup>(14)</sup>: “ O Douro é uma pequena obra-prima; é um milagre não só de sensibilidade e inteligência - também de persistência, independência e vontade ... Precioso como documentário, o Douro excede e em muito o valor de um documentário ... Manuel de Oliveira é artista e poeta, no alto sentido em que, afinal, estas duas palavras são sinônimas ... Conseguir boas imagens e uma boa montagem segundo processos mais ou menos conhecidos ... E eis, entre nós, a grande novidade do Douro: ser uma obra de arte. ”

O mais importante aspecto deste filme é que nele Oliveira “ não se limitou a pousar o olhar sobre a vida e a faina ribeirinhas. Na descrição do trabalho e das duras condições de vida dos trabalhadores da beira-rio há implícita uma denúncia. Mas há também um intenso sopro de poesia, a

(13) Costa, Alves, Op. cit., p. 72.

(14) Régio, José, em Costa Alves, Op. cit., p. 67.

captação de uma profunda participação humana. ”<sup>(15)</sup>

São mudos, como já mencionamos, os outros filmes lançados em 1931, a saber:

- A Lenda de Miragaia, de Raul Faria da Fonseca e António Cunhal, filme feito segundo a técnica alemã das silhuetas animadas, baseado no Romanceiro de Garrett e produzido pela Ulyssea Film;
- *Tragédia Rústica*, de Alves da Cunha, uma produção da Direcção-Geral dos Serviços Pecuários do Ministério da Agricultura, que visava alertar o público para os problemas decorrentes do carbúnculo;
- *Nua*, de Maurice Mariaud, um drama centrado na beleza de sua protagonista, Saur Ben Hafid, e na pintura de Eduardo Malta, mas completamente confuso no argumento e no desenvolvimento;
- *Toureiros por Amor*, de Alexandre Amores, e;
- *A Portuguesa de Nápoles*, de Henrique Costa, um drama histórico baseado no envolvimento da portuguesa Leonor Pimentel na Revolução Napolitana de 1799.

Ficaram ainda por concluir dois outros filmes mudos, então em produção: *O Milagre da Rainha*, de António Leitão, sobre a vida da Rainha Santa D. Isabel, cuja importância deve-se unicamente por ter sido o primeiro envolvimento de António Vilar (ainda sob o nome de Santos Júnior) com o cinema, e; *Paisagem*, de Jorge Brum do Canto.

Influenciados pelo sucesso de *A Severa*, um grupo de cineastas veio a constituir a Tobis Portuguesa em 1932, empresa que seria, junto com a Lisboa Filme, o principal baluarte do cinema português durante o seu período áureo.

A Tobis foi também favorecida pelo Decreto-Lei n.º 22966, de 14/08/32, o qual a isentava durante cinco anos do pagamento de impostos predial e industrial e, proporcionava-lhe vantagens na aquisição de material importado para a fabricação de seus filmes. Este fato contribuiu sobremaneira para que a empresa já estivesse completamente equipada para iniciar sua produção no

(15) Costa, Alves, Op. cit., p. 66.

ano seguinte, dando assim início ao período dourado do cinema português, o qual iria abranger as duas próximas décadas.

1932 foi também o ano dos últimos filmes mudos portugueses, os quais acabaram por não ser sonorizados quer por razões técnicas, quer por financeiras.

Foram três esses filmes:

- *Meias Medidas*, um mero filme publicitário para uma fábrica de meias femininas, dirigido por Antero Faro;

- *Amor de Mãe*, centrado na interpretação do fado homônimo por Ercília Costa e dirigido por Carlos Ferreira, que se constitui quase que numa espécie de precursor dos filmes que Amália Rodrigues viria a fazer no final da década seguinte, e;

- *Campinos do Ribatejo*, dirigido por António Luís Lopes, o qual vale sobretudo devido aos pormenores da vida rural do Ribatejo nele retratados.

Como último comentário à chegada do filme sonoro a Portugal cabe dizer que tanto o último filme mudo, como o primeiro filme sonoro, valeram-se da corrida de touros, tendência que fora iniciada em 1923 com *A Sereia de Pedra* e que iria seguir ainda por muitos anos, praticamente até o 25/04/74.

## **VI. A ERA DOURADA DO CINEMA PORTUGUÊS: 1933-1949**

Apesar da dominação estrangeira e da censura acirrada imposta pelo Estado Novo - sem levar em conta o fato de que o próprio Salazar, além de não gostar de cinema, via-o como um caminho para a sublevação e, daí o seu conseqüente afastamento da realidade do país - o cinema português conseguiria, entre 1933 e 1949, atingir o público, gerando uma ilusão de progresso da indústria nacional e, fazendo com que não fossem criadas estruturas e medidas protecionistas que o garantissem o mercado e o estabilizassem.

O sucesso de público atingido pelos filmes portugueses nos primeiros anos da década de 30 gerou um clima de euforia na indústria cinematográfica que iria, em certa parte, persistir até o final da década seguinte.

Esta euforia e este sucesso junto ao público, bem como o fato de ser

nessas décadas que o cinema português conseguiu atingir o número máximo de produções por ano de sua história, em 1947, levou-nos a denominar este período como Era Dourada do Cinema Português.

No entanto, é preciso fazer a ressalva de que o cinema português não acompanhou nem as mudanças estético-artístico-literárias nem as políticas ocorrendo em Portugal durante estas duas décadas, exceto talvez, pelos filmes propagandistas do próprio regime do Estado Novo, em sua maioria realizados por António Lopes Ribeiro.

Assim sendo, “ ... o cinema procurará desempenhar as funções de veículo de cultura popular como a entendem os responsáveis: divertir, formar politicamente, formar historicamente. E aí temos as comédias, os filmes políticos ( que não foram muitos ) e os filmes históricos ... ”<sup>(16)</sup>

Pode-se assim dizer que o cinema em Portugal nasceu ao contrário dos outros países, isto é, já querendo ser um negócio lucrativo, ou seja, ao invés de realizar filmes ligados à realidade do país, preferiu-se realizar filmes históricos e grandiosos ou comédias apelativas de gosto popular e, algumas vezes de influência americana. Esses dois tipos de filme é que iriam dominar, com raras exceções, a produção portuguesa entre 1933 e 1961.

Devem ser acrescentados ainda dois aspectos do cinema português na sua era dourada: o fato de, em quase todas as produções do período, estarem incluídas sempre uma ou mais canções, com predomínio do fado, e; a omissão do político, levando a que o cinema nacional contribuisse para a imagem que o Estado Novo queria imprimir ao/do povo português, isto é, “ ... pobrete mas alegrete, sentimental e marialva, com oito séculos de história e um império ( a respeitar), conformado e feliz com a sua simplicidade, a sua ração diária de alpista, a festa brava, o fado e o sol sobre o Tejo. E se não dança o vira, vai nas marchas do Santo António, sem complexos, sem inquietações ou angústias, sem interrogações ou revoltas, sem outros problemas senão os que resolvem uma conciliação, uma conversão ou um casamento. ”<sup>(17)</sup>

(16) Pina, Luís de, Op. cit., p. 29.

(17) Costa, Alves, Op. cit., p. 83.

O cinema português, de grande apelo popular nas duas décadas desse período, serviu, assim, para fomentar a desmobilização política, único interesse do regime português de então pela sétima arte.

Passemos, então, ao comentário sobre as 59 películas de enredo que compõem a era dourada do cinema português.

O filme que abriu essa era dourada foi também a primeira produção da Tobis Portuguesa, o primeiro filme sonoro completamente realizado em Portugal e a única produção de 1933: *A Canção de Lisboa*, do arquiteto Cottinelli Telmo, uma comédia musical ligeira, assente na popularidade e talento de atores da revista portuguesa de então.

Este filme “ ... vai direto à alma popular, porque muita vez a retrata, transparece na expressão das coisas, na sua maneira característica - inconfundível. ”<sup>(18)</sup>

Destacam-se ainda neste filme a interpretação magistral de Vasco Santana e a naturalidade de sentimentos expressa por Beatriz Costa.

O ano seguinte, 1934, também teria apenas uma produção de enredo: *Gado Bravo*, de António Lopes Ribeiro.

Esta película foi realizada não somente com artistas e técnicos portugueses, mas também oriundos da Alemanha, da Áustria e do leste europeu foragidos do nazismo nascente. Seu grande mérito está na fotografia das belas imagens do Ribatejo e na atuação de Raul Carvalho como toureiro e de Olly Gebauer como mulher fatal.

*Gado Bravo* chegou a ser processado pelo poeta António Botto, que contribuíra para o filme com poemas para suas canções, e retirado de circuito, mas voltou a ser exibido dois meses depois de solucionado o processo.

Mais uma película produzida foi o saldo de 1935: *As Pupilas do Senhor Reitor*, de Leitão de Barros, segunda versão para o cinema do romance homónimo de Júlio Dinis e maior sucesso comercial do cinema português na década de 30, tendo obtido sucesso de público também no Brasil e na

(18) “ Diário de Notícias ”, em Ribeiro, M. Félix, Op. cit., p. 321.

Espanha. Esta foi a segunda produção da Tobis Portuguesa.

Dois foram os filmes produzidos em 1936, embora nenhum deles pela Tobis Portuguesa:

- *O Trevo de Quatro Folhas*, de Chianca de Garcia, produzido pela Sonarte, estrelado por Beatriz Costa, Nascimento Fernandes e Procópio Ferreira e, do qual, infelizmente, já não resta nenhuma cópia, e;

- *Bocage*, de Leitão de Barros, produzido pela Sociedade Universal de Superfilmes (mesma produtora de *A Severa*), grande épico sobre a vida do poeta homônimo, que foi a primeira co-produção luso-espanhola, chegando a possuir até mesmo uma versão espanhola intitulada *Las Tres Gracias*, e que veio a ser o último grande sucesso comercial português do outro lado do Atlântico.

1937 presenciou mais duas produções portuguesas, mais uma vez sem relação com a Tobis Portuguesa.

O primeiro filme deste ano, *Revolução de Maio*, foi produzido pelo Secretariado de Propaganda Nacional em conjunto com seu diretor, António Lopes Ribeiro, sendo uma verdadeira propaganda do novo regime implantado pelo Estado Novo, em 1932, com a ascensão de Salazar ao posto de Primeiro-Ministro, e teve argumento de autoria do próprio António Ferro, diretor do mencionado Secretariado.

A partir deste filme, Lopes Ribeiro receberia não só subsídio do Estado para a realização de filmes de enredo, como seria escolhido para elaborar filmes educativos e documentários políticos que servissem para entreter ao povo do interior do país, através dos cinemas ambulantes criados pelo Secretariado de Propaganda Nacional em 1938. Além disso, foi indicado chefe da Missão Cinegráfica às Colónias, de 1938, a qual iria recolher dados filmográficos para inúmeros documentários e, também para seu próximo filme de enredo, *Feitiço do Império*.

O outro filme de 1937 foi *Maria Papoila*, de Leitão de Barros, produzido pela Filmes Lumiar, uma comédia musical de gosto popular assente única e exclusivamente na popularidade de sua protagonista, Mirita Casimiro.

Em 1938, a produção portuguesa de filmes de enredo dobraria, sendo

quatro filmes lançados, dois dirigidos por Chianca de Garcia, e que seriam seus últimos filmes em território português, antes de partir para o Brasil.

Os dois filmes de Chianca de Garcia foram:

- *A Rosa do Adro*, produzido pela Espetáculos de Arte em conjunto com a Continental Filmes, subsidiária em Portugal da Warner Bros., segunda versão do romance homônimo de Manuel Maria Rodrigues, mas desta vez incluindo as disputas entre os partidários de D. Pedro IV e D. Miguel, e;

- *Aldeia da Roupa Branca*, produzida por A. Ramos, uma das melhores comédias portuguesas, ambientada na região saloia do norte de Lisboa, passando pelas transformações trazidas pela modernização, numa pintura realista da aldeia portuguesa e, uma excelente interpretação de Beatriz Costa na protagonista.

“ “ Aldeia da Roupa Branca ” é o que se chama uma obra certa dum artista. Sente-se, através do filme, Chianca de Garcia, sempre irónico, observador, atento ao mais pequeno pormenor da vida que o rodeia. Toda a beleza e o pitoresco do ambiente saloio agitam, enchem de contraste e alegria castiça o filme inteiro ... É a primeira e a mais positiva afirmação da independência e do progresso do cinema nacional. ”<sup>(19)</sup>

Os outros dois filmes lançados neste mesmo ano foram:

- *A Canção da Terra*, de Jorge Brum do Canto, a qual “ ... marca, definitivamente, uma etapa decisiva na evolução da Sétima Arte ... Nessa ilha de sonho, que é o Porto Santo, encontrou Jorge Brum do Canto o cenário grandioso para a sua obra. Na tragédia cruciante que o agita - a falta de água, descobriu o tema, que valorizou introduzindo-lhe uma grande história de amor ... ”<sup>(20)</sup> e, que fez com que seu diretor se tornasse a nova esperança do cinema português num filme onde “ Há verdade, poesia, sinceridade, dignidade, sem esquecer a linguagem estética duma obra de arte. ”<sup>(21)</sup>, e;

- *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, terceira produção da Tobis Portuguesa, dirigida por Arthur Duarte, uma adaptação atualizada da obra homônima de

(19) Fraga, Augusto, em Ribeiro, M. Félix, Op. cit., p. 397.

(20) Cabral, Morais, em Ribeiro, M. Félix, Op. cit., p. 383.

(21) Nobre, Roberto, em Costa, Alves, Op. cit., p. 80.

Júlio Dinis.

Em 1939 apenas um filme de entrecho foi produzido, novamente pela Tobis e dirigido por Leitão de Barros: *A Varanda dos Rouxinóis*, com certeza o filme mais pobre da cinematografia de Barros, onde salva-se apenas a música e a estréia de Madalena Sotto.

No ano seguinte, três foram os filmes produzidos:

- *João Ratão*, de Jorge Brum do Canto, produzido pela Tobis, uma opereta sobre as aventuras de um soldado português nos cenários da Primeira Grande Guerra e que marcou o início da carreira de filmes populares deste diretor, afastando-o da temática neo-realista que perseguira em seus filmes anteriores;

- *Feitiço do Império*, de António Lopes Ribeiro, produzido pela Agência Geral das Colónias, filme ao qual já nos referimos anteriormente, o qual se passa nas colónias portuguesas na África, principalmente em Moçambique e Angola, utilizando-se de cenas filmadas por Ribeiro quando à frente da Missão Cinegráfica às Colónias e que foi o primeiro filme português a não apresentar números musicais, e;

- *Pão Nosso*, estréia do diretor Armando de Miranda, produzido pelo Bloco H. Costa - criado em 1934 para produzir *Gado Bravo* - primeiro filme passado no Alentejo e que foi um grande fracasso tanto de público como de crítica.

Em 1941 mais dois filmes portugueses de enredo chegaram às telas:

- *Porto de Abrigo*, de Adolfo Coelho, produzido pela Lisboa Filme, baseado em um dos romances de mistério e suspense do próprio Coelho, este centrado nos imigrantes fugidos para Portugal em consequência da Segunda Guerra Mundial, e;

- *O Pai Tirano*, produzido e dirigido por António Lopes Ribeiro, uma comédia brilhante, nos moldes satíricos de René Clair, que viria a ser a primeira de uma série centrada nos bairros lisboetas que preencheria toda a década de 40 e, que foi um enorme sucesso tanto de público como de crítica.

Esta década, que assim se iniciava, seria a mais frutífera do cinema português em número de produções, mas seria também a década em que



Armando de Miranda e Arthur Duarte insistiriam produzindo filmes de gosto popular, os quais em pouco, ou quase nada, enriqueceriam a cinematografia portuguesa.

Foi uma década dominada pelo folclore, pelo fado - mesmo quando a música não era o tema central do filme, pela história moralizante, pelo espetáculo de reconstituição histórica.

A produção de filmes durante esta década seguiria estável, mas sem grandes avanços quanto à qualidade cinematográfica, salvo raros exemplos, representando empreendimentos isolados e , obtendo ainda sucesso de público. Seria também a década em que se veria o fim da carreira de um dos mais profícuos diretores portugueses de até então, Leitão de Barros e, a reconfirmação, ainda que apenas por um só filme, da qualidade e capacidade como diretor de Manoel de Oliveira.

Por fim, antes de continuarmos com os comentários referentes aos filmes dos anos 40, cabe dizer que foi uma década dominada pelo cinema de bairro, em que “ se foi inventando ... uma sociedade de gente simples, sã, alegre e trabalhadora, onde as únicas nuvens eram as inevitáveis paixões humanas. ”<sup>(22)</sup>, e; em que se presenciaram os dois maiores sucessos de bilheteria do cinema português em todos os tempos, ambos ligados à persona de Amália Rodrigues.

1942 foi um ano glorioso para o cinema português; pois, apesar de apenas quatro filmes de enredo terem sido produzidos, dois deles estão entre os melhores de toda a cinematografia portuguesa: *Ala-Arriba* e *Aniki-Bobó*.

Além disso, neste ano apareceria mais uma grande produtora portuguesa, a Cinelândia, que, infelizmente, abriria falência após apenas três produções, devido ao fracasso de público destas.

*Ala-Arriba*, de Leitão de Barros, produzido pela Sonoro Filmes, foi realizado quase que completamente com amadores, pescadores e habitantes da Póvoa de Varzim.

“ Leitão de Barros voltou ao seu assunto predileto - o mar - protagonista

(22) Pina, Luis de, em Costa, Alves, Op. cit., p. 88.

trágico da nossa raça e da nossa história. Trágico e grandioso. Foi ele quem o primeiro descobriu, no cinema, ... E deu-lhe logo um sentido neste filme mais nítido, característica dum estilo ... ”<sup>(23)</sup>

Considerado um dos melhores filmes portugueses de todos os tempos, *Ala-Arriba* foi a primeira produção portuguesa a ser premiada no exterior, recebendo o primeiro prêmio do Festival de Veneza.

*Aniki-Bobó*, de Manoel de Oliveira, por sua vez, representa a sua estréia em filmes de enredo, num filme extremamente lírico, o qual viria a ser premiado mais tarde, quando exibido no II Encontro do Cinema para a Juventude, no Festival de Cannes de 1961.

Neste filme, baseado em um conto de Rodrigues de Freitas e produzido por António Lopes Ribeiro, Oliveira já revela bem toda a sua qualidade, a qual teria que esperar mais 14 anos para novamente poder revelar-se, como realizador cinematográfico, onde “ o seu sentido da realidade orienta-se simultaneamente para a verdade humana e para a pureza da imagem. ”<sup>(24)</sup>

O próprio Oliveira definiu, em 1954, no Cineclube do Porto, assim, esse seu filme<sup>(25)</sup>: “ Pretendi espelhar nos garotos os problemas do homem, problemas ainda em estado embrionário; pôr em oposição concepções do Bem e do Mal, ó odio e o amor, a amizade e a ingratidão; sugerir o medo da noite e do desconhecido; reflectir a atracção da vida que palpita em todas as coisas à nossa volta, contrastando com a monotonia do que é fechado, limitado por paredes, pela força ou pelo convencionalismo. ”

A crítica do “ Diário de Notícias ” teceu o seguinte comentário ao filme, então<sup>(26)</sup>: “ Diferente, completamente diferente de todos os outros filmes portugueses, ... , revela-nos com toda a sua amplitude a sensibilidade cineasta de Manoel de Oliveira, que conseguiu dar-nos, em imagens sugestivas, cheias de ternura e poesia, estados de almas, atitudes, reflexos, desse mundo pequenino das crianças ... Não há, em português, filme que se lhe compare ... ”

(23) Portela, Arthur, em Ribeiro, M. Félix, Op. cit., p. 446.

(24) Monteiro, Adolfo Casais, em Costa Alves, Op. cit., p. 90.

(25) Oliveira, Manoel de, em Costa Alves, Op. cit., p. 91.

(26) “ Diário de Notícias ”, em Ribeiro, M. Félix, Op. cit., p. 452.

Os outros dois filmes desse mesmo ano foram:

- *O Pátio das Cantigas*, também produzido por António Lopes Ribeiro e dirigido por seu irmão, o ator Francisco Ribeiro, uma comédia de costumes com quase que o mesmo elenco de *O Pai Tirano*, e;
- *Lobos da Serra*, de Jorge Brum do Canto, produzido pela Tobis e, tendo como temática o contrabando nas fronteiras montanhosas do norte, cuja frase publicitária era <sup>(27)</sup>: “ História de amor ensombrada pelo drama do contrabando, que é um brado de regresso à pátria ” .

Aproveitando-se das chances no mercado nacional oferecidas pelo envolvimento dos maiores produtores de cinema de então ( Estados Unidos, França e Itália ) na Segunda Guerra Mundial, o cinema português floresceria, sobretudo, entre 1943 e 1947.

Em 1943 mais quatro filmes nacionais chegavam às telas portuguesas:

- *O Costa do Castelo*, de Arthur Duarte, produzido pela Tobis, outra comédia de costumes, neste caso a primeira dirigida por Duarte, o qual se tornaria seu representante mais eminente durante o restante da década e a próxima também. Esta foi a origem das comédias musicais sem maiores preocupações, exceto a de divertir o público, que iriam permear o cinema português até a Revolução de 1974, todas, em geral, visões pequenoburguesas do cotidiano, fundamentadas sobretudo no talento de seus intérpretes, já consagrados pelo teatro de revista, sem, no entanto, qualquer inovação técnica ou de argumento;
- *Fátima, Terra de Fé*, de Jorge Brum do Canto, primeira produção da Filmes Portugueses César de Sá, um filme de “ Tema humano, encerra profundo ensinamento do culto da fé ... ”<sup>(28)</sup>;
- *Ave de Arribação*, de Armando de Miranda, primeira produção da Cinelândia e seu maior fracasso de público e de crítica, o primeiro filme centrado no Algarve, mas do qual já não existe nenhuma cópia, e;
- *Amor de Perdição*, dirigido e produzido por António Lopes Ribeiro, segunda versão do romance homônimo de Camilo para as telas, esta numa forma bem

(27) Ribeiro, M. Félix, Op. cit., p. 434.

(28) “ Manhã ” , em Ribeiro, M. Félix, Op. cit., p. 464.

arranjada do ponto de vista dramático e com uma excelente interpretação de António Vilar, em seu primeiro papel como protagonista.

Em 1944, o grande acontecimento para o cinema português seria o estabelecimento dos Prêmios de Cinema, através do artigo 18 °, do Decreto n ° 34134, de 24/11/44 (o mesmo que transformava o Secretariado de Propaganda Nacional em Secretariado Nacional de Informação). Foram criados quatro prêmios: Grande Prêmio do SNI, para o melhor filme de longa-metragem, produzido em Portugal, em estúdios portugueses e dirigido por realizadores portugueses, estreado entre 16/01 e 31/12 de cada ano; Prêmio Paz dos Reis, para o melhor filme português de curta-metragem; Prêmio de Melhor Interpretação Feminina, e; Prêmio de Melhor Interpretação Masculina. A estes, em 1963, o SNI acrescentou ainda: o Prêmio de Melhor Fotografia e o Prêmio de Melhor Adaptação Cinematográfica.

Este ano foi, no entanto, fraco do ponto de vista de produções, restringindo-se a três filmes menores:

- *O Violino de João*, dirigido e produzido por João Brás Alves, um dos piores filmes portugueses sob todo e qualquer ponto de vista;
- *A Menina do Rádio*, de Arthur Duarte, primeira produção da Tobis Portuguesa com o novo nome de Companhia Portuguesa de Filmes, mais uma comédia de costumes, mas que, num ano tão fraco em produções, daria a António Silva, o Prêmio de Melhor Interpretação Masculina, e;
- *Um Homem às Direitas*, de Jorge Brum do Canto, produzido pela Filmes Portugueses César de Sá, o pior filme da filmografia de Brum do Canto, mas que mesmo assim recebeu o Grande Prêmio do SNI, bem como deu a Carmen Dolores o de Melhor Interpretação Feminina.

Em 1945, pela primeira vez desde 1931, o cinema português passaria da marca dos quatro filmes produzidos, dando-nos seis, onde se destacou, sem sombra de dúvida, *Inês de Castro*.

*Inês de Castro*, de Leitão de Barros, co-produção luso-espanhola entre a Filmes Lumiar e a Faro Filmes, é um filme grandioso, com destaque para os cenários e a excepcional atuação de António Vilar, no papel de D. Pedro I,

mas prejudicado pela ausência de movimentos e, pela atuação distante e sem firmeza de Alicia Palácios no papel-título.

Este filme foi, no entanto, um dos grandes sucessos de público do cinema português, não só no mercado nacional, mas também no exterior, principalmente na Espanha e no Brasil.

Outra de suas conquistas, além do Prêmio de Melhor Filme Nacional de 1946, na Espanha, foi ter sido considerado obra de interesse nacional na Espanha, máximo galardão espanhol para uma obra cinematográfica.

Os outros filmes de 1945 foram:

- *A Vizinha do Lado*, produzido e dirigido por António Lopes Ribeiro, mais uma comédia de costumes baseada em grande sucesso do teatro de revista, que viria a dar o Prêmio de Melhor Interpretação Feminina a Madalena Sotto, além de receber o Grande Prêmio do SNI;

- *A Noiva do Brasil*, produzido e dirigido por Santos Mendes, outro grande fracasso do cinema português, com uma estória inverossímil demais e aquém das possibilidades técnicas dos estúdios portugueses de então, já que incluía cenas de batalha marítima;

- *O Louco*, produzido e dirigido pelo jovem de 18 anos, Vítor Manuel;

- *José do Telhado*, de Armando de Miranda, produzido pela Companhia Portuguesa de Filmes, refilmagem do clássico mudo de Rino Lupo, que deu a Virgílio Teixeira o Prêmio de Melhor Interpretação Masculina e, que foi o primeiro filme de Miranda a ser elogiado pela crítica e a obter sucesso de público, e;

- *Sonho de Amor*, de Carlos Porfírio, segunda produção e outro grande fracasso da Cinelândia, onde se salva apenas a interpretação de Maria Eduarda Gonzalo.

1946 seria um grande ano para o cinema português, quando seria empreendido “ ... o maior esforço ... no campo da produção nacional, pelos meios humanos, materiais, técnicos e financeiros que na sua feitura se encontram reunidos e postos à disposição de um director cinematográfico ... ”

(29): *Camões*, produzido por António Lopes Ribeiro e dirigido por Leitão de

(29) Ribeiro, M. Félix, Op. cit., p. 548.

Barros.

“ ... o mais ambicioso projecto e certamente o mais representativo filme saído dos estúdios portugueses, ... dos primórdios da ... cinematografia até ao início da década de 50. ”<sup>(30)</sup>, *Camões* foi considerado pela crítica de então o melhor filme português, com destaque para a atuação impecável de António Vilar no papel-título.

Cabe mencionar, por outro lado, no entanto, que apesar da grande qualidade técnica, sobretudo quanto a figurinos, cenários e fotografia, e da grande interpretação de António Vilar, *Camões* revela-se como um filme monótono e bem afastado da linguagem cinematográfica, como bem demonstra a crítica de Jen Queval, após a exibição do filme como um dos candidatos ao Grande Prêmio do Primeiro Festival de Cannes<sup>(31)</sup>: “ ... faltalhe o essencial, quer dizer, a linha dramática, o movimento e a expressão cinematográfica de um belo tema. ”

O filme, que receberia o Grande Prêmio do SNI, bem como daria o de Melhor Interpretação Masculina a António Vilar e o de Melhor Interpretação Feminina a Eunice Muñoz, foi assim comentado por José Augusto após vê-lo em Cannes<sup>(32)</sup>: “ Afinal Portugal tinha feito bem em ter apresentado um filme com carácter nacional e não uma obra incolor, que poderia ter sido contada por qualquer outro país. Mas se a intenção foi boa, se a actuação dos intérpretes fora devidamente apreciada e louvada, se a decoração fora admirada, unanimemente, pela verdade, sumptuosidade e beleza, aquelas críticas que nós já tínhamos feito, surgiam. ”

O outro representante de Portugal no mesmo Festival foi *Três Dias sem Deus*, uma produção da Invicta Filmes Independente e o primeiro filme português dirigido por uma mulher, a atriz Bárbara Virgínia ( em sua única obra como diretora), com um argumento que tratava dos preconceitos e do conservadorismo das aldeias do interior do país.

Os outros filmes produzidos em 1946 foram:

(30) Ibid.

(31) Queval, Jen, em Ribeiro, M. Félix, Op. cit., p. 557.

(32) Augusto, José, em Ribeiro, M. Félix, Op. cit., p. 556.

- *Cais do Sodré*, de Alexandre Perla, primeira produção da Produtores Associados, um filme quase que de amadores;
- *Ladrão, Precisa-se!*, de Jorge Brum do Canto, produzido pela Cineditora, uma imitação dos musicais americanos, então em grande voga, que foi um grande sucesso de público, mas massacrado pela crítica e que, por ironia, veio a ser o primeiro filme português exibido nos Estados Unidos;
- *Um Homem do Ribatejo*, produzido pela Filmes Albuquerque e dirigido por Henrique Campos, um filme que levou três anos para ser completado, devido a diversos problemas de ordem financeira, mas que foi um grande sucesso de crítica e, cuja melhor qualidade é sua verdade visual, e;
- *A Mantilha de Beatriz*, co-produção luso-espanhola dirigida por Eduardo Maroto, um filme de capa-e-espada com muita ação e aventura, embora já nada dele exista, baseado em romance de Pinheiro Chagas.

1947 foi, como já dissemos, o ano mais produtivo do cinema português até então e manteria essa posição até ser superado em 1964.

Oito foram os filmes produzidos neste ano, com destaque para os dois estrelados por Amália Rodrigues e que viriam a se constituir no primeiro e no segundo maiores sucessos de público de toda a história do cinema português, respectivamente: *Capas Negras* e *Fado, História de Uma Cantadeira*.

*Capas Negras*, de Armando de Miranda, produzido pela Produtores Associados, foi o primeiro filme português a retratar o mundo acadêmico típico de Coimbra e dos seus grêmios, chegando mesmo a ser atacado por representantes da afamada Universidade.

*Fado, História de Uma Cantadeira*, por sua vez, produzido pela Lisboa Filme e dirigido por Perdigão Queiroga, em sua estréia como diretor de filmes de enredo, foi considerado o melhor filme português feito sobre o mundo lisboeta do fado e foi enorme sucesso tanto de público como de crítica, a qual o considerou “ Afora o caso excepcional de “ Camões ” , ... a mais alta realização saída dos estúdios nacionais. A mais certa e a de maior classe cinematográfica - e neste campo, nem “ Camões ” se lhe sobrepõe. ”<sup>(33)</sup>

( 33 ) Múrias, Moutinho, em Ribeiro, M. Félix, Op. cit., p. 594.

Esse filme além de receber o Grande Prêmio do SNI, deu a Amália Rodrigues o de Melhor Interpretação Feminina.

Os outros filmes portugueses de 1947 foram:

- *Os Vizinhos do Rés-do-Chão*, mais uma produção da Produtores Associados, esta dirigida por Alexandre Perla, uma visão amarga em tom cômico da sociedade lisboeta;

- *Bola ao Centro*, produzido e dirigido por João Moreira, primeiro filme português a tratar diretamente do mundo do futebol, vendo-o de uma forma tão realista e amarga que lhe valeria grandes ataques por parte de personalidades do meio futebolístico, e que deu a Raul de Carvalho o Prêmio de Melhor Interpretação Masculina;

- *Aqui Portugal*, também produzido pela Produtores Associados e dirigido por Armando de Miranda, uma tentativa fracassada de mostrar o folclore das várias regiões portuguesas, que resultou, no entanto, num filme repetitivo, sem argumento e sem movimento;

- *Três Espelhos*, produzido pela Lisboa Filme e dirigido por Ladislau Vajda, um filme policial de enredo enigmático e bem engendrado;

- *O Leão da Estrela*, dirigido por Arthur Duarte para a Companhia Portuguesa de Filmes, mais uma comédia de costumes nos moldes de sempre para atrair o público, e;

- *Rainha Santa*, mais uma co-produção luso-espanhola, dirigida por Rafael Gil e, mais uma vez com uma interpretação magistral de António Vilar, aqui no papel de D. Dinis, o qual afirma-se ter sido o filme favorito do Generalíssimo Franco.

1947 fora um ano de cinema popular, de temas fáceis do povo, único cinema possível em tempos de acirrada censura. Já 1948 seria um ano fraco entre uma indústria mal protegida e uma agora protegida, mas sufocada.

Trata-se da Lei n.º 2027, de 18/02/48, de proteção ao cinema nacional, a qual criava o Fundo do Cinema Nacional.

Este Fundo, o qual viria a se revelar como profundamente arbitrário, como não poderia deixar de ser em um sistema ditatorial, tinha por intuito possibilitar a realização de filmes regionais ou folclóricos, filmes históricos,



filmes policiais, filmes extraídos de romances ou peças portuguesas e de documentários que promovessem o país e seus monumentos e/ou paisagens.

Segundo o próprio António Ferro, diretor do SNI<sup>(34)</sup>: “ Não serão filmes de êxito comercial garantido, mas foi para eles precisamente, que se criou o Fundo Cinematográfico Nacional que os ajudará a travar a batalha necessária, indispensável para reabilitar o cinema português e elevar o nível do gosto do público. ”

Esta lei veio apenas para servir os interesses do regime do Estado Novo e, acabaria mesmo por investir em vários filmes de qualidade inferior, apenas pela sua característica de apolíticos.

1948 foi também o ano em que surgiu o movimento cineclubista em Portugal, o qual seria sempre reprimido pela polícia do regime, mas resistiria, formando uma nova geração de cineastas que acabariam por criar o Novo Cinema português da década de 60.

Quatro filmes foram produzidos neste mesmo ano:

- *Um Grito na Noite*, de Carlos Porfírio, produzido pela Filmes Castello Lopes, outro filme sobre o contrabando, só que desta feita passado nas rias de fronteira do Algarve e, considerado bastante honesto no seu retrato regional;
- *Serra Brava*, de Armando de Miranda, produzido pela Lisboa Filme, adaptação de uma obra de Barros Ferreira passada nas serras e cheia de amores torturados, interessante de notar por ter tido mais sucesso no Brasil, quando por lá exibido em 1952, do que em Portugal;
- *Não Há Rapazes Maus*, produzido por Armando Vieira Pinto e dirigido por Eduardo Maroto, filme sobre as obras sociais do Padre Américo na recuperação de rapazes transviados, na sua “ Casa do Gaiato ”, em Lisboa, e;
- *Uma Vida para Dois*, novamente um filme produzido pela Lisboa Filme e dirigido por Armando de Miranda, o diretor mais ativo de sua geração, num argumento original entre os do cinema português de então, centrado em dois órfãos inseparáveis e o fim dessa amizade com o aparecimento de uma órfã

(34) Ferro, António, em Costa, Alves, Op. cit., p. 94.

entre eles.

1949 representa o fim da Era Dourada do cinema português e também o fim da carreira cinematográfica do seu representante por excelência: Leitão de Barros.

*Vendaval Maravilhoso* é um filme completamente sem imaginação sobre a vida do poeta abolicionista brasileiro, Castro Alves, prejudicado pela má direção de Leitão de Barros, o qual não soube explorar o conteúdo humano da obra do poeta com relação aos escravos e a sociedade do seu tempo, detendo-se apenas no pitoresco e na sua relação amorosa com a atriz portuguesa Eugénia da Câmara - representada por Amália Rodrigues, único ponto positivo do filme - e, sua insistência em ter no papel-título o inexperiente Paulo Maurício, selecionado em concurso pelo “ Diário de Notícias ” do Rio de Janeiro, apenas pela sua semelhança física com o poeta e, de não ter cenas filmadas no Brasil, exceto as de fundo.

Outros seis filmes foram produzidos nesse mesmo ano:

- *Heróis do Mar*, estréia de Fernando Garcia como diretor, produzido pela Cineditora, um filme sobre as peripécias vividas pelos pescadores de bacalhau nas costas da Terra Nova e da Groenlândia;
- *A Morgadinha dos Canaviais*, última produção da Cinelândia e seu único sucesso de público, baseado no romance homônimo de Júlio Dinis e dirigido por Caetano Bonucci;
- *Ribatejo*, de Henrique Campos, produzido pela Filmes Albuquerque, centrado na vida dos camponeses dessa região portuguesa, com grande qualidade fotográfica e de interpretação de seu elenco;
- *A Volta do José do Telhado*, produzido pela Lisboa Filme e dirigido por Armando de Miranda, dando continuação ao seu filme de 1945;
- *Sol e Toiros*, produzido pela Produtores Associados e dirigido por José Buchs, filme marcadamente comercial explorando as touradas e o fado, e;
- *Cantiga da Rua*, mais uma produção da Filmes Albuquerque dirigida por Henrique Campos, uma comédia musical de interesse popular, estrelada por Alberto Ribeiro.

## VII. DECADÊNCIA OU TRANSIÇÃO?: 1950-1961

Os anos que se seguem, entre 1950 e 1961, podem ser vistos sobre duas diferentes óticas, a primeira compreendendo a década de 50, em que “ O cinema português desce a passos largos para uma degradação inquietante pelos caminhos mal calcetados do folhetim, do melodrama, da comédia torpe, mas o público ainda não lhe recusa assistência ”<sup>(35)</sup>, e a segunda, compreendendo os dois primeiros anos da década seguinte, em que o cinema em Portugal começa a se dirigir para os rumos do neo-realismo, que iriam dominar o Novo Cinema português. Por isso, termos nos decidido a dar o título interrogativo de “ Decadência ou Transição? ” a esta parte de nosso artigo.

Quatro foram os filmes produzidos em 1950, sendo que três deles completamente sem importância, as comédias *O Grande Elias*, de Arthur Duarte; *Mau Caminho* e *Não É por muito Correr*, ambas dirigidas pelo estreado Carlos Tudela.

O único filme digno de nota neste ano é, sem dúvida alguma, *Frei Luís de Sousa*, produzido e dirigido por António Lopes Ribeiro, a partir da peça homônima de Almeida Garrett, o qual foi um grande êxito comercial e que é de extrema qualidade do ponto de vista tanto narrativo como de encenação, mas que não passa de teatro filmado, mais do que de um exemplar da arte cinematográfica propriamente dita.

No ano seguinte, quatro foi o número, novamente, de filmes produzidos:

- *Senhora de Fátima*, co-produção luso-espanhola dirigido por Rafael Gil, filme de fundo religioso;
- *Sonhar é Fácil*, dirigido por Perdigão Queiroga e produzido pela Lisboa Filme, filme que tentando aproximar-se do neo-realismo literário português da época, resultou numa comédia descompromissada e americanizada, com profundas influências de Frank Capra, mas sem a qualidade do original;
- *Os Três da Vida Airada*, outra comédia dirigida pelo mesmo Queiroga, e;

(35) Costa, Alves, Op. cit., p. 104.

- *Saltimbancos*, estréia de Manuel Guimarães como diretor de filmes de enredo, realizado em condições artesanais e um dos precursores do Novo Cinema português, refletindo o neo-realismo literário português e se desvinculando do cinema oficial, além de possuir uma interpretação memorável de Maria Olguim.

Em 1952, sete filmes foram produzidos, mas apenas um de real valor: *Nazaré*, de Manuel Guimarães.

*Nazaré* é um filme novamente centrado na vida dos pescadores desta cidade portuguesa, só que desta vez com ênfase no aspecto social.

Os outros seis filmes deste ano foram: *Madragoa*, de Perdigão Queiroga; *Eram Duzentos Irmãos*, de Constantino Esteves e Fernando Garcia; *Justiça do Céu*, de Vítor Manuel; *Duas Causas*, de Henrique Campos; *A Garça e a Serpente*, de Arthur Duarte, numa rara tentativa de fugir aos moldes da comédia de costumes popularesca, mas que resultou num filme moralizante e odioso, e; *Um Marido Solteiro*, de Fernando Garcia.

1953 trouxe novos seis filmes, onde novamente apenas um é digno de destaque, um longo e ambicioso projeto de Jorge Brum do Canto, de exaltação colonialista, numa tentativa de recriar a colonização de Moçambique, dentro do estilo do faroeste americano: *Chaimite*.

Os outros filmes deste ano foram: *Chikwenbo*, de Carlos Marques; *Planície Heróica*, de Perdigão Queiroga; *Rosa de Alfama*, de Henrique Campos; *O Dinheiro dos Pobres*, de Artur Semedo, e; *O Comissário de Polícia*, de Constantino Esteves.

1954 viria com novos sete filmes, nenhum dos quais obteve sucesso nem de público nem de crítica e dos quais cabe-nos citar pouco mais que o título: *Agora é que são elas*, de Fernando Garcia; *Quando o Mar Galgou a Terra*, de Henrique Campos; *O Costa de África*, de João Mendes, “... a última comédia de trocadilhos e grandes actores que ainda prolongava O Pai Tirano.”<sup>(36)</sup>; *O Cerro dos Enforcados*, de Fernando Garcia; *Caminhos Longos*, de Eurico Ferreira, produzido totalmente em Macau, e; duas co-produções luso-

(36) Costa, João Bénard da, *O Cinema português nunca existiu* (Lisboa, CTT Correios de Portugal, 1996), p. 55.

espanholas, *Parabéns, Senhor Vicente*, dirigida por Arthur Duarte, e; *O Padre Piedade*, dirigida por Juan de Orduña.

Apesar do ainda elevado número de produções, o desinteresse do público foi crescendo, já que comparado com a evolução do cinema internacional exibido em Portugal, o nacional conservava-se atrasado, tanto em estilo quanto nas intenções, sem o mínimo interesse para o público médio, marcado por uma linha conformista e pouco atento à vida portuguesa.

Este afastamento do público levaria o cinema português ao desastre de 1955, chamado de “ano zero”, quando nenhum filme de longa-metragem foi produzido em Portugal, o que não acontecia desde 1925.

Além disso, a criação da Rádiatelevisão Portuguesa (RTP), no ano seguinte, levaria a um quase total descaso pelo cinema, o qual iria perdurar, de certa forma, até o surgimento do Novo Cinema português.

Neste mesmo ano de 1956, apenas quatro filmes de longa-metragem foram produzidos, com destaque apenas para *Vidas sem Rumo*, de Manuel Guimarães, próximo ao neo-realismo de Vittorio De Sica, centrado nos bairros lisboetas miseráveis, mas que, tendo que ser refeito completamente devido à censura acirrada, resultou num enorme fracasso de público e crítica, levando Guimarães à falência e a produzir um filme meramente comercial em 1959, para refazer-se das perdas financeiras.

Os outros longas de 1956 foram: *Perdeu-se um marido*, de Henrique Campos; *O Noivo das Caldas*, de Arthur Duarte, e; *Madrugada*, uma co-produção luso-espanhola dirigida por António Román.

Mais importante do que todos esses longas, no entanto, foi um curta de meros 25 minutos, produzido e dirigido por Manoel de Oliveira: *O Pintor e a Cidade*, um documentário sobre a cidade do Porto, vista através de um pintor e de suas imagens, onde destaca-se a sombria dicotomia criada por essas mesmas imagens entre inferno e paraíso e, a visão do povo sempre direcionado por um líder, sem contar uma evocação saudosista frente à cidade massacrada pelo progresso.

Em 1957 seria produzida apenas uma medíocre comédia: *Dois Dias no Paraíso*, de Arthur Duarte.

Em 1958 foram produzidos cinco filmes, nenhum que contribuísse em algo de valor para o cinema português, muito pelo contrário e, dos quais, cabe-nos citar apenas o título: *Sangue Toureiro*, de Augusto Fraga, primeiro filme português colorido; *O Tarzan do 5 ° Esquerdo*, também de Augusto Fraga; *O Homem do Dia*, de Henrique Campos; *Um Tesouro*, de António Campos, e; *Rapsódia Portuguesa*, de João Mendes, exemplo típico do filme folclórico almejado pelo SNI e primeira produção portuguesa em cinemascope.

Mais cinco longas chegariam às telas em 1959, sendo que o único de destaque coube mais uma vez a Manoel de Oliveira.

Trata-se do documentário intitulado simplesmente *O Pão*. Inicialmente realizado para atender uma encomenda da Federação Nacional dos Industriais de Moagem, acabou por resultar num filme onde a personagem central é o trabalhador e não mais a maquinaria.

Os outros filmes do último ano da década de 50 foram: *O Senhor*, de António Campos; *O Passarinho da Ribeira*, de Augusto Fraga; *A Luz Vem do Alto*, de Henrique Campos, e; *A Costureirinha da Sé*, de Manuel Guimarães.

Outros três fatos de vital importância para o desenvolvimento posterior do cinema português tiveram lugar em 1959: a inauguração do Arquivo Nacional de Filmes, posteriormente, Cinemateca Nacional; o início das atividades do Centro Experimental de Cinema da Universidade Central de Lisboa, e; a criação do Conselho de Cinema, o qual iria fornecer bolsas de estudo para novos cineastas, verba para a publicação de revistas culturais e para a produção de documentários.

Toda essa atividade intelectual ligada ao cinema, aliada ao progresso cada vez maior do movimento cineclubista, apesar de serem anos de prisões e de repressão, iria resultar no Novo Cinema português três anos mais tarde.

Em 1960, António Lopes Ribeiro lançava aquele que seria seu último filme de enredo, produzido por ele mesmo em 1959: *O Primo Basílio*, uma adaptação do romance homônimo de Eça de Queirós, sem apegar-se às suas profundidades psicológicas.

Era o fim de uma carreira iniciada 30 anos antes e que contribuira

sobremaneira para a Era Dourada do cinema português e para o cinema desejado pelo regime do Estado Novo.

De certa maneira, o fim da carreira de Lopes Ribeiro representa o fim de uma longa era do cinema português e, o início das tentativas de se fazer um cinema independente dos ciclos oficiais que, em certa parte, começasse a contestar o regime salazarista.

Dois outros filmes foram também lançados em 1960: *O Cantor e a Bailarina*, de Armando de Miranda, e; *Sexta-Feira, 13*, co-produção luso-espanhola dirigida por Pedro Lazaga.

Em 1961, último ano dessa grande transição entre o cinema comercial da Era Dourada e o intelectualizado do Novo Cinema, foram lançados três filmes: *Encontro com a Vida*, de Arthur Duarte; *As Pupilas do Senhor Reitor*, de Perdigão Queiroga, uma versão em cinemascope do romance de Júlio Dinis de mesmo nome, bem próxima dos enredos das fotonovelas e bem ao gosto por filmes folclóricos do SNI, e; *A Raça*, de Augusto Fraga.

Ainda em 1961, foi criado o primeiro curso de cinema na Universidade Central de Lisboa, o qual iria funcionar até 1964, dirigido por Fernando Garcia e António da Cunha Teles.

## **VIII. O NOVO CINEMA PORTUGUÊS: 1962-1967**

Entre 1962 e 1966 novos cineastas começaram a lutar por um cinema português mais digno e mais interveniente tanto cultural quanto politicamente, resistindo à censura e ao grande setor do público dominado pela colonização cinematográfica imposta pelo regime e pelo domínio do mercado pelo cinema americano e, tendo como modelo de inspiração o cinema até então praticado pelo veterano Manoel de Oliveira.

A fundação da Produções Cunha Teles, por António da Cunha Teles, seria o marco definitivo para que pudesse vir a nascer um Novo Cinema português, já que iria lançar a maior parte dos novos cineastas e dos seus títulos.

“ Se o cinema dos anos 40/60 foi, nas suas variantes, alegremente descuidado, histórico, melodramático, cor-de-rosa, toureiro ou fadista ( com

as exceções confirmadoras da regra), o cinema digno de tal nome que, felizmente, passamos a ter, seria triste, introvertido, angustiado, mais pessoal de que “ de autor ” , na procura da expressão real da nossa realidade contemporânea. Esqueceram-se os novos cineastas que estavam a falar para alguém e que era preciso que esse alguém viesse escutá-los. Não veio. Mas talvez viesse se eles tivessem sabido ... vergastar pela ironia, criticar pela troça, demolir divertindo. E como o público, com hábitos adquiridos e gostos estereotipados, ia mais em historietas e em cantigas ... do que naquilo que lhe avivava as próprias angústias, também esse novo cinema não teve audiência que se visse, tornando difícil, deficitária e marginalizada a vida de cada filme que se propunha reflectir situações reais num momento concreto do mundo e do tempo ... ”<sup>(37)</sup>

*Dom Roberto*, de Ernesto de Sousa, produzido com 600 contos arranjados entre os vários cineclubes, seria o catalizador inicial dessa nova arrancada do cinema português.

É um filme pobre, mas digno, rico em humanismo imaginário, influência do neo-realismo italiano, poético sem ser piegas na sua análise da pobreza, marcado pela solidariedade na sua visão do pátio português. Podem-se sentir nele as influências ainda da amargura urbana dos filmes de Chaplin e, não mais as alegrias das comédias popularescas que assolavam o cinema português. Transmite um clima de conformidade melancólica, devido à pouca consistência psicológica dos personagens.

Mas outros cinco filmes também vieram a ser lançados em 1962: *Retalhos da Vida de Um Médico*, uma obra-prima de Jorge Brum do Canto, baseada em romance de Fernando Namora; *As Palavras e os Fios*, de Fernando Lopes; *Verão Coincidente*, de António Macedo; *Um Dia de Vida*, de Augusto Fraga, e; *O Milionário*, de Perdigão Queiroga, baseado em conto de Abel Botelho, revelando-se uma visão confusa da dicotomia entre a ingenuidade do pobre e a sofisticação do rico, este último marcado por uma vida vazia e pobre de emoções.

(37) Costa, Alves, Op. cit., p. 135.



Em 1963 o Novo Cinema iria se firmar realmente com a primeira das nove produções da Cunha Telles: *Verdes Anos*, de Paulo Rocha, uma crônica do fracasso de adaptação do jovem provinciano à capital.

*Verdes Anos* é um filme de ingenuidade nos mais diversos planos, mas que se revela artificial nos seus propósitos, com personagens inconsistentes e defeitos de som, além de um final bastante melodramático.

“ Todo o filme desenvolve este tema das barreiras invisíveis ... A cidade é perversa porque propõe os objectos desejáveis ao mesmo tempo em que institui entre nós e estes objectos uma distância intransponível. ”<sup>(38)</sup>

A partir deste filme e até a Revolução de 1974 só será possível se fazer dois tipos de filme em Portugal: um voltado para a realidade portuguesa, independente, intelectualizado, com preocupações formais e de enredo - cujo centro principal será a Produções Cunha Telles; outro, ainda preso ao gosto fácil do público, melodramático, apolitizado, pobre de idéias, conservador e ultrapassado - com centro, sobretudo, na Cinedex.

Em 1963 foram produzidos ainda outros seis filmes: *A Montanha dos Sete Ecos*, de Armando de Miranda; *A Ribeira da Saudade*, de João Mendes; *O Miúdo da Bica*, de Constantino Esteves; *Pássaros de Asas Cortadas*, de Artur Ramos, também ligado ao Novo Cinema, mas produzido por Manuel Queirós; *O Parque das Ilusões*, de Perdigão Queiroga, e; *Acto de Primavera*, retorno de Manoel de Oliveira aos filmes de ficção, numa versão do Auto da Paixão representado todos os anos pela população de Curalha na Semana Santa e, primeira obra política de direito do cinema português.

Primeiro filme de Oliveira realizado com verba proveniente do Fundo Nacional de Cinema, foi muito mal recebido em Portugal, mas muito elogiado no resto da Europa Ocidental, sobretudo na Itália, onde chegou a receber o primeiro prêmio no Festival Internacional de Siena.

Neste mesmo ano, Oliveira realizaria também o documentário de curta-metragem *A Caça*, de uma verdade cruel e secreta que ultrapassava o documental de suas imagens.

(38) Coelho, Eduardo Prado, *Vinte anos de cinema português (1962-1982)* (Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983), p. 19.

1964 viria a se tornar o ano mais produtivo do cinema português, superando a marca estabelecida em 1947, com a produção de dez filmes.

Como mencionamos anteriormente os dois grupos em que a partir de 1963 os filmes portugueses se dividem, a partir de agora iremos comentá-los dividindo-os de acordo com o grupo a que pertencem.

Remanescentes da forma antiga de se fazer cinema em Portugal foram: *Nove Rapazes e Um Cão*, de Constantino Esteves; *Aqui Há Fantasmas*, de Pedro Martins; *Pão, Amor e Totobola*, de Henrique Campos; *A Canção da Saudade*, de Henrique Campos; *Encontro com a Morte*, de Arthur Duarte; *Uma Hora de Amor*, de Augusto Fraga, e, em certa medida; *Fado Corrido*, de Jorge Brum do Canto. Pode-se incluir aqui ainda a co-produção luso-espanhola *Os Gatos Pretos*, dirigida por José Luís Monter.

Assim sendo, do Novo Cinema propriamente dito só dois filmes chegaram às telas nesse ano tão produtivo do cinema em Portugal, ambos produzidos por Cunha Telles, respectivamente: *O Crime da Aldeia Velha*, de Manuel Guimarães, segundo a peça de Bernardo Santareno, obra digna e respeitável, e; *Belarmínio*, de Fernando Lopes, estória de um boxeador e seu confronto com a grande cidade.

1965 viria com mais oito filmes, igualando a marca do clássico ano de 1947, novamente com esses filmes divididos em dois grupos distintos entre si.

O grupo dos tradicionais foi composto de *A Última Pega*, de Constantino Esteves; *Vinte e Nove Irmãos*, de Augusto Fraga, *Rapazes de Táxis*, de Constantino Esteves, e; *Passagem de Nível*, de Américo Leite Rosa.

O Novo Cinema teve em 1965 o seu ano de glória com quatro produções, sendo três de Cunha Telles, a saber:

- *As Ilhas Encantadas*, em co-produção com a França, dirigida por Carlos Vilardebó, totalmente filmada em Porto Santo, baseada em conto de Herman Melville, cujo grande mérito está em ter despido Amália Rodrigues de todo o seu mito e de ter, assim, dado-lhe o seu melhor papel no cinema, na interpretação da mulher oprimida pela solidão do mar e o domínio da sociedade pelos homens, a qual iria lhe valer o seu segundo Prêmio de

Melhor Interpretação Feminina;

- *Domingo à Tarde*, dirigida por António Macedo, adaptação de um romance de Fernando Namora, onde se apresenta uma cruel e realista visão da luta contra o câncer, mas bastante artificial na sua composição enquanto estória de amor, e;

- *Catembe*, filme influenciado pelas guerras coloniais na África e marcado pela africanidade, dirigido por Manuel Faria de Almeida, o qual sofreu nada menos que 103 cortes da censura<sup>(39)</sup>, acabando por não ser exibido comercialmente.

O outro filme ligado à nova geração de cineastas deste ano foi *O Trigo e o Joio*, de Manuel Guimarães, baseado num romance de Fernando Namora e que, por tentar juntar as duas facções do cinema de então, acabou tendo um enorme fracasso, onde salvou-se apenas a fotografia em sua captação natural da paisagem do Alentejo.

Mais oito filmes vieram em 1966, sendo que apenas um ligado ao Novo Cinema e digno de nota: *Mudar de Vida*, de Paulo Rocha, produzido pela Cunha Telles e protagonizado pelo ator brasileiro Geraldo Del Rey, filmado no Furadouro, mostrando o drama dos pescadores em sua luta diária contra o mar.

Os outros filmes desse mesmo ano foram: a co-produção luso-espanhola *Fim-de-semana com a morte* dirigida por Julio Coll e que foi a última participação de António Vilar em um filme português; a co-produção luso-francesa *Via Macau* dirigida por Jean Leduc, onde salva-se apenas uma rápida aparição de Amália Rodrigues, em sua última participação em um filme português de entrecho; *A Voz do Sangue*, de Augusto Fraga, sobre as guerras na África, tomando o partido do regime salazarista; *Sarilho de Fraldas*, de Constantino Esteves; *Operação Dinamite*, de Pedro Martins; *Operação Estupefaciente*, de Miguel Farini Spiguel, e; *Uma Vontade Maior*, de Carlos Tudela.

1967 chegava com seis filmes, onde destaca-se apenas aquele que seria o

(39) Segundo dados fornecidos por Costa, João Bénard da, Op. cit., p. 76.

último exemplo do puro ideal do Novo Cinema: *Sete Balas para Selma*, produzido pela Cunha Telles e dirigido por António de Macedo, uma sátira aos filmes britânicos de espionagem (série 007), já sem nenhuma grande qualidade e muitas cenas de violência e erotismo. Com este filme esgotava-se não só o movimento do Novo Cinema, como também chegava ao fim a Produções Cunha Telles.

Os outros filmes de 1967 foram: *Um Campista em Açuros*, de Herlander Peyroteo; *Hoje à Estréia*, de Fernando Lopes; *O Peixinho Vermelho*, de António Drago; *Regresso à Terra do Sol*, de José Fonseca e Costa, e; a co-produção luso-francesa *Capitão Singrid* dirigida por Jean Leduc.

Ainda em 1967, entre 2 e 10 de dezembro, no Porto, realizava-se a Semana do Novo Cinema Português.

Sobre o Novo Cinema cabe ainda comentar quais eram as suas características comuns, a saber: negação da fluência; lentidão da narrativa; profundidade nas tomadas; destruição da linguagem filmográfica tradicional; importância do sentido gráfico da imagem, ligado às suas origens no cinema publicitário; diálogos quase intencionais, às vezes até mesmo artificiais; conexão com as tendências neo-realistas, abstratas, mais filosóficas que narrativas, mais estruturais que ficcionais da literatura portuguesa de então.

Quando comparado ao cinema popular, deve-se ressaltar que, enquanto este distorcia a realidade portuguesa com intenções comerciais, o Novo Cinema tendia a distorcê-la com intenções dogmáticas, preceitos intelectuais ou inconsistência estética, afastando-o, assim, do público; daí, a sua efemeridade enquanto movimento.

## **IX. MUDAS MUDANÇAS: 1968-1973**

A doença de Salazar, o seu afastamento do poder e a instalação do regime de Marcelo Caetano, em 1968, acabaram gerando uma liberalização gradual do regime com relação ao cinema, apesar do acirramento das guerras coloniais na África.

O ano de 1968 é quase que uma muda transição entre o Novo Cinema e os chamados “ Anos Gulbenkian ” ( 1969-1974), apesar dos quatro filmes

produzidos.

Aparte três filmes meramente popularescos: *A Estrada da Vida*, de Henrique Campos; *O Amor Desceu de Paraquedas*, de Constantino Esteves, e; *O Romance do Luachimo*, de Baptista Rosa; o outro filme deste ano e o único de digna qualidade foi *A Cruz de Ferro*, de Jorge Brum do Canto, uma prova de que bons filmes podiam ser feitos em Portugal, apesar da sua linguagem retórica e datada, mas de uma tremenda força visual.

Em 1969, a Fundação Gulbenkian, segundo acordo estabelecido no ano anterior com o Centro Português de Cinema, começaria a produzir os filmes a que se propunha, ajudando diretores já estabelecidos, tais como Oliveira, Rocha, Fernando Lopes e António de Macedo, ou lançando novos talentos, primeiramente com documentários e curta-metragens vários e, depois, passando também à produção de longa-metragens.

Esta produção continuaria até o momento da Revolução dos Cravos, concretizando-se no Plano Gulbenkian, idealizado pela Fundação de mesmo nome através do seu Setor de Cinema do Serviço de Belas Artes.

Mas 1969 ainda é um ano dominado pelo cinema popularesco com três produções do gênero: *O Ladrão de Quem se Fala*, de Henrique Campos; *O Diabo Era Outro*, de Constantino Esteves, e; *Bonança & Cia.*, de Pedro Martins.

Mas é também o ano em que Cunha Telles lançou seu primeiro esforço de direção: *O Cerco*, estreado no Festival de Cannes.

Maria Cabral estreado neste filme “... ficou como o rosto português dos anos 60-70, cercada na Lisboa incerta do pós-Salazar e do pré-Abril.”<sup>(40)</sup>

Este é também o filme que mostra melhor o vazio ideológico do marcelismo.

O outro único filme deste ano foi *A Caçada do Malhadeiro*, marcado pela pobreza de produção e dirigido por Quirino Simões, baseado na descrição do Conde de Ficalho sobre a perseguição aos soldados napoleônicos em fuga.

1970 veio com cinco filmes, sendo que quase todos ainda nos moldes

(40) Costa, João Bénard da, Op. cit., p. 82.

conservadores de produção, incluindo-se aí a última co-produção luso-espanhola nos moldes antigos, *Os Cinco Avisos de Satanás*, dirigida por José Luís Merino.

Os outros três filmes popularescos deste ano foram: *A Maluquinha de Arroios*, de Henrique Campos; *O Destino Marca a Hora*, de Henrique Campos, e; *Nem Amantes, Nem Amigos*, de Orlando Vitorino.

Houve ainda o independente *Nojo aos Cães*, de António Macedo, sem dúvida o melhor filme produzido neste ano, o qual acabou proibido pela censura marcelista.

1971 iria trazer novos ventos ao cinema português com três filmes marcadamente ligados ao movimento do Novo Cinema da década anterior:

- *Pedro Só*, estréia na direção de longas de Alfredo Tropa e primeira produção da Gulbenkian, centrado na vida singular e simples dos Trás-os-Montes, baseando-se em romance de Manuel Mendes;

- *Uma Abelha na Chuva*, de Fernando Lopes, adaptação de um romance de Carlos de Oliveira centrado na decadência das relações humanas, concentrando a narrativa nas figuras principais, num exercício de estilo com abolição da seqüência tradicional e linguagem poética, essencialmente cinematográfica, um filme expressionista, melancólico, rude e de grande sensibilidade na sua crítica às classes médias rurais, revelando-se numa "... das mais belas obras do moderno cinema português." (41), e;

- *Quem Espera por Sapatos de Defunto Morre Descalço*, de João César Monteiro, também produzido pela Gulbenkian, um média-metragem que marcou a estréia no cinema de Luís Miguel Cintra.

Outros cinco filmes foram produzidos nesse mesmo ano: *Angola na Guerra e no Progresso*, de Quirino Simões; *Grande, Grande Era a Cidade*, de Rogério Ceitil; *Traição Inverossímil*, de Augusto Fraga; *Os Touros de Mary Foster*, de Henrique Campos, e; *Zé do Burro*, de Eurico Ferreira, realizado totalmente em Moçambique.

1972 foi o ano por excelência das produções financiadas pela Gulbenkian, com cinco filmes lançados com seus subsídios.

(41) Coelho, Eduardo Prado, Op. cit., p. 40.

O primeiro deles foi *O Passado e o Presente*, de Manoel de Oliveira, com uma música envolvente e por vezes dominante, num ritmo desvinculado do tempo real, que mostra com humor a subversão das instituições e o casamento como um jogo de desacertos.

A esse seguiu-se *Pousada das Chagas*, de Paulo Rocha, quase que um semi-documentário.

O terceiro da série foi *O Recado*, de José Fonseca e Costa, disfarçando-se numa luta de contrabandistas para mostrar o conflito entre militantes clandestinos e a polícia do regime, contando com mais uma vez uma grande interpretação de Maria Cabral, retrato de uma geração inconformada.

O quarto filme da série foi *Perdido por cem...*, “... filme desse período mais próximo da nouvelle vague francesa, sobretudo dos primeiros Godard e dos primeiros Truffaut, até pela absorção das lições dos mestres magoados do filme negro americano dos anos 50.”<sup>(42)</sup>, dirigido por António Pedro Vasconcelos e que representa a crônica angustiada de uma geração perdida e morta nas guerras da África.

O último filme da série Gulbenkian em 1972 foi *A Sagrada Família: Fragmentos de um Filme Esmola*, de João César Monteiro, que iria acabar ficando nas prateleiras com o advento da Revolução de 1974, resultado da acumulação de várias seqüências narrativas que nunca se compõem, concentrando-se no efeito e na idéia da destruição.

Os outros dois filmes de 1972 foram: *O Mal Amado*, de Fernando Matos Silva, que viria a estreiar apenas oito dias antes do 25/04/74 e que trata do problema colonial, atacando frontalmente o regime fascista; daí, o seu atraso no lançamento, e que, embora tentando ser simbólico, acaba resvalando para o vulgar, tornando-se profundamente datado, e; *Lotação Esgotada*, de Manuel Guimarães, uma crítica ao despotismo, má realizada e incompleta.

Seis filmes foram produzidos em 1973, embora desses só três viessem a estreiar no ano seguinte, um deles inclusive só depois do 25/04.

Esses filmes, os últimos de nossa longa jornada pelo cinema português,

(42) Costa, João Bénard da, Op. cit., p. 89.

foram:

- *A Promessa*, de António de Macedo, também produzido pela Gulbenkian e que representou Portugal no Festival de Cannes desse mesmo ano, o qual “... desfez alguns tabus censórios, mostrando pela primeira vez no nosso cinema, corpos nus numa mesma cama.”<sup>(43)</sup>, uma adaptação da peça homônima de Bernardo Santareno, marcado pelo misticismo religioso e pelas influências marcantes do cinema de Sergio Leone, seguindo uma distorção das imagens até as últimas conseqüências, utilizando amplamente da lentidão e de uma montagem abrupta e recorrente, de forma a causar um profundo ataque ao conservadorismo, através também da sua abordagem do lado diabólico da religiosidade e da sexualidade recalcada;
- *Festa, Trabalho e Pão em Grijó*, de Manuel Costa e Silva, um encontro com os valores da terra e da vida comum de muitos portugueses;
- *Malteses, Burgueses e Às Vezes...*, de Artur Semedo, uma crítica amarga à colonização, tentando traçar um futuro para Angola;
- *Sofia e a Educação Sexual*, de Eduardo Geada;
- *Meus Amigos*, de António Cunha Telles, última produção da Gulbenkian a estreiar antes do 25/04, que “ Quis ser o retrato de uma geração, a geração dos anos 60. Se bem me lembro, não o foi.”<sup>(44)</sup>, e;
- *Cartas na Mesa*, de Rogério Ceitil.

## **X. CONCLUSÃO**

Como vimos ao longo deste artigo, poucas foram as inovações técnicas e de argumento atingidas pelo cinema português nos 78 anos que separam as primeiras filmagens de Paz dos Reis, em 1896, da Revolução de 1974.

Tal fato, como pudemos observar, deve-se, em grande parte, à acirrada censura exercida pelo regime do Estado Novo, principalmente a partir de 1933, a qual só não atingiu o cinema português em seus primeiros trinta anos, quando, de qualquer maneira, exceto pela *Invicta* e algumas outras poucas experiências, sua produção era insípida.

(43) Ibid.

(44) Ibid.



Durante todo o período mudo, 1896-1932, só se destacam seis produções, não só pelo seu valor histórico, como também artístico e estético: *Os Fidalgos da Casa Mourisca* (1920); *As Pupilas do Senhor Reitor* (1922); *Os Lobos* (1923); *Nazaré, Praia de Pescadores* (1927); *Maria do Mar* (1930), e; *Lisboa, Crónica Anedótica* (1930), tendo sido as três últimas dirigidas por Leitão de Barros, o mesmo realizador que traria o sonoro a Portugal e dominaria o seu período áureo, sobretudo com seus espetáculos históricos grandiosos.

Após a instalação do Estado Novo Corporativo, em 1933, caracterizado por ser o governo de um só homem e de uma oligarquia, sem a interferência popular, o cinema em Portugal passou a ser, até 1974, praticado em três vertentes: a oficial e fiel ao regime, representada sobretudo por António Lopes Ribeiro; a do puro espetáculo sem qualquer compromisso, a grande maioria dos filmes portugueses aqui se encaixando, e; a da oposição tênue ao regime, minoritária e só aumentando gradualmente sua produção após o advento do Novo Cinema.

Assim sendo, o cinema português alijou-se da sociedade portuguesa e da sua representação, excluídos raríssimos exemplos, por pelo menos quarenta anos.

Como pudemos observar ao longo desse trabalho, foi o tempo das comédias de costumes, das comédias musicais, dos grandes filmes históricos, dos filmes de touradas, das adaptações literárias, dos filmes de fado e, por fim, de algumas obras tão mediócras que nem mesmo o seu nome mereceria ser lembrado.

De todo esse vasto período é possível, assim, selecionar-se vinte produções que de alguma forma marcaram o cinema português e, até mesmo pode-se dizer, o mundial: *Aldeia da Roupa Branca* (1938); *Canção da Terra* (1938); *O Pai Tirano* (1941); *Ala-Arriba* (1942); *Aniki-Bobó* (1942); *Camões* (1946); *Capas Negras* (1947); *Fado, História de Uma Cantadeira* (1947); *Frei Luís de Sousa* (1950); *Vidas sem Rumo* (1956); *Dom Roberto* (1962); *Verdes Anos* (1963); *As Ilhas Encantadas* (1965); *Domingo à Tarde* (1965); *A Cruz de Ferro* (1968); *O Cerco* (1969); *Uma Abelha na Chuva* (1971); *O Passado e o*

*Presente* (1972); *O Recado* (1972), e; *A Promessa* (1973).

Excetuando-se as produções ligadas ao fluxo de novos ventos vindos com o Novo Cinema, observamos que se destacam três nomes dentre as produções que marcaram o cinema português nesses quarenta anos: Jorge Brum do Canto, com uma carreira irregular, mas com duas obras-primas separadas por trinta anos, *A Canção da Terra* e *A Cruz de Ferro*; Leitão de Barros, com dois grandes filmes que marcaram a cinematografia portuguesa sonora e dono de uma das mais brilhantes carreiras do cinema português, e; António Lopes Ribeiro, que tanto como produtor como diretor foi o grande mentor oficial do cinema português entre 1930 e 1960.

Três outros nomes ainda marcam e ressaltam dessa lista e da história do cinema português nesses quarenta anos, ainda que por razões de ordem diversa: Amália Rodrigues, António Vilar e Manuel de Oliveira.

Amália Rodrigues, dona do “rosto que o cinema português esqueceu”<sup>(45)</sup>, foi a estrela dos dois maiores sucessos de público do cinema português em toda a sua história e presenteou-nos com uma das melhores atuações do Novo Cinema.

António Vilar, com suas interpretações sempre impecáveis e inigualáveis entre os atores masculinos do cinema português, foi o rosto por excelência do cinema clássico, sobretudo, dos grandes espetáculos históricos e das produções luso-espanholas.

Manoel de Oliveira, por sua vez, desde o início da sua carreira como realizador cinematográfico com *Douro, Faina Fluvial*, foi sempre um caso singular no cinema português, que nesse período conseguiu realizar apenas três longas de entrecho, dois dos quais estão justamente entre as obras-primas desses quarenta anos por nós selecionadas.

Manoel de Oliveira é também a prova mais viva da arbitrariedade do Fundo Nacional de Cinema, já que depois de *Aniki-Bobó* (1942), embora tenha tentado repetidas vezes obter financiamento para seus filmes, só veio a consegui-lo em 1963 com *Acto de Primavera*.

(45) Pina, Luis de, “Amália Rodrigues: um rosto que o cinema esqueceu”, em *Filme*, 32, Nov. 1961, pp. 21-23.

No entanto, “ Afastado do cinema mas não divorciado dele, ... nunca pôs de lado a idéia de voltar. ”<sup>(46)</sup>

Por fim, caberia concluir este trabalho listando quais foram os principais problemas do cinema português nesses 78 anos.

Primeiramente, o cinema português, em poucas oportunidades - Invicta, Produções Lopes Ribeiro, Lisboa, Tobis, Produções Cunha Telles - chegou a ser industrial e a ter uma produção contínua, tendo sido, em geral, caracterizado por produtoras efêmeras e pelo caráter artesanal de suas produções. Sendo que isto deveu-se, na maioria dos casos, não à falta de verbas, mas sim de coordenação e de proteção adequada por parte do Estado, o qual, por outro lado, afogava a liberdade criativa através da sua censura acirrada.

Por outro lado, contribuíram ainda para o fracasso, exceto no período que compreende a década de 40 e parte da de 50, do cinema como espetáculo de massas, a falta de condições para a industrialização do cinema em Portugal - problema comum ao Brasil - ou seja, as poucas salas existentes, o domínio do mercado nacional pelo filme estrangeiro e a falta de intervenção estatal na distribuição.

Fica-nos, porém, a certeza da contribuição do cinema português para o cinema mundial nesses quase oitenta anos com pelo menos cinco grandes realizadores cinematográficos: Leitão de Barros, Manoel de Oliveira, Jorge Brum do Canto, Chianca de Garcia e Paulo Rocha.

## **BIBLIOGRAFIA**

- Coelho, Eduardo Prado, Vinte anos de cinema português ( 1962-1982) (Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983)
- Costa, Alves, Breve história do cinema português ( 1896-1962) (Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1978)
- Costa, João Bénard da, O cinema português nunca existiu (Lisboa, CTT

(46) Costa, Alves, Op. cit., p. 113.

Correios de Portugal, 1996)

Pina, Luís de, Panorama do cinema português (Lisboa, Terra Livre, 1978)

Portugal, Cinemateca Portuguesa, Balanço do cinema português (1918-1976) (Lisboa, Cinemateca Portuguesa, 1976)

Portugal, Cinemateca Portuguesa, Homenagem a Amália Rodrigues (Lisboa, Cinemateca Portuguesa, 1989)

Portugal, Ministry of Mass Communications, The Portuguese cinema (Lisbon, the Ministry, 1975)

Ribeiro, M. Félix, Filmes, figuras e factos da história do cinema português (1896-1949) (Lisboa, Cinemateca Portuguesa, 1983)

Santos, Vítor Pavão dos, Amália: uma biografia (Lisboa, Contexto, 1987)

<http://us.imb.com/>