

programação da cinubiteca

universidade da beira interior

licenciatura em cinema

16 | março | 04

ciclo { cinema português }*



nazaré praia de pescadores

1929 . PT . 14'

realização

José Leitão de Barros

rodagem

1927

estreia

1929 | 01 | 23

assistente de realização

António Lopes Ribeiro

produção

Artur Costa de Macedo

argumento

Leitão de Barros

planificação e sequência

António Lopes Ribeiro

fotografia

Artur Costa de Macedo

laboratório de imagem

Raul Lopes Freire

montagem

Leitão de Barros

distribuição

Raul Lopes Freire

dados físicos

35mm | pb | 900mt.

observações

A versão original tem o título:

Nazaré, praia de pescadores

e zona de turismo

sinopse

Nazaré. O mar. A comunidade.

A paisagem. Encosta acima.

As ruas, de manhãzinha.

O mercado.

Tipos populares e indumentária.

Costumes e características.

A praia.

Nascimento da rede.

Pesca à linha.

Os ócios. Os amores.

Os barcos partem...

{ CINÉFILO de 1929 | 01 | 26 }



douro faina fluvial

1934 . PT . 21'

realização, produção, argumento

Manoel de Oliveira

rodagem

1929 - 1931

estreia

1934 | 08 | 08

fotografia

António Mendes

som

Fernando Venalde

Eder V. Frazão

música

Luís de Freitas Branco

(na versão sonora de 1934)

Emmanuel Nunes

(na versão sonora de 1995)

montagem

Manoel de Oliveira

distribuição

Agência Cinematográfica

H. da Costa, Sociedade Portuguesa

de Actualidades Cinematográficas /

SPAC

dados físicos

35mm | pb | 575mt

observações

Ante-Estreia no Salão Central em

Lisboa, no V Congresso Internacional

da Crítica, em 1931 | 09 | 19. Existe

uma nova versão de 1995, «Douro,

Faina Fluvial – 2», com montagem e

produção de Manoel de Oliveira e

acompanhamento musical

(“Litania du Feu et de la Mer”)

de Emmanuel Nunes.

Duração: 18'. Estreia: 18 | 06 | 1996,

Cinematheca Portuguesa, Lisboa

sinopse

“É uma pequena obra de arte. A

moderna poesia do ferro e do aço, o

fascínio da natureza nos seus

diversos aspectos e matizes, a

tonalidade das horas, a alegria e a

miséria do homem na sua luta pelo

pão de cada dia, tudo isto aqui está

representado com verdadeira

grandeza”

{ José Régio, 1934 }

> Dossier completo sobre a obra de

Manoel de Oliveira, organizado por

Rita Azevedo Gomes, em:

www.madragoafilmes.pt/manoeloliveira/#



inauguração do estádio nacional: 10 de junho

1944 . PT

realização

António Lopes Ribeiro

rodagem

1944

estreia

1944

director de produção

António Lopes Ribeiro

música

Companhia Portuguesa de Filmes,

Sociedade Portuguesa de

Actualidades Cinematográficas –

SPAC

fotografia

Aquilino Mendes

Manuel Luís Vieira

Octávio Bobone

Salazar Diniz

António de Sousa

registro de som

Sousa Santos

Companhia Portuguesa de Filmes

direcção musical

Jaime Silva Filho

montagem

Vieira de Sousa

distribuição

Sociedade Portuguesa de

Actualidades Cinematográficas –

SPAC

dados físicos

35mm; pb; 525mt

exibição

16 | março | 04

17h00

cinubiteca

{anf.1}

próxima exibição

18 | março | 04

The Big Sleep

{ mainstream }

> Algumas afinidades permitem-nos incluir estes três filmes numa mesma sessão dedicada ao cinema português.

Entre *Nazaré, praia de pescadores* e *Douro, faina fluvial* há grandes afinidades, não tanto pela cronologia que os arruma no final do chamado cinema mudo mas, sobretudo, porque ambos constroem um olhar genuíno sobre o povo português. São filmes documento que veiculam uma ideia de humanização.

Leitão de Barros terá despertado para essa verdade por influência do cinema russo dos anos vinte. Mas o seu espírito conservador quase o traía, ameaçando transformar essa descoberta numa mera curiosidade turística.

Manoel de Oliveira, pelas cumplicidades com o grupo da Presença e por uma apurada visão poética do mundo, fez da verdade o seu cinema que, neste primeiro trabalho, deixa facilmente perceber, pela montagem, a influência das vanguardas europeias dos anos vinte.

Nos dois filmes podemos ainda detectar algo da primitiva vocação etnográfica de Paz dos Reis.

Entre *Nazaré* e *Douro, faina fluvial*, para além destas afinidades, há ainda uma presença comum: a de um terceiro cineasta, António Lopes Ribeiro. Lopes Ribeiro esteve em *Nazaré* por afinidades profissionais e em *Douro* por mero acaso. Em ambos os casos pelo fascínio e pelo culto da imagem. Esteve com Leitão de Barros por este ser um homem da imagem (em desenhos, aquarelas e filmes) e esteve com as imagens de *Douro, faina fluvial*, antes ainda de saber que pertenciam a Manoel de Oliveira, ao vê-las em película no laboratório da Ulyssea Filme que as positivara. Lopes Ribeiro apercebe-se da importância do filme e estabelece a ponte entre Manoel de Oliveira e António Ferro. Como consequência, o filme será exibido no Congresso Internacional da Crítica, realizado em Lisboa, em 1931, por iniciativa de António Ferro. A maioria dos portugueses presentes na exibição pateou o filme. Alguns (os mais esclarecidos e os críticos estrangeiros aí também presentes) aplaudiram, reconhecendo na verdade das imagens a inteligência e a sensibilidade do jovem cineasta.

Os três filmes que a Cinubiteca hoje apresenta tiveram ainda em comum o facto de terem sido rodados e estreados durante a ditadura saída do golpe militar de 28 de Maio de 1926. Nestas circunstâncias, as grandes diferenças que existem entre os três cineastas passam por escolhas políticas conscientes e decisivas que se reflectirão na maneira cinematográfica de cada um perceber o mundo.

Oliveira está com o cinema. E *Douro*, como todos os seus filmes, é já um filme de resistência. “No sentido mais lato da palavra, os meus filmes são, sem dúvida, filmes políticos, na medida em que deles ressalta a verdade dos acontecimentos, a verdade das coisas” – diz Oliveira.¹

Enquanto Leitão de Barros recorre a constantes explicações, em intertítulos, preparando-nos para uma visão estruturada de aproximação ao real, Oliveira utiliza a música para potenciar imagens e movimentos e, desse modo visual, mostra-nos como vê o mundo. “As notas que caem ligeiramente antes, ou depois, das imagens mais contundentes, e sobretudo os silêncios que se propagam por imagens em que poderíamos esperar “sonoridades” mais fortes, funcionam como uma espécie de “câmara de eco”, ou de “respiração” dessas imagens, ampliando-lhes a sua dimensão profunda, ou transformando (como ondas em propagação) o seu espaço num novo efeito de tempo.”²

Leitão de Barros está com o espectáculo, com o público e com o Estado. “Com todas as limitações do público, com todas as inferioridades intelectuais de que nos acusam no cinema, com todas as incompreensões e injustiças, maiores nos meios mais pequenos, devemos salvar para as gerações que chegam a permanência, a continuidade e a acção insubstituível do espectáculo cinematográfico na vida portuguesa. E o Estado certamente o deseja” – diz Barros. O Estado Novo serviu-se dele e ele serviu-se do Estado Novo.

Antecipando-se às práticas hoje correntes na indústria de fazer e vender filmes, Leitão de Barros conseguia criar uma tal expectativa à volta dos seus filmes que estes se tornavam verdadeiros acontecimentos “nacionais”, muito antes da sua estreia, que ocorria sempre com pompa e circunstância.

Lopes Ribeiro está com o regime. Num artigo publicado em 5 de Junho de 1937, na revista *Cinéfilo*, suplemento semanal de “O Século”, António Lopes Ribeiro, a poucos dias da estreia de «A Revolução de Maio», confessa as suas principais intenções ao realizar “um filme de tão particulares características”. São elas: servir o cinema português (ainda no seu período infantil); servir o público português (de todo o Império); servir a propaganda de Portugal; servir a política de Salazar.

Quatro intenções, a que chama os quatro pontos cardiais, mas que faz questão de resumir em apenas uma, que é o seu verdadeiro norte: servir Salazar.

A *Inauguração do Estádio Nacional* é paradigma mais que perfeito deste serviço. Mostrando uma cuidadosa encenação do regime, Lopes Ribeiro sobrecarrega essas imagens com um longo comentário. Ora, o efeito da voz sobre a imagem dirige-se ao espectador e não à imagem, promovendo uma aliança comentário / espectador, força a imagem, intimida e contamina o olhar que o espectador lança sobre as imagens. Este é um dos modos privilegiados da propaganda no cinema³ e foi isso que Lopes Ribeiro fez, sistematicamente, nos trinta filmes que realizou, por encomenda do Secretariado de Propaganda Nacional, para o Estado Novo. Sempre apostado em formatar o olhar dos portugueses pelas dioptrias ideológicas da ditadura.

“Um dia, António Lopes Ribeiro disse-me: “Mas tu, que tens uma boa posição social, tens uma visão de esquerda, isso é contrário aos teus interesses!”. Respondi-lhe que não era uma questão de conveniência, mas uma questão de princípio. (...) Lopes Ribeiro foi à Rússia, onde encontrou Eisenstein. No regresso rodou *Gado Bravo* com a supervisão de Max Nosseck e, quando um dos assistentes, um Francês,⁴ foi preso por ter criticado o regime, Lopes Ribeiro tomou a sua defesa. Por seu turno foi preso. Mas, mais tarde, passou para o lado do regime e realizou filmes de propaganda oficial. Mesmo depois da revolução do 25 de Abril, permaneceu fiel ao regime de Salazar.”

“Um dia participei, depois da rodagem do *Acto da Primavera*, no Porto, num debate sobre o filme. Talvez que alguém tenha pretendido provocar-me por palavras, certo é que alguns dias depois, eu era preso. Estava-se no fim de Outubro de 1963, no momento em que o meu filme saía em Paris.”⁵ Nessa altura, Lopes Ribeiro e muitos outros não quiseram intervir para libertar Oliveira. <

{ notas }

¹ In *Conversas com Manoel de Oliveira*, por Antoine de Baecque e Jacques Parsi, Porto, Campo das Letras, 1999, p.35

² José Manuel Costa, *Cinco filmes de Manoel de Oliveira* e Folhas da Cinemateca Portuguesa

³ Serge Daney, “L'orgue et l'aspirateur”, in *La Rampe*, Paris, Cahiers du cinéma, 1983

⁴ Trata-se de Jacques Bernard Brunius, que escreveu, em 4 de Dezembro de 1930, um artigo publicado no jornal *Kino*, dirigido por António Lopes Ribeiro. Brunius foi chamado à Polícia Internacional e expulso de Portugal. O artigo com o sugestivo título “Cuidado, Portugueses!”, começava nestes termos: “SENTIDO!!... «A Arte não tem pátria».

⁵ In *Conversas com Manoel de Oliveira*, p.153

* { A programação deste ciclo é da responsabilidade de Frederico Lopes }