

A CRÍTICA DOS CINECLUBES EM PORTUGAL: O CASO DO BOLETIM DO CINECLUBE DE GUIMARÃES (1959-60)

Paulo Cunha & Manuela Penafria*

Durante a ditadura do Estado Novo, em forte articulação com os movimentos neo-realismo e cineclubista, a crítica cultural e cinematográfica constituiu um importante núcleo de ação na oposição à política cultural oficial.

Durante a década de 50, em plena crise da cinematografia portuguesa, diversas publicações especializadas em cinema desempenharam um importante papel na denúncia da crise e na tentativa de propor uma renovação credível. Num período em que se exigia renovação, o sector da crítica mais exigente conheceu, de uma forma espontânea e consistente, o surgimento de uma nova crítica, constituída por jovens valores emergentes de tertúlias artísticas e dos meios universitários.

Em oposição ao núcleo da crítica dita “oficial” (*Diário da Manhã*, *Diário de Notícias*, *Emissora Nacional*, entre outros), começou a despontar em diversas publicações de carácter cultural e artístico uma crítica que ficou conotada com a oposição política e cultural ao regime: *Seara Nova* (Lisboa, 1921-); *Presença* (Coimbra, 1927-40); *O Diabo* (Lisboa, 1934-40); *Sol Nascente* (Porto, 1937-40); *Sol* (Lisboa, 1942-49); *Vértice* (Coimbra, 1942-); *Pensamento* (Lisboa, 1931).

* Universidade da Beira Interior.

Ao contrário da crítica dominante, a crítica de cinema publicada nestes títulos tinha pouco alcance mediático e pouca influência junto dos espectadores de cinema. No entanto, estas publicações tinham o mérito de reunir, entre os colaboradores, muitos intelectuais, artistas e ensaístas que escreveram os mais interessantes textos sobre cinema deste período: José Régio (colaborador da *Presença e Movimento*), Adolfo Casais Monteiro (*Presença e Movimento*), José Gomes Ferreira (*Presença e Seara Nova*) e Roberto Nobre (*O Diabo, Seara Nova, Vértice e Pensamento*).

As décadas de 1950-60 passam a ser de confronto aberto entre concepções críticas antagónicas e inconciliáveis. Se durante a política cultural de António Ferro a monopolização dos meios de produção não permitia diversificar a oferta cinematográfica, a estreia de filmes produzidos fora dos círculos afectos ao regime provocou uma reacção violenta. O primeiro caso mais visível foi o de Manuel Guimarães: a recepção crítica aos seus três primeiros filmes – *Saltimbancos* (1951), *Nazaré* (1952) e *Vidas sem Rumo* (1956) –, como já referi no subcapítulo anterior, são exemplares para conhecermos e compreendermos a geografia e as motivações da crítica cinematográfica deste período.

Devido a diferentes filiações ideológicas das suas direcções e colaboradores, esta “nova crítica” constituiu vários núcleos de acção, por vezes antagónicos, que se apoiavam em importantes publicações. Entre as revistas mais críticas da política cultural do governo encontra-se a *Imagem* (1950-1961) que, a partir de 1952, ultrapassado um discurso inicial de certa moderação, ataca e classifica o sector cinematográfico nacional como uma “cidadela de analfabetos e comerciantes”. Em 1954, face ao “insucesso que tem rodeado as últimas produções nacionais apresentadas”, esta revista sentenciava a morte do cinema velho com uma ideia de esperança, exigindo uma “urgente e adequada solução” e apregoando que “este fim trágico pode gerar um princípio risonho” (*Imagem*, VI-1954: 175).

Catarina Alves Costa (2012: 81) também sublinha a importância destas publicações para entender o cinema exibido em Portugal e a própria produção de filmes portugueses:

(...) Estes suportes permitem perceber, de modo mais detalhado, a forma como era recebido, criticado e apropriado o cinema que era visto quer nos circuitos mais comerciais, quer nos mais alternativos. Por outro lado, detectam-se divisões entre uma esquerda marxista e uma humanista, presentes na 2ª série da revista *Imagem*, mas também entre revistas como a *Celulóide* ou a *Visor*, que se integram numa política de direita, sem incorporar, mais uma vez, as teorias da cultura do espírito de António Ferro.

Henry (2002: 304) alerta para o particular confronto entre a crítica de esquerda (“entre uma esquerda moderada e uma ideologia marxista”) da revista *Imagem* e a crítica católica das revistas dirigidas por Fernando Duarte, *Visor* e *Celulóide*. Geralmente menos referida, a crítica católica também ocupou um papel importante no panorama crítico português, em particular no processo de renovação da crítica e do próprio cinema português.

Curiosamente, estas publicações mantinham uma relação directa com o movimento cineclubista: a revista *Imagem* constituiu um cineclubes homónimo e a *Visor* e *Celulóide* eram propriedade do Cineclubes de Rio Maior. Estes são dois casos particulares de uma ligação directa entre os dois núcleos, mas há ainda o caso do Centro Cultural de Cinema – Cineclubes de Universitários para uma Cultura Cristã que, entre 1956-59 foi um dos mais dinâmicos no país e que, de modo geral, constituiu um grupo de colaboradores que mais tarde estaria na fundação e dinamização da revista *O Tempo e o Modo*, nomeadamente figuras como João Bénard da Costa, Pedro Tâmen, Nuno de Bragança, M. S. Lourenço, José Escada, Alberto Vaz da Silva, Nuno Portas, Manuel de Lucena, Francisco Sarsfield Cabral ou Paulo Rocha.

Há ainda o caso do Cineclubes de Porto que, por estes anos, protagonizou uma intensa atividade editorial: em 1948, lançou a coleção de livros *Projeção – Cadernos de Cinema*, onde seriam publicados, entre outros, *Modernas*

Tendências do Cinema Europeu (1948), *Charles Chaplin* (1949) e *O Cinema e a Criança* (1954). Do núcleo mais dinâmico deste cineclubes destacamos a presença de Manuel de Azevedo, crítico de cinema co-fundador da *Sol Nascente* (1937-40) e crítico em diversas publicações: *O Diabo* (1940), *Seara Nova* (1945-49), *Mundo Literário* (1946-47), *Primeiro de Janeiro* (??), *Norte Desportivo* (1953-58) e *Diário de Lisboa* (1961-63). Para além disso, foi autor de diversos livros sobre cinema: *O Cinema em Marcha* (1944), *Panorama Actual do Cinema* (1946), *Ambições e Limites do Cinema Português* (1948), *O Movimento dos Cine-Clubes* (1948), *Perspectiva do Cinema Português* (1951), *À Margem do Cinema Nacional* (1956) e *O Cinema Italiano do Após-guerra e o Neo-Realismo* (1957).

Mas não será nenhum destes casos o que nos ocupará neste texto. Interessam-nos particularmente os boletins dos cineclubes destinados a uma circulação interna, que ligavam a entidade aos seus associados, e que poderiam circular por via postal ou por transmissão pessoal.

A formação dos primeiros cineclubes data dos anos 40, mas a ideia da importância e necessidade dos mesmos encontra-se manifestada em revistas de cinema dos anos 30 enquadrada num objetivo de “através da exibição de cinema de qualidade em sessões particulares para sócios, elevar a cultura cinematográfica do público e assim levar os produtores a encarar o cinema enquanto arte e não apenas como um produto comercial.” (Granja, 2002: 29).

É justamente a ideia de “elevação cultural” que se encontra subjacente à actividade dos cineclubes. A seleção criteriosa dos filmes a exhibir faz-se acompanhar de textos escritos sobre os mesmos. Esses textos, divulgados aos sócios na forma de Boletim são um registo do discurso já existente ou feito propositadamente para as sessões. O Boletim assume-se como um documento efetivo de discurso crítico e de promoção desse tipo de discurso.

Mais ou menos elaborados, mais ou menos volumosos, todos os cineclubes editavam esses Boletins, para informação associativa (eleições, relatórios, etc.) mas também, e sobretudo, como forma de divulgação da sua programação, a que não raramente vinham associados textos críticos de várias proveniências sobre os filmes a ser exibidos.

O Cineclub de Guimarães, fundado a 17 de Maio de 1958, iniciou as suas exhibições ainda no decorrer desse ano, mas só em fevereiro de 1959 lançou o seu primeiro Boletim. A edição regular dos Boletins tem início com a 7ª sessão do Cineclub (Fig.1).

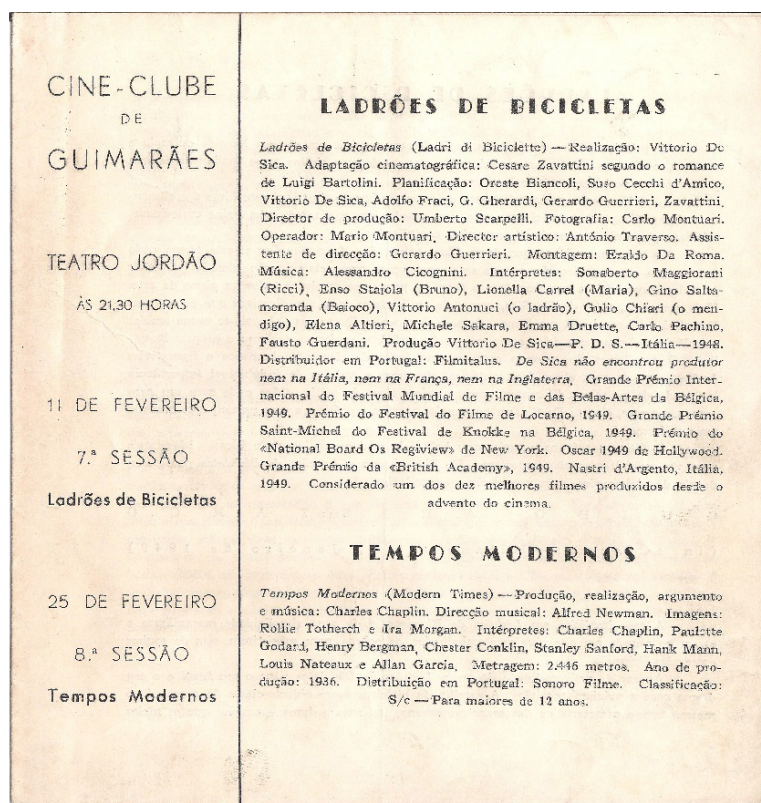


Fig. 1 - Capa do primeiro Boletim do Cineclub de Guimarães, fevereiro de 1959.

Neste texto, iremos apresentar uma análise quantitativa e alguns considerações de carácter qualitativo a respeito dos dois primeiros anos dos Boletins do Cineclube de Guimarães, 1959 e 1960. São boletins com uma periodicidade mensal exceptuando os meses de verão durante os quais não se realizaram sessões. Nas duas tabelas seguintes estão mencionados os filmes exibidos em cada mês, os autores dos textos divulgados pelo respetivo boletim e a publicação original desses mesmos textos. Na coluna “observações” encontra-se informação que considerámos complementar e relevante.

1959

Filme(s)	Autor(es)	Origem do texto	Obs
FEVEREIRO			
	Vittorio De Sica	s/ informação	
<i>Ladrões de Bicicletas/ Ladri di Biciclette</i> (1949), de Vittorio De Sica	Cesare Zavattini	s/ informação	Textos extraídos dos programas do Clube de Cinema de Coimbra e do Cine-Clube do Porto.
	Guido Aristarco	Cinema – Milano n° 7, janeiro 1949	
	André Bazin	Esprit, novembro de 1949	
<i>Tempos Modernos/ Modern Times</i> (1936), Charles Chaplin,	René Clair	s/ informação	
	Orson Welles	s/ informação	
	Georges Sadoul	Cinéma 55, n° 1	
	Claude Mauriac	Le Figaro Littéraire	
MARÇO			
<i>Ataque/ Attack</i> (1957), de Robert Aldrich	Eurico da Costa	Gazeta Musical e de todas as Artes, Outubro-Novembro de 1958	
<i>Douro, faina fluvial</i> (1929), de Manoel de Oliveira	----	----	Cópia cedida pela Cinemateca Nacional
<i>Eduardo e Carolina/ Edouard et Caroline</i> (1950), de Jacques Becker	Jean Quéval	Cahiers du Cinéma, n° 3	

ABRIL			
<i>O Balão Vermelho/ Le ballon rouge</i> (1956), de Albert Lamorisse	Claude-Marie Trémois	Télé-Ciné, nº 62, Dezembro de 1956	Programação Infantil
<i>Humberto D/Umberto D</i> (1951), de Vittorio De Sica	Vittorio Spinazzola	Cinema Nuovo, nº 86, julho 1956	
“Como se faz um filme” Palestra de Alves da Costa	-----	-----	
<i>Breve Encontro/ Brief Encounter</i> (1946), de David Lean	A. Ravé	Regards neufs sur le cinéma, pág. 313	
MAIO			
<i>O Homem Tranquilo</i> (1952), de John Ford	Jean Mitry	Imagem, nº 14, outubro 1955	
<i>O Grande Carnaval/ Big Carnival</i> (1951), de Billy Wilder	Guido Aristarco	Cinema, Milano, nº 70, setembro 1951	
JUNHO			
<i>Nos Bastidores de Nova Yorque/The naked city</i> (1948), de Jules Dassin	s/ informação	s/ informação	
<i>French Cancan</i> (1954), de Jean Renoir	André Bazin	Esprit, dezembro de 1955	
	Jean Collet	Télé-Ciné, nº 50	
OUTUBRO			
<i>Ricardo III/Richard III</i> (1955), de Sir Laurence Olivier	Ernesto de Sousa	Imagem, nº 15	Neste boletim é anunciado que se pretendem promover sessões em 16 mm, em salas particulares para sócios;
<i>Um Homem tem 3 metros de altura/A man is ten feet tall</i> (1957), de Martin Ritt	António Augusto Sales	Celulóide, nº 8	Também é anunciado que a Biblioteca do Cineclub está em organização.
NOVEMBRO			
<i>Noites de Cabiria/Le notti de Cabiria</i> (1957), de Federico Fellini	s/autor	s/ informação	“Federico Fellini – o estilo”
	Felix Landaburu	Révue International du Cinéma, nº 27	“O filme mais cristão de Fellini”

<i>Viva o Descanso</i> (s/data), de Hal Roach			Programação infantil
<i>Tortura/Hets</i> (1946), de Alf Sjöberg	Vinicius de Morais	Filme, Brasil, nº 1, agosto 1940	
Dezembro			
<i>Ela só dançou num Verão/Hon dansade en sommar</i> (1951), de Arne Mattsson	Guido Gerosa	Revista del Cinema Italiano, nº 11-12, 1954	
<i>Benvindo Mr. Marshall</i> (1953), de Luís G. Bergala	s/autor	Do programa nº 48 do Cine-Clube de Aveiro	

1960

Filme(s)	Autor(es)	Origem do texto	Obs
JANEIRO			
<i>Johnny Guitar</i> (1953), de Nicholas Ray	André Bazin	s/ informação	Sobre Western.
<i>A Sorte bate à porta/ Here comes the groom</i> (1952), de Frank Capra	J. G. Auriol s/autor	s/informação Cinéma	“A Comédia à Americana”
FEVEREIRO			
	s/autor	Le Cinéma Japonaise	“Um mestre do cinema japonês”
	Roberto Nobre	s/ informação	
<i>Às Portas do Inferno/ Rashomon</i> (1951), de Akira Kurosawa	Shinobu e M. Giuglaris	Le Cinéma Japonaise	
	Georges Sadoul		
	Iwao Mori		
	Henri Agel	Le Cinéma	
Festival Charlot: <i>O Folião Endiabrado/ One A.M.; A Loja de Penhoras/ The Pawnshop; O Criado do Rink/ The Rink; O Bombeiro/ The Fireman; Nos Bastidores/ Behinds The Screen</i> (1916-17), de Charlie Chaplin	Manuel Villegas Lopez	Cinema, Teoria y Estética del Arte Nuevo	
	Georges Sadoul	Histoire de l'art du Cinéma	
	Georges Sadoul	A Vida de Carlitos, pp. 72-74.	

Simphonie Mecanique; Miserere; Gazouillis, Petit, Oiseau; 2.º Symphonie en Blanc (Ballet)		Cópias em 16mm cedidas pela Embaixada de França	
MARÇO			
<i>Fez-se Justiça/Justice est faire</i> (1950), de André Cayatte	s/autor Geneviève Coste e Gaston Bounoure	s/ informação Ficha cultural de UFOLTS	“Análise do Filme” “Valor e projecção humana do filme”
<i>Pigmalião/My Fair Lady</i> (1938), de Anthony Asquith e Leslie Howard	s/autor	Ficha da Fédération Française des Ciné- Clubes	
Yascha Heifetz; Artur Rubintein; Benjamin Franklin; Os Pássaros não conhecem fronteiras		Cópias em 16mm cedidas pela Embaixada dos Estados Unidos da América	
ABRIL			
<i>No Reino da Calúnia/ The Big Knife</i> (1955), de Robert Aldrich	Gilbers Salachas	Programa do Centro Cultural de Cinema	
<i>Um Roubo no Hipódromo/The Killing</i> (1956), de Stanley Kubrick	s/autor Humberto Bello	Programa do Cine- Clube Universitário de Lisboa Programa do Cine- Clube Universitário de Lisboa	Ciclo “O Cinema Americano de Desmistificação”
<i>Mentira Maldita/ Sweet Smell of Success</i> (1957), de Alexander Mackendrick	José Vaz Pereira António-Pedro Vasconcelos	Vértice Imagem, n.º 32	
<i>O Homem de Guindaste; L'Industri Mecanique à Tokyo; Gardens/Jardins Japoneses; A Pearl is born</i>		Cópias em 16mm cedidas pela Embaixada do Japão	

MAIO			
Ciclo “I Retrospectiva do Cinema Português”: <i>Os Crimes de Diogo Alves; A Rosa do Adro; Mulheres da Beira; Mal de Espanha; O Centenário; Os Olhos da Alma; O Fado; Lisboa; Nazaré, Praia de Pescadores; Maria do Mar.</i>	A Direcção		Cópias cedidas pela Cinemateca Nacional e apoio do SNI e Câmara Municipal de Guimarães
	Alves Costa	Programa Cineclube do Porto	
	José-Augusto França	O Comércio do Porto	“Para a Possibilidade de um Cinema Português”
<i>O Deus Siva Dançou; A Terra Salgada de Middleharnis; A História dos Fósseis; O Fundo do Mar</i>			Cópias cedidas pela Shell Portuguesa
<i>O Garoto de Charlot/ The Kid (1921), de Charlie Chaplin</i>	s/autor	s/ identificação	Sessão infantil
JUNHO			
<i>É preciso ter Azar/ , de Nils Poppe</i>	s/autor	Programa do Cineclube de Espinho	
<i>Um lugar na Alta Roda/ Room at the Top (1959), de Jack Clayton</i>	Fernando Duarte	Celulóide, n.º 26, Fevereiro de 1960	
Un Jardin Public Pantomimes; Théâtre National Populaire			Cópias cedidas pela Embaixada de França;
Palestra de Dinis Jacinto			
OUTUBRO/NOVEMBRO			
<i>Rua Principal/Calle Mayor, de J. A. Bardem</i>	s/autor	Das Letras Das Artes, O Primeiro de Janeiro, 14/09/1960	
	J. F. Aranda	Cinema 59, n.º 33	
	Vários	Programa Cineclube de Estremoz	A Direcção aconselha a leitura das revistas <i>Filme, Celulóide, Imagem, Objectiva 60 e Cahiers du Cinéma</i> , que estão disponíveis na sede para consulta.
<i>O Ferroviário/Il Ferroviario, de Pietro Germi</i>	Luís de Pina	Filme, n.º 1	
	Alves Castela	Celulóide, n.º 8	
<i>O Conto do Vigário/ Il Bidone (1955), de Federico Fellini</i>	s/identificação	Visor, n.º 18	
<i>O Tecto/Il Tetto, de Vittorio De Sica</i>	Casimiro Brito	Celulóide, n.º 4	

Sons d'Áfrique; Elle Sera Appelée Femme; Peintres Bantous; Chasseurs et Artistes		Cópias em 16mm cedidas pela Embaixada da Bélgica
DEZEMBRO		
<i>Um Táxi, uma Mulher e um Destino/Sans Laisser D'Adresse</i> , de Jean Paul Le Chanois	Jacques Krier	Programa do Cineclube de Huíla (Angola)
	Guido Aristarco	Cinema, Milano, n.º 76, Dezembro de 1951
<i>Doze Homens em Fúria/Twelve Angrymen</i> (1956), de Sidney Lumet	Armand-Jean Caulierz	Télé-Cine, n.º 69, Outubro de 1957
Ciclo "Os Primitivos do Cinema": <i>Cinematographe Lumière; Le Grand Méliers; L'Home dans La Lumière</i>		Cópias cedidas pela Embaixada de França
<i>Aquele Fato Branco</i>		Sessão infantil

Numa primeira observação geral, o Cineclube de Guimarães, tal como a generalidade dos outros cineclubes portugueses do período, parece entender o cinema como principal impulsionador de uma elevação cultural como base segura na qual assenta uma tomada de consciência social e política. Essa elevação apenas pode desenvolver-se se estimulado o espírito crítico. No documento "Cineclube de Guimarães – 1º inquérito aos sócios"¹ é relevante a pergunta: "A finalidade dos nossos programas é contribuir para uma melhor apreciação crítica de filmes. Acha que os textos escolhidos atingem esse fim?" Esta pergunta justifica que os Boletins do Cineclube de Guimarães tenham tido como opção consciente a recolha de textos já existentes sobre os filmes exibidos. Ou seja, o Cineclube de Guimarães faz chegar aos associados os filmes e, também, o discurso já existente sobre os mesmos.

1. O documento não tem data mas pede aos sócios uma resposta até 31 de janeiro e menciona uma lista de filmes exibidos ao longo do ano de 1960 pelo que o inquérito será do ano de 1961.

Por um lado, esta opção garante que os filmes exibidos são de grande qualidade uma vez que vários nomes de referência já escreveram sobre os mesmos. Ao apresentar vários autores, o Cineclube de Guimarães não contribui para a legitimação de um único autor, mas de vários. E se nesses textos a qualidade de cada um dos filmes é unânime, as razões para medir a qualidade dos filmes variam. Por outro lado, ao ser dado acesso aos espectadores a diferentes vozes ou sobre um mesmo filme ou variando os autores a respeito dos vários filmes, a consequência mais imediata é que a voz do espectador e o seu discurso fica, igualmente, legitimada, é uma voz tão legítima como a de qualquer nome de referência que assina os textos escolhidos. E, por vezes, surgem textos sem autoria. Em suma, o Cineclube de Guimarães assume-se como um mediador entre as sessões e os espectadores tendo por objetivo fundamental o de promover nos seus associados uma capacidade crítica capaz de se alinhar com o discurso de vários críticos.

Nos boletins de 1959 e 1960 repetem-se alguns autores que assinam os textos: André Bazin, Guido Aristarco e Georges Sadoul. Os dois primeiros são nomes de reconhecida atividade crítica e o último mais conhecido como autor de colectâneas de natureza histórica. Esta repetição não se verifica em nenhum nome português. E a origem dos textos é quase totalmente retirada de revistas de cinema, no caso português, as revistas *Imagem* e *Celulóide* são as mais citadas.

Apenas no ano de 1959 é, também, de realçar o depoimento de alguns realizadores: Vittorio De Sica, a respeito do seu próprio filme, *Ladrões de Bicicletas*; e Orson Welles, a respeito de *Tempos Modernos*, de Chaplin. Cezari Zavattini, argumentista de *Ladrões de Bicicletas*, consta também em depoimento. Este tipo de depoimento não surge em 1960, onde apenas o texto crítico é utilizado.

Quanto aos filmes exibidos, a atividade deste cineclube pauta-se pela seleção de títulos cuja relevância na história do cinema é ainda hoje reconhecida, como são os casos exemplares de *Tempos Modernos* (Charlie Chaplin, 1936), *Às portas do inferno* (Akira Kurosawa, 1950) ou, no caso português, *Douro*,

Faina Fluvial (Manoel de Oliveira, 1931). Tratando-se de filmes majoritariamente da década de 50, esta seleção mostra aos espectadores o cinema contemporâneo e coloca em destaque as indicações sobre o melhor do cinema segundo as revistas da especialidade. Mas essas indicações estão sujeitas a um filtro de leitura pelo programadores que, dessas revistas de cinema, retiram excertos de texto. É justamente esse filtro que nos interessa aqui caracterizar.

Do ano de 1959 destacamos alguns filmes que apesar dos seus atributos especificamente cinematográficos, a sua forma, são elogiados nas suas qualidades em confrontar o espectador com valores que dignificam o ser humano e por, de modo mais explícito ou implícito, promover o cinema enquanto um reflexo da sociedade.

“O melhor cinema tem o dever de continuar *o seu* caminho, aquele que lhe é ditado pela realidade humana e social contemporânea (...). O sentido real dos meus filmes é a procura da solidariedade humana.” (Vittorio De Sica cit. in *Boletim*, II-1959). A respeito de *Ladrões de Bicicletas*, o excerto de Guido Aristarco afirma que o maior feito do filme é chegar onde outros filmes não chegam: “a uma maior coerência poética, a uma participação humana mais uniforme”. De André Bazin vem a afirmação: “A tese implícita em *Ladrões de Bicicletas* é de uma simplicidade maravilhosa e atroz: no mundo em que vive esse trabalhador, os pobres, para subsistirem, têm de roubar entre eles próprios.” E a respeito da cena final, em que o filho dá a mão ao pai, a inultrapassável leitura de Bazin: “o filho retorna ao pai através do seu abatimento, amando-o agora como homem, com a sua vergonha.”

Sobre *Tempos Modernos*, Georges Sadoul diz-nos que “a vida de Charlot, plena de atalhos e de alterações é, tipicamente, a de um emigrante chegado aos Estados Unidos lá por 1910, conhecendo o desemprego, despedido muitas vezes, mas recomeçando sempre (...) o trabalho e o amor ligam-se e desligam-se (...).” (*Boletim*, II-1959)

Sobre *Ataque* (Robert Aldrich, 1957), o discurso destaca a “força moral” do filme e centra-se nas características das personagens, por exemplo: “A cobardia de Cooney é o resultado da sua inépcia em encarar o mundo e os outros homens. Cobarde até à medula – física e mentalmente – irremediavelmente cobarde”, afirma Eurico da Costa (*Boletim*, III-1959). E sobre *Eduardo e Carolina* (Jacques Becker, 1950), Jean Quéval afirma que o seu realizador “mostra tudo o que interessa sem deixar de desenvolver as intrigas paralelas, os amores e as paixões que unem e separam os seus jovens” e que se trata de um filme que faz uma análise “implacável dos defeitos e debilidades, para denunciar os caracteres duma sociedade sem vida.” (*Boletim*, III-1959).

O *Balão vermelho* (Albert Lamorisse, 1956) um dos filmes que serviu de suporte a André Bazin para o estabelecimento da sua máxima estética: “quando o essencial de um acontecimento está dependente da presença simultânea de dois ou vários factores da acção, a montagem é interdita”² não tem nos boletins um texto assinado por esse grande crítico e teórico do cinema. O texto é de Claude-Marie Trémois, que sublinha o facto de *Um Balão vermelho* ser “um hino à vida”. (*Boletim*, IV-1959).

A primeira frase sobre *Breve Encontro* (David Lean, 1946) não deixa dúvidas sobre a abordagem a respeito do filme: “*Breve Encontro* é um estudo psicológico”, concluindo que possui um grande “poder de emoção e comunhão possível entre actores e espectadores”. (*Boletim*, IV-1959).

De John Ford foi exibido o filme *O homem tranquilo*, a respeito do qual Jean Mitry realça que “esta luta do jovem noivo que se revolta contra as tradições e os costumes acaba, no entanto, por se submeter, não apresenta nunca gravidade, nem mesmo situações mais tensas.” (*Boletim*, V-1959). E sobre Billy Wilder é dito que “procura a matéria dos seus argumentos nos fenómenos

2. Texto intitulado “Montagem interdita” de André Bazin publicado no livro *O que é o cinema?*, Livros Horizonte, 1992, p. 67.

particularmente amargos duma civilização” e o texto alerta para o facto que o filme exibido *Big Carnival* “assinala talvez o limite extremo do cinismo de Billy Wilder” (*Boletim*, V-1959).

Sobre *Nos bastidores de Nova Iorque* (Jules Dassin, 1948) vem a afirmação que se trata de um “trecho da vida real de todos os dias na maior cidade do mundo”, mas o facto do filme não ter sido montado de acordo com a vontade do realizador é bastante realçada. Interrogado sobre as diferenças entre a versão rodada de *The Naked City* e a definitiva, Dassin respondeu: “O que fere em Nova Iorque são os contrastes. Há uma riqueza e uma miséria incalculáveis. Foi, pois, sobre esses contrastes que baseei a minha película. (...) Tudo isso desapareceu.” (*Boletim*, VI-1959). Já em Renoir, de quem se exibiu *French Cancan*, o texto de André Bazin termina com a afirmação: “Pela mão de Renoir, não são os quadros que se animam na nossa frente mas aquilo que viam os autores desses quadros: o mundo reflectido pelo olhar do artista.” (*Boletim*, VI-1959).

No mês de outubro de 1959 é dado destaque ao contexto de produção das obras. A respeito de *Um homem tem três metros de altura* (Martin Ritt, 1957) o texto assinado por António Augusto Salles refere que a indústria cinematográfica americana entra em crise após a II Guerra e que o realizador em causa demonstra o “revigoroamento da linha cinematográfica Estadunidense” sem que se deixe de destacar que o filme a exhibir leva até aos espectadores “a afirmação corajosa de que os homens não são bons ou maus pela razão simples de serem pretos, brancos ou amarelos, mas sim pelos sentimentos que os nutrem ou pelo carácter que possuem.” (*Boletim*, X-1959). Um dos últimos filmes de 1959 é de Fellini, sobre quem é dito que o seu estilo é, em suma, um “choque emocional” patente no filme em causa, *Noites de Cabiria*. (*Boletim*, XI-1959).

Em 1960, o *Boletim* de janeiro de 1960 dedica uma página a *Johnny Guitar* (1953), onde coloca a biografia do realizador e três parágrafos sobre a importância do filme. Esta redução vem justamente realçar o que importa no filme: o “papel de relevo concedido as heroínas, votadas a um lugar secundário no ‘Western’ tradicional.”

No caso de *Às portas do inferno*, outro grande clássico inultrapassável da história e estética do cinema, são apresentados várias afirmações de vários autores. Este é o filme que maior diversidade de vozes possui sendo que, ainda assim, há uma linha programática que realça as qualidades morais e a “audácia” do seu realizador, que “acrescenta no filme o seu calor humano”, sendo o filme uma “meditação sobre a perversidade humana”. (*Boletim*, II-1960).

Se cada uma das sessões pretende prestar homenagem ao filme e, também, aos seus realizadores ou equipa (lembramos que a respeito de *Ladrões de Bicicletas* se publicou o depoimento de Zavattini), sobre André Cayatte, de quem se exibiu *Fez-se justiça*, é claramente afirmado: “Deve-se pois prestar homenagem a Cayatte, cujo mérito essencial é ter posto em foco a realidade contemporânea e social; ter provado que o género do filme social e muito rendoso, quando os produtores, não ousando arriscar-se, se lhe opunham.” (*Boletim*, III-1960). Sem que, no filme, sejam dadas respostas sobre o “funcionamento actual do mecanismo judiciário”, algo fica provado: “toda a sentença dada é um erro judiciário.” (*Boletim*, III-1960). Ainda no mês de março, o filme *Pigmalião* (Anthony Asquith e Leslie Howard, 1938) é apresentado com dois temas principais: “As relações entre o criador e a sua ‘criação’. As relações entre o homem e a mulher.”

Abril de 1960 é o mês dedicado a um conjunto de filmes sob o tema “O cinema americano de desmistificação”, onde foram exibidos três filmes que apresentavam uma “visão realista da vida americana dos nossos dias, devida a realizadores independentes e esclarecidos.” Esta programação coloca o Cineclubes numa atitude clara de combate político, social e cultural, recusando o cinema como uma arte ao serviço de qualquer tipo de opacidade.

Nesse mesmo *Boletim*, surge pela primeira vez um discurso bastante contaminado por expressões da forma cinematográfica, nomeadamente termos como “planos fixos”, “*travelling* para trás e para cima”. Estes termos de linguagem típica de realização e não tanto de espectador é relevante porque a mensagem que passa é que apenas com temas inovadores se poderá ser inovador em termos cinematográficos. Uma ligação inalienável entre conteúdo e forma, portanto.

A exibição de filmes portugueses tem destaque em maio de 1960 com um largo conjunto de filme, em sessões que integram a I Retrospectiva do Cinema Português organizada pela Cinemateca Nacional e pelo SNI – Secretariado Nacional de Informação. Alertando os espectadores para o facto dos filmes se situarem, em termos técnicos, “num plano inferior às realizações que se processavam internacionalmente”, faz-se, no entanto, realçar que dos filmes a exhibir, *Maria do Mar*, *Mulheres da Beira* e *Canção da Terra* se encontram “efetivações concretas de uma autenticidade humana (...). O cinema como expressão artística do real, do seu quotidiano de luta e esperança, e realizado mais amplamente nestes humildes filmes, plenos de carências técnicas, mas ricos de expressividade humana” (*Boletim*, V-1960).

No *Boletim* desse mês é de assinalar o claro posicionamento do Cineclube de Guimarães a respeito da evolução para o cinema português: “Só pela apreensão duma temática autenticamente humana, na medida em que focarmos o homem português tal como é, sem panejamentos que ridículamente o têm mascarado, é que poderemos realizar obras cinematográficas que se enquadrem numa verdadeira produção artística que a desfaçatez dos métodos e a inautenticidade propositada dos seus temas nos tem sistematicamente arregrado.” (*Boletim*, V-1960).

Fazendo uma resenha histórica do cinema português, retirada de uma publicação do Cineclube do Porto, o Cineclube de Guimarães assume como suas as lamentações do Cineclube do Porto pelo cinema ter enveredado por “atalhos histórico-fadista-revisteiro-folclórico” deixando de lado as “autênticas histórias do simples e autêntico povo português”. E a respeito do que poderá

ser o principal problema do cinema português – a falta de financiamento – responde-se: “o amor pelo cinema, a intuição, o bom gosto, o conhecimento da gramática cinematográfica, não custam dinheiro. Mas faltam. E aí é que está o maior mal.” E, em “Para a possibilidade de um cinema português”, título de um texto assinado por José-Augusto França, a esperança na geração mais jovem é o tom dominante. E nas páginas do *Boletim* de maio de 1960, dedicadas a cada um dos filmes portugueses a exhibir, o discurso incide, sobretudo, no seu contexto de produção.

Concluindo o ano de 1960, destacamos alguns dos filmes exibidos entre junho e dezembro. De *Um lugar na alta roda* (Jack Clayton, 1959), “uma história brutal e amarga” é elogiada a técnica impecável, a boa planificação e realização assim como a excelente fotografia, mas o que mais “impressionou no filme de Clayton, produzido por John e James Woolf, foi a temática realista, a história atrevida, mas profundamente humana que nos é apresentada” (*Boletim*, VI-1960). Pietro Germi é apresentado como pertencente a um “movimento renovador do cinema italiano” devedor da escola neo-realista, mas mais aprimorado num “humanismo mais vivido, mais poético” conjugado com um poder “testemunhal” da sociedade “que se exhibe plena de preconceitos”. (*Boletim* X/XI-1960). Continuando com o cinema italiano, um filme de Vittorio De Sica, *O tecto*, com a marca distintiva desse cinema “baseado no quotidiano real” e “espelho de uma época”.

Doze homens em fúria (Sidney Lumet, 1956) é apresentado na sua planificação: “1. A sala do tribunal (...) 2. A sala reservada ao júri (...)” e refere-se o seu “realismo crítico” por abordar o regime judicial sem traçar a história do acusado nem a vida privada dos jurados, “o seu tema é o júri, como formação micro-sociológica efémera e como mecanismo de democracia aplicada.” (*Boletim*, XII-1960). Ainda de notar que sobre este filme é dado aos espectadores “o alcance da obra” nas suas dimensões estética, social e ética. No plano estético perante o aparecimento da televisão este filme vem mostrar que no cinema podem ainda “surgir muitas surpresas”. Do ponto de vista social, o filme possui alcance “porque ataca a miragem confortável do voto de maioria (...) ninguém pode, em nome da democracia enganar uma mi-

noria (...). Finalmente, no plano ético, a partir do filme em causa, surge a dúvida: “eu não sei se ele está inocente. Creio mesmo que é culpado. Mas os factos desenvolvem-se um tanto sumariamente. Não podemos ter uma *dúvida válida*? De boa fé, em alma e consciência, eu não posso votar *culpado*. É necessário reflectir e discutir; é necessário sentar cem vezes o réu no banco – e também os juízes.” (*Boletim*, XII-1960).

Algumas notas finais

De nossa leitura dos *Boletins* do Cineclub de Guimarães, a característica que mais ressalta é que se trata de um discurso enquadrável entre uma “crítica humanista” e uma “crítica de ciências sociais”, conforme descritas por Bywater & Sobchack (1989). Partindo do pressuposto que a função geral da crítica consiste em lidar com o conteúdo do filme no sentido de aumentar as possibilidades de significado oferecidos pela experiência de ver e promovidos pelos modos de pensar os filmes, estes autores apresentam uma sistematização dos tipos de crítica, nomeadamente: jornalística, humanista, de autor, de género, de ciências sociais, histórica e, finalmente, ideológica/teórica (Bywater & Sobchack, 1989: xiii).

A crítica com uma abordagem pelas ciências sociais centra-se no modo como o filme reflecte e afecta a sociedade. A crítica humanista caracteriza-se por entender o cinema como forma de arte e possuir um discurso assente na experiência estética a partir da qual faz realçar as melhores qualidades humanas e os mais elevados valores morais. Embora estes dois tipos de crítica sejam, à partida, escritas por autores especializadas nas respetivas áreas – ciências sociais e humanidades – e com consciência dessas mesmas abordagens, o certo é que se existem traços claros dessas abordagens nos excertos seleccionados pelo Cineclub de Guimarães para os seus *Boletins*. Diríamos que o Cineclub de Guimarães manifesta, através dos seus *Boletins*, e assume uma linha programática clara e coerente acreditando e divulgando um cinema sem artifícios que assumam a sua verdadeira vocação: a de uma constante discussão dos valores morais que são o sustento da vivência e convivência.

Referências bibliográficas

Boletins do Cineclube de Guimarães, 1959 e 1960.

Bywater, T. & Sobchack, T. (1989). Introduction to Film Criticism, *Major Critical Approaches to Narrative Film*, Longman.

Costa, C. A. (2012). *Camponeses do cinema: a representação da cultura popular no cinema português entre 1960 e 1970*. Universidade Nova de Lisboa, Lisboa. Tese de Doutoramento.

Granja, P. J. (2002). Dos filmes sonoros ao cineclubismo. In: Revista *História*, Julho/ Agosto, nº 47, pp. 28-32.

Henry, C. (2002). *A cidade das flores: pour une réception culturelle au Portugal du cinéma néoréaliste italien comme métaphore possible d'une absence*. Universidade de Lisboa, Lisboa. Tese de Doutoramento.