**História do Cinema Português**

**Resumo**

António José Estêvão Cabrita

Maio 2013

# Índice

[Índice 2](#_Toc358114584)

[1. A Unidade Curricular 3](#_Toc358114585)

[2. Competências 3](#_Toc358114586)

[3. Roteiro 4](#_Toc358114587)

[5. Recursos 5](#_Toc358114588)

[Bibliografia de consulta obrigatória: 5](#_Toc358114589)

[Bibliografia de consulta complementar: 5](#_Toc358114590)

[Outros Recursos: 5](#_Toc358114591)

[Filmografia obrigatória 5](#_Toc358114592)

[7. Plano de Trabalho 6](#_Toc358114593)

[7.1. Primeiro mês 6](#_Toc358114594)

[7.2. Segundo mês 7](#_Toc358114595)

[7.3. Terceiro mês 8](#_Toc358114596)

[7.4. Quarto mês 8](#_Toc358114597)

[Tema 1 - Primitivos e cinema mudo 9](#_Toc358114598)

[Nascimento do cinema em Portugal 9](#_Toc358114599)

[Primeiros protagonistas 10](#_Toc358114600)

[Actividades Propostas: 12](#_Toc358114601)

[Tema 2 - A preto e branco 14](#_Toc358114602)

[A PRETO E BRANCO 15](#_Toc358114603)

[A INTRODUÇÃO DO SONORO E OS ANOS 30 17](#_Toc358114604)

[ANOS 40 - UM CASO DE SUCESSO NA INDÚSTRIA DO CINEMA NACIONAL 19](#_Toc358114605)

[CRISE E DECADÊNCIA NOS ANOS 50 20](#_Toc358114606)

[Actividades Propostas 21](#_Toc358114607)

[Tema 3 - Cinema novo - transição e ruptura 22](#_Toc358114608)

[CINEMA NOVO: TRANSIÇÃO E RUTURA 23](#_Toc358114609)

[Referência para o cinema português: 24](#_Toc358114610)

[Sobre o movimento dos cineclubes: 24](#_Toc358114611)

[Entrevista de Fernando Lopes sobre Belarmino 24](#_Toc358114612)

[Panorâmica sobre o cinema português até à actualidade (2000): 24](#_Toc358114613)

[Os verdes anos de Paulo Rocha: 24](#_Toc358114614)

[Sobre Manoel de Oliveira 24](#_Toc358114615)

[VISIONAMENTO OBRIGATÓRIO: 26](#_Toc358114616)

[I - O PRIMEIRO CINEMA NOVO 26](#_Toc358114617)

[II -O NOVO CINEMA NOVO: ANOS GULBENKIAN E CONSOLIDAÇÃO 27](#_Toc358114618)

[ATIVIDADES PROPOSTAS 28](#_Toc358114619)

[Tema 4- Do pós 25 de Abril à actualidade 29](#_Toc358114620)

[DO PÓS-25 DE ABRIL À ACTUALIDADE 30](#_Toc358114621)

[A propósito do cinema de João César Monteiro 32](#_Toc358114622)

[Sobre o cinema de Pedro Costa: 32](#_Toc358114623)

[Sobre Aquele querido mês de agosto, Miguel Gomes; 33](#_Toc358114624)

# 1. A Unidade Curricular

Esta unidade curricular apresenta, numa perspectiva panorâmica e abrangente, a história do cinema nacional, desde os seus tempos primitivos até à actualidade, com destaque para os aspectos relevantes que assinalam os diversos momentos em que se constitui:

- os primeiros passos, na época do cinema mudo, até ao princípio dos anos 30;

- o período considerado áureo, do preto e branco, durante os anos 30 e 40;

- o cinema novo que desponta no começo dos anos 60 e cuja viragem se concretiza objectivamente na década seguinte;

- e, por último, a actualidade do cinema contemporâneo na sua assinalável diversidade

Mais do que um tratamento cronológico exaustivo, esta unidade curricular propõe-se destacar os grandes marcos do cinema nacional, através da análise de algumas obras de realizadores consagrados, bem ilustrativas desses momentos charneira que fizeram o cinema português e a sua história.

#  2. Competências

Pretende-se que, no final desta unidade curricular, o estudante tenha adquirido as seguintes competências:

* capacidade para identificar os momentos histórico-culturais mais marcantes do cinema português, desde os primórdios à actualidade, distinguindo-os entre si;
* capacidade para reconhecer as características estéticas fundamentais e as orientações ideológicas específicas de cada período / realizador / obra;
* capacidade para analisar criticamente um filme, reconhecendo nele os aspectos estéticos e formais que o individualizam, estabelecendo paralelos com outros congéneres.

# 3. Roteiro

|  |  |
| --- | --- |
| Tema 1  | **Primitivos e cinema mudo** 1.1. Nascimento do cinema em Portugal1.2. Primeiros anos e protagonistas |
| Tema 2  | **A preto e branco** 2.1. Anos 30 e introdução do sonoro 2.2. A caminho de uma indústria nos anos 402.3. Crise e decadência nos anos 50  |
| Tema 3  | **Cinema novo: transição e ruptura**3.1.O primeiro cinema novo3.2. Os anos Gulbenkian e a consolidação  |
| Tema 4  | **Do pós 25 de abril à atualidade** 4.1.Particularidades dos anos 704.2. A explosão dos anos 804.3. Na viragem do século |

# 5. Recursos

## Bibliografia de consulta obrigatória:

- BAPTISTA, Tiago (org.), *Lion, Mariaud, Pallu, franceses tipicamente portugueses*, Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 2003;

- COELHO, Eduardo Prado, *Vinte anos do Cinema Português (1962-1982*), Lisboa, Biblioteca Breve, 1983; edição online <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/doc_details.html?aut=19>

- COSTA, Alves, *Breve História do Cinema Português.1896-1962*, Lisboa, Biblioteca Breve, 1978, edição online <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/doc_details.html?aut=18>

- AREAL, Leonor, *Cinema português, um país imaginado*, 2 vols., Lisboa, Ed. 70, 2011.

- GRILO, João Mário, *O cinema da não ilusão, histórias para o cinema português* (pref. de Manoel de Oliveira), Lisboa, Livros Horizonte, 2006;

- Torgal, Luís Reis (coord.), *O cinema sob o olhar de Salazar*, Temas e Debates / Círculo de Leitores, 2011.

## Bibliografia de consulta complementar:

- \*COSTA, João Bénard da, *Histórias do Cinema*, Lisboa, INCM, 1991;

- FERREIRA, Carolin Overhoff (coord.), *O cinema português através dos seus filmes*, Porto, Campo das Letras, 2007;

- \*PINA, Luís de, *História do Cinema Português*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1986;

\*(Edições esgotadas que poderão ser consultadas na rede de bibliotecas públicas)

- RAMOS, Jorge Leitão,

*Dicionário do Cinema Português (1962 1988)*, Lisboa, Caminho, 1989.

*Dicionário do Cinema Português (1989-2003)*, Lisboa, Caminho, 2005.

## Outros Recursos:

### Filmografia obrigatória

Cottineli Telmo, ***A canção de Lisboa***, 1933;

Fernando Lopes, ***Uma abelha na chuva***, 1971;

Manoel de Oliveira, ***Singularidades de uma rapariga loira***, 2009;

Miguel Gomes, ***Aquele querido mês de Agosto***, 2008.

# 7. Plano de Trabalho

## 7.1. Primeiro mês

|  |  |
| --- | --- |
| **Março**  | **O que se espera do estudante**  |
| **1ª Semana****4 a 8** | A primeira semana deve ser usada para uma consulta geral dos conteúdos propostos e do modo de funcionamento desta unidade curricular. Deverá inteirar-se da **Bibliografia** e da **Filmografia** **obrigatórias**, adquirindo/consultando as obras/ filmes indicados.Dê início ao estudo da **Temática 1: Primitivos e cinema mudo**Aceda à sala de aula virtual e siga as instruções que aí são dadas, de modo a começar a estudar esta primeira temática ([**Linhas de Leitura 1**](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/mod/resource/view.php?r=1322802)). É muito importante organizar bem o seu tempo, de modo a conseguir estudar as fontes propostas, bem como visionar os filmes recomendados (sempre que seja o caso). |  |
| **2ª Semana****11 a 15** | Continue o estudo para a **Temática 1** |  |
| **3ª Semana****18 a 22** | Vamos dar início ao estudo da **Temática 2: A preto e branco**Comece por fazer um reconhecimento das leituras obrigatórias e/ou dos filmes a visionar, consoante as explicitações dadas no tópico correspondente.Consulte as **Linhas de Leitura 2** e encete o estudo de forma ordenada.**MUITO IMPORTANTE:**Indique ao professor até ao final desta 3ª semana a sua opção de avaliação: avaliação contínua ou exame final. Para isso, responda ao pequeno questionário "Decisão sobre a Avaliação", no espaço desta sala de aula virtual.Caso não dê esta indicação, ficará, por defeito, inscrito em Avaliação Contínua. Participe no **Fórum de discussão sobre a escolha da modalidade de avaliação**, onde poderá esclarecer junto do docente todas as dúvidas que tiver sobre este assunto.Organize as dúvidas que as leituras da semana anterior lhe suscitaram e sintetize os principais conteúdos apreendidos.Caso lhe seja proposta a **resolução** de alguma **atividade**, procure realizá-la depois de feitas todas as leituras relacionadas com a presente temática. |  |
| **4ª Semana****25 a 29** | **Pausa lectiva: Páscoa** |  |

## 7.2. Segundo mês

|  |  |
| --- | --- |
| **abril**  | **O que se espera do estudante**  |
| **5ª semana****1 a 5** | **Temática 2: A preto e branco (cont.)** Veja *A canção de Lisboa.*Consolide os conhecimentos adquiridos, relendo e aprofundando a bibliografia dada, e recordando o(s) visionamento(s) feito(s).Caso tenha alguma atividad**e** para resolver, procure fazê-la apenas depois de todas as leituras efetuadas, de modo a testar verdadeiramente os conhecimentos adquiridos.Tem já o enunciado do **EF- A** à sua disposição... |
| **6ª Semana****8 a 12**  | Durante esta semana deverá finalizar o **EF-A** (até dia 12) e, logo que possível, dar início ao estudo da**Temática 3: Cinema novo: transição e ruptura**Faça um reconhecimento das leituras e do visionamento que lhe são pedidos (**Linhas de Leitura 3**). |
| **7ª Semana****15 a 19** | Continue o estudo da **Temática 3: Cinema novo: transição e ruptura** Faça o visionamento do filme proposto.Caso lhe tenha sido proposta a resolução de alguma atividade, procure realizá-la depois de concluído o estudo relacionado com a matéria inquirida.  |
| **8ª Semana****22 a 26** | **Conclua o estudo da temática 3**, fazendo uso dos fóruns à sua disposição. |

## 7.3. Terceiro mês

|  |  |
| --- | --- |
| **maio**  | **O que se espera do estudante**  |
| **9ª Semana****29 (abr) a 3** | Nesta semana tem início o estudo da **Temática 4: Do pós-25 de abril à atualidade.**Siga as instruções dadas na Sala de Aula Virtual para a consecução do estudo (**Linhas de Leitura 4**).Faça o primeiro visionamento, *Singularidades de uma rapariga loira.*No final desta semana receberá o enunciado do **EF-B** (grupo avaliação contínua). |
| **10ª semana** **6 a 10** | Continue o estudo da **temática** **4** e/ou realize o **EF-B**. |
| **11ª Semana****13 a 17** | Prepare-se para entregar o **EF-B** no final desta semana (consulte pf calendário neste PUC).Prossiga o estudo da **Temática 4** de acordo com as indicações fornecidas. |
| **12ª Semana****20 a 24** | Conclua a **Temática 4**.Veja o filme *Aquele querido mês de agosto.*Debata os seus pontos de vista no **Fórum 4 com o professor**. |

## 7.4. Quarto mês

|  |  |
| --- | --- |
| **junho**  | **O que se espera do estudante**  |
| **14ª Semana****3 a 7** | Dê início às revisões de toda a matéria.Recapitule tudo o que aprendeu. Participe no **Fórum de dúvidas e revisões. Organize as suas questões.**  |
| **15ª Semana****e seguintes****(11 a 26)** | Época de exames. |

# Tema 1 - Primitivos e cinema mudo

Deverá organizar o seu estudo de acordo com o Puc e com as [Linhas de Leitura 1](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/mod/resource/view.php?r=1322802) apresentadas.

**Linhas de Leitura**

Nestas primeiras duas semanas de trabalho, depois de consultado o PUC, bem como adquirido a bibliografia e a filmografia obrigatórias, vamos começar por explorar como nasceu o cinema entre nós e identificar os seus protagonistas.

## Nascimento do cinema em Portugal

A fim de melhor compreenderem o contexto em que nasce o cinema em Portugal, as dificuldades com que se debateu e os filmes que se produziram, é importante que procurem consultar as seguintes obras:

* COSTA, Alves, *Breve História do Cinema Português – 1896-1962* - do início ("Aurélio da Paz dos Reis - O pioneiro português") até à página 39 ("A Invicta Film"). Podem aceder ao conteúdo deste livro através de http://cvc.institutocamoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/doc\_details.html?aut=18

Para quem gosta mais de manusear livros em papel, as obras estão infelizmente esgotadas mas disponíveis na rede de bibliotecas públicas:

* PINA, Luís de, *História do Cinema Português*: “A Pré-História”, pp.13-23;
* COSTA, João Bénard da**,** *Histórias do cinema***,** desde o início até à página 23.

Em alternativa, estão disponíveis os *links*:

* <http://www.amordeperdicao.pt/especiais_solo.asp?artigoid=304>
(Os primórdios do cinema português)
* <http://www.amordeperdicao.pt/especiais_solo.asp?artigoid=305>
(Aurélio da Paz dos Reis e continuadores)
* <http://www.amordeperdicao.pt/especiais_solo.asp?artigoid=306>
(Pioneiros e produtoras)

Poderão ainda consultar o belíssimo catálogo da exposição realizada o ano passado com o título de «Cinema em Portugal, primeiros anos», uma parceria da Cinemateca Portuguesa que, aliás, na pessoa de Tiago Baptista a organizou (catálogo inclusive), e o Museu da Ciência da Universidade de Lisboa. Está comercializado e também disponível em algumas bibliotecas públicas (não obrigatoriamente de arte.

Tal como dizem as primeiras linhas do livro de Luís de Pina sobre a *História do Cinema Português*, «Parece que o cinema português entrou em Portugal dentro de um "kinetoscópio" de Edison, em Março de 1895, o ano em que os irmãos Lumière, na cave do *Grand Café*, apresentaram o "cinematógrafo"». Portugal acompanhou, portanto, de muito perto, o nascimento da Sétima Arte, tendo sido um dos países europeus pioneiros no interesse por ela.

Se Edwin Rousby foi o primeiro a dar seguimento a esse contacto com as imagens em movimento, usando, no ano seguinte (18 de Junho de 1896), o seu "Animatógrafo" para projectar "fotografias vivas" da "vida real" no Coliseu de Lisboa, será depois Aurélio da Paz dos Reis o verdadeiro pioneiro português do nosso cinema. Fascinado pelo que vira no Porto (para onde foi transferido o Animatógrafo em Julho de 1896), Paz dos Reis, fotógrafo, desloca-se a Paris e, embora não tenha conseguido obter o desejado Cinematógrafo, consegue captar posteriormente, com outro tipo de câmara, algumas imagens que ficaram famosas como, por exemplo, a da "Saída do Pessoal Operário da Camisaria Confiança".

A capacidade que o cinema revelou desde o início para registar a "verdade" da vida com fidelidade rapidamente entusiasmou multidões, embora, como refere Luís de Pina, Portugal nunca tenha tido as necessárias estruturas industriais que possibilitassem alargar o fenómeno cinematográfico para além das fronteiras da mera "aventura individual" (*História do Cinema Português*, p. 20).

## Primeiros protagonistas

Para este sub-tópico, os estudantes poderão consultar

* Alves Costa, obra acima recomendada, na versão *online*, (quem tiver a edição impressa, ver pp. 41-53), capítulos "Ainda na era do cinema português feito por estrangeiros" e "Tempo de transição".
* BAPTISTA, Tiago (org.), *Lion, Mariaud, Pallu, franceses tipicamente portugueses*, Cinemateca Portuguesa, 2003, os seguintes capítulos: «Os três franceses de Portugal», «Franceses tipicamente portugueses» e «Ler romances nos filmes, considerações sobre *Amor de Perdição* e *Os Fidalgos da Casa Mourisca*».

Podem ainda complementar o estudo com a consulta de:

* PINA, Luís de, *História do Cinema Português* - pp. 25-41.
* COSTA, João Bénard da, *Histórias do Cinema* - pp. 23-45.

Em alternativa, estão disponíveis as seguintes *hiperligações* retiradas do site *Amor de Perdição*

* http://www.amordeperdicao.pt/especiais\_agrup\_solo.asp?artigoid=38

e que são:

* http://www.amordeperdicao.pt/especiais\_solo.asp?artigoid=307 (A estrangeira cinematografia portuguesa)
* http://www.amordeperdicao.pt/especiais\_solo.asp?artigoid=308 (Os filmes)
* http://www.amordeperdicao.pt/especiais\_solo.asp?artigoid=309 (A nova geração - Leitão de Barros, Artur Duarte, Lopes Ribeiro e Manoel de Oliveira)
* http://cvc.instituto-camoes.pt/cinema/factos/fac007.html (Os primórdios do cinema, Centro Virtual Camões)

Depois das produtoras *Portugal-Film* (de Costa Veiga e Bobone) e *Portugália Film* (de João Freire Correia e Manuel Cardoso), surge no Porto, em 1910, a *Invicta Film* (de Alfredo Nunes de Matos e Manuel Cardoso), que se transformará, em 1918, na *Invicta Film Limitada* (Alfredo Nunes de Matos e Henrique Alegria), a primeira tentativa de criar em Portugal uma verdadeira indústria cinematográfica.

É depois da ida de A. Nunes de Matos e H. Alegria a Paris, em busca de material técnico e de pessoal especializado, que tem início, em 1918, a era do "cinema português feito por estrangeiros", com a estreia do filme *Frei Bonifácio* realizado pelo francês Georges Pallu.

O filme teve sucesso e Pallu avança para *A Rosa do Adro* (1919), a partir de um romance de Manuel Maria Rodrigues, de acordo com o plano da *Invicta Film* de fazer a adaptação de obras literárias ao ecrã.

Seguem-se dois filmes que ficaram famosos na história do nosso cinema mudo, ambos realizados por Georges Pallu, e adaptando dois grandes clássicos da literatura portuguesa oitocentista: *Os Fidalgos da Casa Mourisca* (1920) e *Amor de Perdição* (1921).

Destaque-se a acentuada expressividade dos actores do cinema silencioso que os planos aproximados dos seus rostos tão claramente denunciam, aspecto este que traduz, afinal, uma opção estética /narrativa muito recorrente na época: veicular através de uma mímica acentuada a dimensão da personagem a que dão corpo e da história que interpretam.

Mais tarde virá a associar-se à produção nacional o cineasta italiano Rino Lupo, que realizará as célebres fitas *Mulheres da Beira* e *Os Lobos*.

A *Invicta Film* não irá resistir muito tempo às dificuldades económicas que entretanto surgem, e outras produtoras (como a *Caldevilla Films*, a *Fortuna Film* e a *Pátria Film*) tentarão também a sua sorte. Maurice Mariaud e Roger Lion serão outros nomes estrangeiros a trabalhar em Portugal, tendo o primeiro realizado, entre outros, o filme *As Pupilas do Senhor Reitor*, no ano de 1922.

Para consolidar o estudo sobre o cinema mudo, os estudantes devem consultar os seguintes hiperligações:

<http://www1.uni-hamburg.de/clpic/tematicos/cinema/panorama.html>

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Cinema_de_Portugal>

e ainda

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Terminologia_de_cinema>

O tempo das adaptações literárias começa entretanto a esgotar-se. O cinema português entra numa fase sem inspiração, limitando-se a repetir fórmulas narrativas já gastas. Até que surge uma lufada de ar fresco, pela mão de Leitão de Barros, que virá a ser um dos nomes mais importantes do cinema dos anos 30 e 40: *Nazaré, Praia de Pescadores*, seguido de *Maria do Mar*, dois documentários dramáticos de grande beleza. Da mesma época é igualmente o belíssimo documentário que assinala a estreia de Manoel de Oliveira na realização, intitulado *Douro, faina fluvial*. O cinema português afirmava-se da melhor forma possível …

## Actividades Propostas:

Para finalizar o estudo da temática em curso e como forma de avaliar a progressão das suas aprendizagens, procure responder às seguintes perguntas ou discuti-las no Fórum 1:

1. Que tipo de início (em termos temporais, em termos qualitativos e de género) teve o cinema em Portugal? Qual o nome ou nomes que se destacam nesse período?
2. Qual a razão para se terem contratado realizadores estrangeiros? Como se avalia o seu contributo?
3. Quem realizou *O Primo Basílio* e em que ano? Que outras adaptações cinematográficas se fizeram a partir de grandes romances do século XIX?
4. Como caracterizaria, globalmente, o cinema português dos anos vinte?
5. Investigar no Youtube sobre a existência de outros excertos de filmes portugueses que tenham sido mencionados neste tópico e partilhar os resultados no Fórum do tópico 1.

Deixo-vos ainda a explorar:

1 -O site de cinema português do Instituto Camões em http://cvc.institutocamoes.pt/conhecer/bases-tematicas/cinema-portugues.html

2 - O blogue sobre cinema do *Jornal de Letras* em <http://aeiou.visao.pt/finalcut> (Para pesquisa de notícias que digam respeito ao cinema português, procurar na rubrica que homenageia o antigo colaborador do JL, Rodrigues da Silva.)

3 - Uma cronologia dos filmes portugueses, completa até 2003 em http://www.amordeperdicao.pt/crono.asp

4 - E excertos de filmes para ver no Youtube <http://www.youtube.com/watch?v=stAQVDaH6pM>
Breve excerto de *Douro, faina fluvial*, Manoel de Oliveira.

**Nota**: Para os mais cinéfilos, recordo que existe a caixa dos dvs na Fnac com as 3 versões existentes do filme: uma inteiramente silenciosa, outra com música do maestro Freitas Branco e a última com música de Emanuel Nunes. Curioso será compará-las e perceber como o facto de ter ou não acompanhamento musical faz toda a diferença …, bem como-o tipo de acompanhamento escolhido; poderíamos inclusivamente pensar que se tratam de 3 filmes distintos …

E, já agora, para que possam estabelecer um confronto com o nascimento do cinema em França, deixo-vos da mesma época, *A chegada do comboio à estação*, dos irmãos Lumière ou alguns breves excertos de filmes de Georges Méliès, o mágico ‘ilusionista’ que com os seus truques de prestidigitação começou a contar histórias nos filmes, e é por isso considerado o pai da ficção cinematográfica.

Aliás, não percam, se puderem, o filme recentemente galardoado de Martin Scorcese, *A invenção de Hugo*, ainda em cartaz … Parece que para Hollywood está na moda ir buscar inspiração ao cinema mudo dos anos 10 e 20 …o que abona muito em favor da sua actualidade! Será então de facto preciso o som para verdadeiramente se contar uma história…?

<http://www.youtube.com/watch?v=dxB2x9QzXb0>
*Viagem à lua*,

<http://www.youtube.com/watch?v=md9WzJV88qM&feature=related>
*O monstro*,

<http://www.youtube.com/watch?v=a_Mp0F0RE1A&feature=related>
*O sonho do astrónomo*.

# Tema 2 - A preto e branco

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
|  |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  |  |  |

(de 18 Março a 5 Abril)Deverá organizar o seu estudo de acordo com o PUC e com as [Linhas de Leitura 2](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/mod/resource/view.php?r=1372362) apresentadas.Pausa da Páscoa de 25 a 29 de Março* [Fórum entre colegas 2](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/mod/forum/view.php?id=2814962)

* [Fórum com a professora 2](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/mod/forum/view.php?id=2814982)

* [Linhas de Leitura 2](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/mod/resource/view.php?id=3247542)

 |

**LINHAS DE LEITURA 2**

## A PRETO E BRANCO

As próximas semanas serão ocupadas com o estudo da Temática 2 que se divide nos seguintes sub-tópicos:

**I** - A introdução do sonoro e os anos 30

**II** – Os anos 40: um caso de sucesso na indústria do cinema nacional

**III** – Crise e decadência nos anos 50

O filme de visionamento obrigatório para a Temática 2 é:

***A Canção de Lisboa*, de Cottinelli Telmo, 1933.**

Os estudantes deverão consultar os seguintes itens bibliográficos para o estudo dos conteúdos presentes nesta temática:

* COSTA, Alves, *Breve História do Cinema Português 1896-1962*, pp. 69-79; 80- 85 e 96-112 (consultar a edição *online* indicada)
* GRILO, J. Mário, *O cinema da não ilusão*, capítulo II “Um cinema de actores (1930-1950); e os sub-capítulos “Os caminhos de Maio”, pp. 55 – 65 e “O ciclo colonial”, pp. 65 – 77.
* As obras de Leonor AREAL e/ou de Reis TORGAL, indicadas na bibliografia, nos capítulos sobre o cinema do Estado Novo, a propaganda e a ideologia, o documentarismo ao serviço do aparelho do Estado, os filmes de ficção *A revolução de maio* e *Feitiço do Império*, a comédia à portuguesa “ou a máquina de sonhos do Estado Novo” e as imagens do império / das colónias ...
* Artigo de Tiago Baptista sobre o filme *Crónica anedótica* e a comédia à portuguesa http://www.doc.ubi.pt/06/artigo\_tiago\_baptista.pdf

Opcionalmente, poderá consultar também em alguma biblioteca

* - COSTA, João Bénard da, *Histórias do Cinema*, pp. 45 - 102.
* - PINA, Luís de, *História do Cinema Português*, pp. 71 - 119 e 122 - 142.

E, ainda, os seguintes sites sobre cinema português para o período em questão:

http://pt.wikipedia.org/wiki/Cinema\_de\_Portugal (pesquisar por épocas: anos 30, 40 e 50)

(Explorar como ferramenta <http://pt.wikipedia.org/wiki/Terminologia_de_cinema>)

**Alguns excertos dos filmes mencionados:**

http://dn.sapo.pt/cartaz/interior.aspx?content\_id=1592431

*O Leão da Estrela*

http://dn.sapo.pt/galerias/videos/?content\_id=1592426&seccao=Cartaz

*O Leão da Estrela*

http://dn.sapo.pt/cartaz/interior.aspx?content\_id=1582470

*O Costa do Castelo*

http://dn.sapo.pt/galerias/videos/?content\_id=1582505&seccao=Cartaz

*O Costa do Castelo*

http://dn.sapo.pt/galerias/videos/?content\_id=1587142&seccao=Cartaz

*A menina da rádio*

http://dn.sapo.pt/cartaz/interior.aspx?content\_id=1576977

*O pátio das cantigas*

http://dn.sapo.pt/galerias/videos/?content\_id=1576758&seccao=Cartaz

*O pátio das cantigas*

http://dn.sapo.pt/cartaz/interior.aspx?content\_id=1571582

Da revista ao cinema – António Silva – sobre o actor

http://dn.sapo.pt/inicio/opiniao/interior.aspx?content\_id=1571583

Memórias do homem português – António Silva e Vasco Santana.

http://dn.sapo.pt/cartaz/interior.aspx?content\_id=1571767

*A canção de Lisboa*

http://dn.sapo.pt/galerias/videos/?content\_id=1571549&seccao=Cartaz

*A canção de Lisboa*

http://www.amordeperdicao.pt/especiais\_solo.asp?artigoid=309

Para a nova geração de cineastas (Leitão de Barros, Artur Duarte, Lopes Ribeiro

e Manoel de Oliveira)

http://www.amordeperdicao.pt/especiais\_agrup\_solo.asp?artigoid=34

http://www.amordeperdicao.pt/especiais\_solo.asp?artigoid=197

Sobre o cinema no Estado Novo

http://www.amordeperdicao.pt/especiais\_solo.asp?artigoid=198

“Ver para cortar”

http://www.amordeperdicao.pt/especiais\_solo.asp?artigoid=202

“A visão de Ferro”

http://www.amordeperdicao.pt/especiais\_solo.asp?artigoid=203

“O ditador e o cinema”

http://www.amordeperdicao.pt/especiais\_solo.asp?artigoid=204

“A criação de uma realidade”

http://www.amordeperdicao.pt/especiais\_solo.asp?artigoid=205

Mensagem ambulante (o cinema ambulante e a propaganda nacionalista)

## A INTRODUÇÃO DO SONORO E OS ANOS 30

É sabido que as décadas de 30 e de 40 representaram momentos de sucesso e de prosperidade do cinema português, aos quais não são certamente alheias intenções de propaganda e de exaltação nacionalista visíveis, por isso, em filmes dos mais variados géneros, desde a simples comédia, ao drama, ao documentário ou ao filme histórico.

Do facto dão conta, aliás, as inúmeras publicações periódicas, entretanto surgidas, que atestam esse sempre crescente entusiasmo cinéfilo, bem como o aumento do número de salas de cinema, sobretudo nas principais cidades do país, numa altura em que Portugal acompanhava, com algum interesse, o que se fazia em termos de cinema por esse mundo fora.

A década de 30 foi importante no âmbito da cinematografia nacional pois presenciou alguns acontecimentos de relevo, mesmo se implantados com certo desfasamento temporal relativamente ao restante cinema americano ou europeu, como foi, por exemplo, o caso da introdução do sonoro entre nós.

De salientar nesta época a construção das instalações da Tóbis Portuguesa, entre 1932 e 1934, os primeiros estúdios de produção nacionais que a capital lisboeta acolhia na Quinta das Conchas, no Lumiar, exatamente no mesmo lugar onde, 10 anos antes, Raul de Caldevilla fundara a sua empresa, no tempo do cinema silencioso.

**Em plena instalação do regime do Estado Novo, a Tóbis serviu naturalmente os interesses vigentes, projetando e difundindo imagens do país na sua versão quase sempre feliz e pitoresca, fazendo do povo intérprete de histórias vulgares, decalcadas de um quotidiano resignado e modesto, mas fundamentalmente – como se pretendia - alegre e confiante.**

Tal como habitualmente sucede em todas as transições, nem sempre foi pacífica a passagem do mudo ao sonoro, havendo interesses predominantemente económicos que se manifestaram contrários à presença do som no cinema português. Mesmo depois de já ter ocorrido a estreia, em 1931, daquele que foi considerado o nosso primeiro fonofilme, *A Severa,* de Leitão de Barros, ainda que parcialmente montado nos estúdios da Tóbis, em França, e aí inteiramente sonorizado, continuavam simultaneamente a ser projetados pelas salas do país filmes silenciosos. Paralelamente, passava-se o mesmo na América com os filmes de Charlot … Todavia, o aparatoso sucesso que envolveu o referido filme de Leitão de Barros foi a razão certamente mais que evidente que reforçou a necessidade urgente de construção de um estúdio à escala nacional.

Foi contudo a *Canção de Lisboa*, realizada pelo arquiteto Cottinelli Telmo, em 1933, a fita que foi considerada como a mais popular e distinta comédia de sucesso, interpretada por nomes sonantes do nosso teatro de revista, tal como era costume, e marcada por forte sentido estético no que à ilustração quer do povo quer da cidade de Lisboa diz respeito.

Tratou-se da primeira fita inteiramente rodada e produzida em Portugal. Diversas fontes são, aliás, unânimes em sublinhar que o sucesso de bilheteira que originou permitiu acelerar, efectivamente, a conclusão dos tão ambicionados e aguardados estúdios no Lumiar.

Mas porque o cinema também se queria sério, o regime, por intermédio de António Ferro, à frente do então Secretariado de Propaganda Nacional, por ele criado em 1935, entendeu que a produção cinematográfica nacional deveria passar também, e preferencialmente, pela representação de episódios da História naciona,l evocando feitos ou figuras dominantes que nela se houvessem destacado. Ferro considerou inclusivamente a comédia como «o cancro do cinema nacional». Então, entre 1933 e 1937 – e porque «Portugal não era um país pequeno» -, rezava um dos muitos *slogans* então em voga na época, não tardou que o cinema passasse igualmente a dar conta do império e da realidade colonial, da vida dos soldados mas também dos nativos e dos colonos que viviam nas outrora províncias ultramarinas, numa perspetiva claramente propagandística e de apologia do regime.

Os anos 30 são ainda generosos no acolhimento das adaptações dos grandes clássicos da literatura portuguesa, com particular destaque para as transposições cinematográficas feitas a partir dos romances de Júlio Dinis, de Camilo Castelo Branco ou de Eça de Queirós, para referir apenas os nomes mais sonantes das letras portuguesas da segunda metade de oitocentos. O sucesso que estes romances então conheceram fazia prever com algum conforto e segurança o bom acolhimento também desejado para os filmes produzidos a partir daqueles.

Paralelamente, conquistaram também uma notoriedade no panorama cinéfilo destes idos anos 30 a ficção dramática de pendor naturalista, um género de cinema ‘mais sério’ (mas nunca comprometido), como *A Canção da Terra* de Brum do Canto (1938). A história passa-se na ilha do Porto Santo e até neste caso reconhecemos momentos de pitoresco local na exploração que é feita da paisagem natural.

Uma chamada de atenção, ainda, para os chamados filmes ‘políticos’, que tão bem serviram a ideologia do Estado Novo, como *A Revolução de Maio* ou *Feitiço do Império* de Lopes Ribeiro, um dos vários cineastas do regime …

Ver excerto de 4 minutos de *A revolução de maio* em:

http://www.youtube.com/watch?v=dZSYnkx\_Czk

## ANOS 40 - UM CASO DE SUCESSO NA INDÚSTRIA DO CINEMA NACIONAL

Passamos agora para a cinematografia dos anos 40, um período considerado de sucesso, não só pelo número muito representativo de filmes estreados – no cômputo da produção nacional -, como também pelos êxitos de bilheteira já então alcançados.

A década de 40 é normalmente conotada como representando uma fase áurea do cinema português durante a qual o público aderiu com particular entusiasmo à comédia musical de tom revisteiro, nela se destacando a presença ímpar de atores de nomeada. São disso bons exemplos fitas sobejamente conhecidas como *O Pai Tirano* e *O Pátio das Cantigas*, (ambas de 1941), *O Costa do Castelo* (1943), *A Menina da Rádio* (1944) ou *O Leão da Estrela* (1947).

Interpretadas por grandes artistas do teatro de revista, esta é por isso considerada a época por excelência do cinema de atores, como se lhe referiu João Mário Grilo. Foram eles que imortalizaram rábulas ainda hoje lembradas, e à prova de geração, encarnando figuras típicas da sociedade da época, retratos genuínos do Portugal das primeiras décadas do século passado. Pensamos concretamente em António Silva, em Vasco Santana, no Ribeirinho ou em Maria Matos, entre outros.

Não se creia, no entanto, que a comédia foi o único género cinematográfico cultivado nos anos 40. À semelhança do que havia sucedido na década precedente, também nesta houve lugar para o cinema sério, reforçando-se a tendência documental e regionalista em filmes como por exemplo *Lobos da Serra*, de Brum do Canto (1942).

Destacam-se igualmente os filmes históricos, considerados por António Ferro de grande “interesse nacional”, como *Camões,* uma superprodução de Leitão de Barros de 1946, os filmes de propaganda política que continuavam a trazer para o grande ecrã o assunto das então colónias ultramarinas (*O Feitiço do Império*, de 1940) ou, ainda, as novas adaptações ou *remakes* dos já referidos romances oitocentistas, tal como *Amor de Perdição* de Lopes Ribeiro (1943), filme de grande êxito, ou *Os Fidalgos da Casa Mourisca* de Artur Duarte, que infelizmente já não é hoje visionável.

A lei de proteção ao cinema nacional, criada em 1948 por António Ferro, incentivava a produção deste tipo de filmes modelares que classificava de “representativos do espírito português”, preferindo-os declaradamente às comédias populistas com as quais Ferro, aliás, não simpatizava de todo.

Nestes mesmos anos, e após um longo período sem filmar, desde *Douro, faina fluvial*, Manoel de Oliveira retorna com *Aniki Bóbó*, em 1942, um filme original e diferente, marcado por um sopro de modernidade artística, na esteira, aliás, daquele que o antecedeu. Destoando relativamente ao convencionalismo da clássica estética vigente *Aniki* Bóbó foi, à época, absolutamente incompreendido e por isso injustamente criticado e até pateado …

## CRISE E DECADÊNCIA NOS ANOS 50

Os anos 50 correspondem a um período pobre do cinema nacional, não só no que respeita à qualidade mas também à quantidade das fitas produzidas. Tanto assim foi que 1955, para além de ser simultaneamente o ano da criação da RTP (com emissões regulares a partir de 57), é vulgarmente designado por “Ano Zero” devido à completa ausência de qualquer produção cinematográfica entre nós.

À exceção de pouquíssimos nomes, entre os quais o de Manuel Guimarães (com destaque para *Saltimbancos* (1951), *Nazaré* (1953) ou *Vidas sem rumo* (1956), todos eles na esteira de um certo neo-realismo) e, naturalmente, o de Manuel de Oliveira (estes anos testemunham a produção de alguns documentários, entre os quais se destaca o premiado *O pintor e a cidade),* pouco mais há a assinalar ao longo da década que não se identifique com um estéril e pretenso realismo populista herdado de anos precedentes, ou com histórias de fados e de touros, recurso já profundamente desgastado, ou, ainda, com mais filmes de propaganda ou encomiásticos do regime.

Resgate-se, contudo, da apatia geral cinéfila a produção sobre as campanhas portuguesas de pacificação em Moçambique, *Chaimite*, realizado por Jorge Brum do Canto em 1951 e já considerado o único filme de guerra português. De entre os heróis retratados, o destaque vai para a figura de Mouzinho de Albuquerque.

Não foi por acaso que durante este período de atoleiro do cinema nacional se desenvolveu uma importante atitude de reflexão e de crítica a propósito do que entre nós então se fazia e produzia em termos de cinema. Através de palestras, publicações e projecções diversas, o público era chamado a compreender a importância da sétima arte, tornando-se progressivamente também mais seletivo e ‘educado’ relativamente ao que procurava ver.

Foi precisamente o movimento dos cineclubes que veio agitar este marasmo cultural e cinéfilo o mesmo que ganhou progressivamente consistência durante os anos 50. Embora inicialmente tenha estado conotado com a ideologia de esquerda – a orientação neo-realista não foi certamente alheia a algumas tentativas de produção na época, tal como acontecia em Itália -, aquele movimento acabou por proporcionar as condições que efectivamente conduziram ao surgimento do “cinema novo” nos vindouros anos 60, mais ‘comprometido’ e ao corte inevitável com a tradição cinematográfica anterior, pelo menos no que aos assuntos diz respeito. No plano estético e artístico não se registam ainda alterações significativas.

Não deixa de ser curioso sublinhar que o surto desta nova geração de cineastas dissidentes se tenha formado precisamente dentro da RTP.

## Actividades Propostas

Depois de concluído o estudo da temática atual, e recordando a bibliografia consultada, os estudantes deverão procurar responder às questões colocadas, fazendo uma auto-avaliação dos conhecimentos adquiridos. Podem igualmente debater ideias no fórum para consolidar conhecimentos.

1. Por que razão começou a sentir-se a necessidade da construção de um autêntico estúdio de cinema em Portugal no final dos anos 30?
2. O que levou a crítica da época a considerar *A Canção de Lisboa* de Cottineli Telmo uma comédia «verdadeiramente exemplar»?
3. À semelhança da «invasão francesa» verificada nos anos 20, qual foi a outra «invasão estrangeira» que o cinema português acolheu na década seguinte?
Justifique as suas afirmações com base nas leituras feitas.
4. O que significou a década de 50 no âmbito geral da cinematografia nacional? Caracterize o período em causa e justifique as suas afirmações procurando distanciar-se das fontes consultadas de forma a veicular uma resposta pessoal.
5. Investigue um pouco mais sobre o acompanhamento musical das duas versões de *Douro, faina fluvial,* de Manoel de Oliveira em

I - versão musicada de Freitas Branco, nos anos 30 em

http://www.youtube.com/watch?v=c5AyIdoLUvI

II - versão com música de Emanuel Nunes, de 1994 em:

http://www.youtube.com/watch?v=p5HgOBZ\_C3s

O que lhe sugerem de imediato estas duas possibilidades de banda sonora? Considera que imprimem comparativamente à versão silenciosa (sem qualquer tipo de acompanhamento) uma nova dinâmica e significado, ou nem por isso? E entre ambas as versões com som, qual o efeito que os dois tipos de música provocam no comum dos espectadores …?

I. Pesquisar na cronologia os filmes referidos.

http://www.amordeperdicao.pt/crono.asp

II. Pesquisar em *Final cut*, blogue do *Jornal de Letras,* informação sobre os filmes referidos neste tópico

http://aeiou.visao.pt/finalcut

# Tema 3 - Cinema novo - transição e ruptura

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  |  |  |

(de 8 a 26 de abril)

Deverá organizar o seu estudo de acordo com o Puc e com as [Linhas de Leitura 3](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/mod/resource/view.php?r=1388482) apresentadas.

[Fórum entre colegas 3](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/mod/forum/view.php?id=2815022)

[Fórum com a professora 3](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/mod/forum/view.php?id=2815042)

[Linhas de Leitura 3](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/mod/resource/view.php?id=3280822)

LINHAS DE LEITURA 3

## CINEMA NOVO: TRANSIÇÃO E RUTURA

As próximas TRÊS semanas serão ocupadas com o estudo da Temática 3 que se divide em duas partes:

* I - O primeiro cinema novo (anos 60)
* II - O novo cinema novo: anos Gulbenkian e consolidação (anos 70)

Para contornar a dificuldade de acessos a algumas das obras impressas, e porque realmente se trata de um período ‘fundador’ da cinematografia portuguesa, listam-se abaixo uma série de links que aprofundam os conteúdos da presente temática.

Uma vez que o livro que existe de Leonor AREAL (Vd Bibliografia, PUC) é de aquisição bastante dispendiosa (apesar de muito completo, sobretudo para as décadas 50, 60 e 70 que aliás trata exaustivamente), procurei dar-vos outras possibilidades de leitura. Mesmo assim, recomendo o esforço da consulta do mesmo, talvez numa biblioteca (apesar de ser de 2011), ou, quem sabe, até folheado numa livraria …

* Coelho, Eduardo Prado, Vinte anos do cinema português, desde a «Introdução» à p. 59; versão online em: http://cvc.institutocamoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/doc\_details.html?aut=19
* Costa, Alves, Breve História do Cinema Português 1896-1962, capítulo intitulado «Transição para um novo cinema» (a propósito do filme charneira Dom Roberto), pp. 121 - 128 igualmente disponível online (vd linhas de leitura anteriores)
* Costa, João Bénard da, Histórias do Cinema, pp. 102 – 143 (disponível nas bibliotecas ou em trad. francesa).
* Ferreira, Carolin O. (Coord.), O cinema português através dos seus filmes, capítulo «Os anos 60: um cinema novo», pp. 103 – 112, 113 – 121 e 123-131 (Os verdes anos, Uma abelha na chuva e Brandos costumes). (disponível em bibliotecas)
* Pina, Luís de, História do Cinema Português, pp. 143-179.
* Salles, Michele, Em busca de um novo cinema português, LabCom Books, 2010; livro sobre o cinema novo em Portugal: http://www.livroslabcom.ubi.pt/pdfs/20110228-2010\_21\_sales\_cinema\_portugues.pdf

Na mesma entrevista, consultar ainda informação sobre Uma abelha na chuva.

E ainda

Paulo Cunha, «Modernidade e tradição no discurso do novo cinema português»: http://ncinport.files.wordpress.com/2006/12/2005-modernidade-e-tradicao-nodiscurso-do-novo-cinema-portugues.pdf

Paulo Filipe Monteiro, «Arte e poder do novo cinema», in Reis Torgal, O cinema sob o olhar de Salazar: http://bocc.ubi.pt/pag/\_texto.php3?html2=monteiro-filipemargem-novo-cinema.html

### **Referência para o cinema português**:

Base de dados com cerca de 8000 títulos em: <http://www.cinemaportugues.ubi.pt/bd/>

### Sobre o movimento dos cineclubes:

<http://movcineclubes.weblog.com.pt/arquivo/o_movimento_dos_cineclubes_e_o_cinema_portugues_19451962.html>

<http://movcineclubes.weblog.com.pt/arquivo/bibliografia/index0>

### **Entrevista de Fernando Lopes sobre Belarmino**

<http://www.doc.ubi.pt/07/entrevista_michelle_sales.pdf> e

http://ncinport.wordpress.com/2009/12/26/belarmino-de-fernando-lopes-1963/

### Panorâmica sobre o cinema português até à actualidade (2000):

«O 25 de Abril: o cinema e o mundo», de J Matos de Cruz, Revista Camões n.º 5, 1999: http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digitalcamoes/doc\_details.html?aut=1345

Os verdes anos de Paulo Rocha: http://www2.let.uu.nl/solis/PSC/P/PVOLUMETHREEPAPERS/GRANJA-P3.pdf

Sobre a obra de João César Monteiro, ver apenas a informação que se reporta aos filmes realizados até 1975 (retomar a parte restante no tópico 4 , seguinte): http://www2.let.uu.nl/solis/PSC/P/PVOLUMETHREEPAPERS/CUNHA-P3.pdf

e **para Recordações da casa amarela**,

http://www2.let.uu.nl/solis/PSC/P/PVOLUMETHREEPAPERS/NOGUEIRAP3.pdf

### Sobre Manoel de Oliveira

(filmografia relativa a este período; para rever /retomar no tópico 4, seguinte)

Rodrigues da Silva, «Um homem de fé», (Final Cut, in JL / Visão): [http://aeiou.visao.pt/e-mesmo-que-assim-nao-fosse=s25247](http://aeiou.visao.pt/e-mesmo-que-assim-nao-fosse%3Ds25247)

O passado e o presente:

http://ncinport.wordpress.com/2010/01/02/o-passado-e-presente-de-manoel-deoliveira-1972/

O documentário A caça:

http://ncinport.wordpress.com/2007/11/24/a-caca-de-manoel-de-oliveira-1963/

O Acto da Primavera:

<http://ncinport.wordpress.com/2006/10/03/o-acto-da-primavera-de-manoeloliveira-1962/> e

<http://www.contracampo.com.br/77/actodaprimavera.htm>

Consultar o número temático sobre Oliveira, Revista Camões, 12-13

J Mário Grilo sobre O Acto da Primavera:

http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digitalcamoes/doc\_details.html?aut=1477

E restantes artigos

* “Pedra de toque” por J Bénard da Costa
* “Um Homem, o Olhar", José de Matos-Cruz;
* "Manoel de Oliveira, Realizador", José de Matos-Cruz;
* “Oliveira e o Documentário", João Lopes

<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digitalcamoes/doc_details.html?aut=1469>

Visionar o programa sobre Oliveira em Câmara Clara, (7 de dezembro de 2008): http://camaraclara.rtp.pt/#/arquivo/113

Augusto M Seabra, «A quimera do olhar», ainda relativamente a Oliveira: http://letradeforma.blogs.sapo.pt/tag/cinema

E para finalizar, Oliveira ‘abroad’: :http://filmref.com/journal/archives/2008/08/manoel\_de\_oliveira\_by\_randal\_j.html

Deixo-vos ainda uma publicação da Univ de Utrecht, Portuguese Cultural Studies, organizada por Paula Jordão e que tem artigos muito interessantes não só para esta temática como para a seguinte. A investigar, portanto.

http://www2.let.uu.nl/solis/psc/p/VolumeTHREE.htm

### VISIONAMENTO OBRIGATÓRIO:

Uma abelha na chuva (1972), de Fernando Lopes; no entanto, seria igualmente aconselhável o visionamento do filme Verdes Anos (1963) de Paulo Rocha ou de qualquer outro desde que deste período.

-Paulo Granja Paulo Rocha Os Verdes Anos (1962) and the New Portuguese Cinema e <http://www.doc.ubi.pt/07/entrevista_michelle_sales.pdf>

## I - O PRIMEIRO CINEMA NOVO

Até ao início dos anos 60, período marcado pela instabilidade política do regime, o cinema português chegou a um estado de degradação assinalável, porém já movido por um desejo de mudança, ao qual não foi alheio o movimento dos cineclubes, e que se traduziu, pouco depois, na produção de um cinema esteticamente diferente, mais de autor, e seguindo as pegadas dos congéneres europeus, designadamente marcado pela influência da nouvelle vague, e sob o contágio do neo-realismo.

Consciente da situação crítica instalada e conduzido por um impulso aparentemente reformista, o então SNI (Secretariado Nacional da Informação), que administrava os dinheiros do Fundo de Cinema, vai promover uma política de formação de cineastas e de técnicos através da concessão de bolsas de estágio no estrangeiro. Delas viriam a usufruir os jovens realizadores da época, entre os quais Fernando Lopes, Paulo Rocha, António de Macedo e Fonseca e Costa, para mencionar apenas alguns dos nomes que protagonizaram em contexto português a renovação em marcha. Serão eles, na verdade, os responsáveis pelo cenário de mudança já defendido e ambicionado desde o limiar dos anos Sessenta.

É com a estreia da primeira fita de Paulo Rocha, Verdes anos (1963), das produções Cunha Teles, que se inicia o cinema novo. Este desejo de inovação vai impor-se enquanto preocupação dominante daqui para a frente no contexto do cinema português.

A vida e a realidade filtradas numa óptica particular e subjectiva, por vezes até poética, como acontece no caso de Belarmino de Fernando Lopes (1964), a história de vida de um ex-pugilista, passam a constituir o motivo principal do cinema de então, mesmo se recorrendo, ainda, a uma estética e/ou linguagem predominantemente convencional. É o que também sugerem de forma parecida O crime da aldeia velha (1964), de Manuel de Guimarães, Domingo à tarde (1965), de António de Macedo ou Mudar de vida (1967) de Paulo Rocha, filmes que se evidenciaram pelo tratamento de temáticas menos habituais e por um tom crescente de leve denúncia.

Para além dos fracos resultados de bilheteira por parte de um público pouco sensibilizado para este novo tipo de filmes, somaram-se os problemas na distribuição e no escoamento da produção, em virtude do forte impacto que a concorrência dos filmes estrangeiros causava, principalmente os americanos, razão que precipitaria o colapso das actividades da empresa Cunha Teles conduzindo-a à fatal falência.

Não obstante ter ainda insistido, um par de vezes mais, na produção de filmes comerciais, que por sua vez também já não despertavam no público qualquer tipo de interesse, a empresa teve o seu destino traçado e com ela goravam-se assim os ‘alvores’ do primeiro cinema novo português …

## II -O NOVO CINEMA NOVO: ANOS GULBENKIAN E CONSOLIDAÇÃO

Se 1963 é habitualmente considerado, no contexto do cinema português, a data charneira relativamente à afirmação do cinema novo, inaugurado, por assim dizer, com Verdes Anos de Paulo Rocha, também o ano de 1972 se reveste de um significado particular, representando o momento de arranque daquela que foi considerada a segunda etapa do cinema novo em Portugal – esta, sim, determinante para a configuração irreversível de um novo cinema novo - e que o filme Uma Abelha na Chuva de Fernando Lopes, pela arrojada e inovadora proposta estética que apresenta, tão cabalmente ilustra.

O surgimento de uma geração de realizadores, possuidora de considerável cultura cinéfila e que encara o cinema, antes de mais, enquanto manifestação estética e artística, preterindo definitivamente o seu lado comercial / industrial, acontece, curiosamente, nos anos que imediatamente precedem Abril de 1974 enfrentando as vicissitudes próprias do cenário político-ideológico vigente, marcado, entre outros episódios, pela conhecida ‘primavera marcelista’ e pelo consequente agravamento do conflito colonial em África que das mais variadas formas tanto se fez presente no nosso cinema.

Alguns destes cineastas como Fernando Lopes, Alfredo Tropa, António Pedro Vasconcelos, Fonseca e Costa, João César Monteiro, Alberto Seixas Santos e, naturalmente, Manoel de Oliveira fizeram parte do Centro Português de Cinema, uma cooperativa de cinema criada em 1970 que beneficiava de subsídios concedidos pela Fundação Calouste Gulbenkian mediante o cumprimento de um programa de produção criteriosamente estabelecido.

Não é por acaso que, na opinião de J Mário Grilo, durante o período designado por “anos Gulbenkian” se confirma a disposição de um cinema de autores, «de uma cinematografia consciente dos seus limites (o mais importante dos quais será a censura política e económica), mas já madura, ou em vias disso, apta a responder ao espaço de liberdade que a democracia e o 25 de Abril lhe trará.» (cf. O cinema da não ilusão, p. 24).

## ATIVIDADES PROPOSTAS

Depois de concluído o estudo da actual temática, e recordando a bibliografia consultada (links incluídos), os estudantes deverão procurar responder às questões colocadas, fazendo uma auto-avaliação dos conhecimentos adquiridos e, caso pretendam, enviar algum comentário à docente para um feedback personalizado.

1. É habitual distinguirem-se dois momentos marcantes do cinema nacional no período que a temática em curso abarca. Identifique-os e caracterize-os sucintamente, ilustrando com exemplos de filmes que melhor se evidenciaram na época.
2. Refira-se à importância do aparecimento dos cineclubes e à geração cinéfila a eles ligada, particularmente no contexto da primeira regeneração experimentada pelo cinema nacional.
3. Procure visionar, na impossibilidade do todo pelo menos em parte, qualquer um dos filmes compreendidos nestas duas décadas do nosso cinema, e procure em seguida elaborar uma síntese pessoal fundamentada também nas leituras feitas.

# Tema 4- Do pós 25 de Abril à actualidade

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  |  |  |

(de 29 de Abril a 24 de Maio)

Deverá organizar o seu estudo de acordo com o PUC e com as [Linhas de Leitura 4](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/mod/resource/view.php?r=1404082) apresentadas.

* [Fórum entre colegas 4](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/mod/forum/view.php?id=2815082)

* [Fórum com a professora 4](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/mod/forum/view.php?id=2815102)

* [Linhas de Leitura 4](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/mod/resource/view.php?id=3308202)


## DO PÓS-25 DE ABRIL À ACTUALIDADE

Eis-nos chegados à última parte do programa de História do Cinema Português, que nos levará até ao cinema da actualidade. É verdade que, à medida que se criam condições para uma produção cinematográfica cada vez mais intensa e diversificada, torna-se também mais difícil sintetizar em poucos traços as características que melhor evidenciam cada fase ou momento desse percurso.

Todavia é possível identificar algumas linhas fundamentais na evolução do cinema nacional desde a Revolução de Abril até aos dias de hoje.

Propomos, assim, a divisão das próximas 3 semanas de estudo da seguinte forma:

1. I – Panorâmica do cinema português nos anos 70;
2. II – A novidade dos anos 80: cinema comercial, expansão e internacionalização;
3. III – Dos anos 90 à primeira década do século XXI.

Como FILMOGRAFIA proposta, lembramos que deverão visionar 2 filmes:

1. **I - Escolher um de entre três filmes de Manoel de Oliveira:**
2. Francisca (1981),
3. Palavra e Utopia (2000)
4. Singularidades de uma rapariga loira, (2009);
5. **II - Ver Aquele querido mês de agosto (2008), de Miguel Gomes, e, se** **possível,**

também Corte de Cabelo (1995), de Joaquim Sapinho.

Para o estudo da temática em curso os alunos deverão procurar consultar a seguinte bibliografia

a) Disponíveis em bibliotecas públicas:

**Anos 70 e pós revolução**

- PINA, Luís de,"O Cinema de Abril" in História do Cinema Português, pp. 181-193.

- FERREIRA, Carolin Overhoff, "Os anos 70: após o 25 de Abril" in O cinema português através dos seus filmes, pp. 135-167.

- COELHO, Eduardo Prado, Vinte anos de cinema português [...], pp. 44-85 e 93-98; Versão on line em http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digitalcamoes/doc\_details.html?aut=19

- GRILO, J. Mário, O cinema da não ilusão [...], pp. 24-26, 85-87 e 88-90.

**Anos 80**

- PINA, Luís de ,"Anos 80: a revolta do cinema", Op. cit., pp. 193-217.

- FERREIRA, Carolin Overhoff, "Os anos 80: entre a escola portuguesa e o cinema comercial", Op. cit., pp. 171-179.

- COELHO, Eduardo Prado, Op. cit., pp. 98-157.

- GRILO, J. Mário, Op. cit., pp. 26-28 e 91-97.

**Anos 90 e actualidade**

- FERREIRA, Carolin Overhoff, "Dos anos 90 até à actualidade: o cinema contemporâneo", Op. cit., pp. 203-240.

- GRILO, J. Mário, Op. cit., pp.30-35 e 97-106.

**Panorâmica geral do Cinema Português**

- “A implosão do cinema português: duas faces de uma mesma moeda” in P: Portuguese Cultural Studies 3 Spring 2010 - “Identity and Memory in Lusophone Cinema”, Universiteit Utrecht, pp. 19-32. http://www2.let.uu.nl/solis/psc/p/PVOLUMETHREEPAPERS/BELLO-P3.pdf

b) Indicam-se em seguida alguns links a propósito da temática em curso, cuja leitura, apesar de remeter para o estudo de casos/ cineastas específicos, ajuda a uma melhor compreensão dos períodos em causa. Haverá certamente outros…

- «O 25 de Abril: o cinema e o mundo», J Matos de Cruz, Revista Camões, 5, consultar em http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digitalcamoes/doc\_details.html?aut=1345

- Revista Camões, 12-13,
<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/bibliotecadigital-camoes/cat_view/62-revistas-e-periodicos/69-revista-camoes/911-revistano12--13-manoel-de-oliveira.html> (número temático sobre cinema / Manoel de Oliveira), consultar, entre outros, por exemplo, o artigo de J. Mário Grilo sobre O Acto da Primavera em http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digitalcamoes/doc\_details.html?aut=1477

- Revista Camões, 5, «25 de Abril: a revolução dos cravos»; com vários artigos interessantes para explorar: http://cvc.institutocamoes.pt/index.php?option=com\_docman&task=cat\_view&gid=905&Itemid=69

-“A quimera do olhar”, Augusto M. Seabra http://letradeforma.blogs.sapo.pt/tag/cinema (sobre Manoel de Oliveira, cinema, filmes, crítica, arte e estética, etc.)

Mais especificamente, sobre alguns filmes de Manoel de Oliveira

- “Amor de Perdição, Manoel de Oliveira, 1978” por Maria do Rosário L. Lupi Bello, in Carolin Overhoff Ferreira (coord), O Cinema Português através dos seus filmes, Porto, Campo das Letras, pp.159-167;

- Singularidades de uma rapariga loira, por Jonathan Romney em Sight and Sound, (pesquisar em baixo os links para outros filmes portugueses da época). http://www.bfi.org.uk/sightandsound/review/5595

- A propósito do centenário de Manoel Oliveira no centenário, por Jonathan Romney em Sight and Sound, (Dezembro 2008), retrospectiva panorâmica: http://www.bfi.org.uk/sightandsound/feature/49496

- Sobre O estranho caso de Angélica, consultar o blogue de Serge Toubiana, diretor da cinemateca francesa: <http://blog.cinematheque.fr/>

### A propósito do cinema de João César Monteiro

- Isabel Nogueira A Imagem Cinematográfica em João César Monteiro:

Recordações da Casa Amarela, Abstracção e Empatia

- Paulo Cunha Decadência, Regeneração e Utopia em João César Monteiro

### Sobre o cinema de Pedro Costa:

- «O cineasta Pedro Costa», Público 24-12-2010, em

http://www.publico.pt/Cultura/o-cineasta-pedro-costa\_1472390

- “Ética, cinema e documentário poéticas de Pedro Costa, in Doc on line, nr. 7 em

http://www.doc.ubi.pt/07/dossier\_carlos\_ferreira.pdf

- Fausto Cruchinho Pedro Costa: Relações de Sangue

- «O negro é uma cor ou o cinema de Pedro Costa«, por João Bénard da Costa em

http://pedrocosta-heroi.blogspot.com/

- Entrevista “panorâmica” sobre a filmografia de Pedro Costa, «Crossing the treshold», in Sight and sound, por Kieron Corless, (outubro 2009) em

http://www.bfi.org.uk/sightandsound/feature/49569

- Sobre Juventude em marcha, «Exile and the kingdom», por Jonathan Romney, in Sight and sound, Junho 2008, em

http://www.bfi.org.uk/sightandsound/review/4335

- Ou ainda No quarto da Vanda e sobre os primeiros três filmes do realizador, (Outubro de 2009) em http://www.bfi.org.uk/sightandsound/feature/49570

### Sobre Aquele querido mês de agosto, Miguel Gomes;

http://www.nytimes.com/2010/08/22/movies/22hybrid.html?\_r=1

«It’s actual life. No it’s drama. No it’s both. Miguel Gomes, mixed drama and reality, Our beloved month of august», Dennis Lim, New York Times, 20 agosto de 2010. (Entre a ficção e o documentário; consultar a opinião de Jean Luc Godard e de outros cineastas sobre o assunto).

http://anthologyfilmarchives.org/film\_screenings/series/35927

«The films of Miguel Gomes», Cf Anthology Film Archives.

http://cinema.sapo.pt/magazine/premio/aquele-querido-mes-de-agosto-triunfa-embuenos-aires

(Filme de Miguel Gomes triunfa em Buenos Aires).

http://www.bfi.org.uk/sightandsound/review/5306

Sight and sound por Jonathan Romney, (fevereiro 2010), sobre Aquele querido mês de agosto.

A década de 70 irá trazer, com a revolução de Abril, uma acentuada politização do nosso cinema, à qual dificilmente algum realizador escapará (com a óbvia excepção de Manoel de Oliveira, que em 1974, em plena convulsão revolucionária, filma a sua versão da mística a partir da obra de José Régio, Benilde ou a Virgem Mãe).

Alberto Seixas Santos e Eduardo Geada – com obras como, respectivamente, Brandos Costumes, no primeiro caso, e O funeral do Patrão e A santa Aliança, no segundo – são dois dos cineastas que mais frontalmente assumem a sua militância política, mas a produção cinematográfica desta década está, de um modo geral, e como talvez não pudesse deixar de ser, determinada pelo compromisso ideológico. Tal como resume Bénard da Costa a este propósito “Na euforia reinante, os cineastas – ou a generalidade deles – acharam que tinham muito mais que fazer do que ir filmar para os estúdios. A rua era agora o plateau e o décor, e era nela e para ela […] que quem tinha olhos para ver se devia voltar.

Reaprender tudo, começar do zero” (Costa, 1991: 146).

A História mostraria, porém, que não foi o experimentalismo estético a “dar cartas” nestes anos. Algumas iniciativas, é certo, fugiam da tendência geral: Manuel de Guimarães afirmou a sua posição pessoal na expressão inacabada e poética de Cântico Final, António de Macedo preferiu optar por uma espécie de espiritualismo provocador e iconoclasta (com As Horas de Maria) e António Reis e Margarida Cordeiro assinavam o seu forte, belo e polémico Trás-os-Montes, um misto de ficção e documentário. Por outro lado, João Mário Grilo surgia, em 1979, como realizador jovem e estreante, com Maria, filme intimista e encantatório, que reforçava a aposta na via aberta pelos cineastas do novo cinema, enquanto Monique Rutler confirmava o seu interesse enquanto realizadora no aspecto documental e sociológico da ficção (Velhos são os trapos).

Os anos 70 revelam-se, assim, como uma tumultuosa época de indefinições e desejo de novidade, que, a par de algumas obras de charneira (às já referidas é de juntar O Passado e O Presente, Benilde e Amor de Perdição da autoria de Oliveira, bem como Uma abelha na chuva, de Fernando Lopes, e os filmes de João César Monteiro Que farei eu com esta espada? e Veredas), se caracteriza pelo tom panfletário da maior parte dos filmes, mantendo e acentuando, simultaneamente, a temática africana, embora agora explorada segundo outras perspectivas.

Nos finais da década de 70 estão ainda muito frescos os efeitos da revolução para que possa avaliar-se o seu impacto estético-cultural, mas começa já a delinear-se a tendência para fazer coincidir dois tipos de mal-estar: a busca pessoal de sentido parece encontrar, na instável situação colectiva que Portugal vive, o terreno predilecto e decisivo para se exprimir, numa fusão temática que só poucas vezes se consegue destrinçar.

A década de 80 irá revelar-se singular e significativamente produtiva, transpondo inclusivamente as fronteiras nacionais. Tanto a temática estritamente política como a vertente mais sociológica e etnográfica mantêm uma incidência expressiva, principalmente na primeira metade da década (a título de exemplo, podem citar-se, no primeiro caso, A noite e a madrugada, de Artur Ramos, Bom povo português, de Rui Simões, o muito bem recebido Cerromaior, de Luís Filipe Rocha, e, no segundo, Bárbara, de Alfredo Tropa, Verde Vinho – Romance dum Emigrante, de Manuel Gama, Ao fundo desta estrada, Longe é a Cidade e O Pão e o Vinho, os três de Ricardo Costa, Moura Encantada, de Manuel Costa e Silva, etc.).

É visível nesta época o desejo de uma maior ficcionalização, de mostrar / contar histórias comuns tiradas de um quotidiano nem sempre isento de contradições. Semelhante propósito, aliando-se à tentativa de conquista de um público mais alargado, levou à aposta em filmes assumidamente de entretenimento e de acção: Kilas, o mau da fita e Sem sombra de pecado, ambos de José Fonseca e Costa, e O Lugar do Morto, de António-Pedro Vasconcelos, constituíram notáveis êxitos de bilheteira. Procurando reconciliar os portugueses com o seu cinema, exorcizam, como diz Carolin Overhoff Ferreira, as “contradições da sociedade pós-revolucionária” (Ferreira, 2007: 178-179) e “distraem” o público da preocupação com a realidade nacional, tão exaustiva e reiteradamente explorada durante os áridos anos 70.

Paralelamente, houve ainda quem procurasse recuperar, sem grande sucesso, parte do espírito mais descontraído da típica comédia “à portuguesa” dos anos 40, como é o caso de Galvão Teles, com A vida é bela?!; no entanto, tratou-se de flor que não deu fruto.

De assinalar, também, que prosseguem o seu trabalho de acordo com uma orientação eminentemente pessoal aqueles que são, ou estão a caminho de se tornar, realizadores “de culto”: João César Monteiro, João Botelho, Manoel de Oliveira (com obras tão díspares como Silvestre e Recordações da Casa Amarela, no primeiro caso; Conversa Acabada, Um adeus português e Tempos Difíceis, no segundo; Francisca, Le Soulier de Satin, e Os Canibais, no terceiro).

Para além de Manoel de Oliveira, também Paulo Rocha (Ilha dos Amores) e a dupla António Reis - Margarida Cordeiro (Ana) marcam presença nos festivais internacionais, agudizando a discussão que se arrastava em território nacional, acerca da necessidade de realização de “cinema comum para espectadores comuns” (ou, como politicamente se afirmou, de “filmes para Bragança e não para Paris”), fruto da radicalização de posições que separava os defensores dos "filmes de autor" daqueles que simpatizavam com os ditames do chamado "cinema comercial".

De qualquer modo, e apesar das restrições financeiras (de 1982 a 1984 o governo suspende os “planos de produção”), a produção cinematográfica portuguesa vai mantendo um ritmo razoável e consegue, nestes anos, inclusivamente, alguns dos maiores sucessos de sempre.

Dos anos 90 até ao presente a produção cinematográfica portuguesa tem exibido uma considerável diversificação temática e estilística, em parte como resultado da abertura do espaço televisivo à iniciativa privada, que, como bem esclarece João Leitão Ramos (Ferreira, 2007: 215), criou, sobretudo até 2000, melhores condições de financiamento e de produção para o próprio cinema, através de distribuidoras que se associaram à televisão, com objectivos publicitários.

Seria demasiado simplista procurar catalogar estes anos de acordo com uma ou duas linhas orientadoras essenciais. É inegável que a nova geração de cineastas, proveniente da Escola Superior de Teatro e Cinema, mas não só, vai dar um impulso novo ao cinema português (Joaquim Sapinho, Teresa Villaverde, Pedro Costa, Manuel Mozos, Fernando Vendrell, João Canijo, Leonel Vieira, Margarida Cardoso, Cláudia Tomaz, entre outros).

No entanto, é possível identificar a consistência da muito portuguesa tendência auto-reflexiva, que se acentua já desde os anos 70 e que faz do nosso cinema um permanente e exigente lugar de análise social, histórico-política e cultural. São disto exemplo obras como A idade maior, de Teresa Villaverde, Malvadez, de Luís Alvarães, Eternidade, de Quirino Simões, Ao Sul, de Fernando Matos Silva, Até amanhã, Mário, de Solveig Nordlund, A sombra dos abutres, de Leonel Vieira, O Testamento do Sr. Napumoceno, de Francisco Manso, entre muitas outras – obras em que se figura/ representa um Portugal sofrido e sofrível, em luta com os seus fantasmas históricos, sociais e políticos.

Nos últimos anos, uma maior sofisticação estética e técnica parece ter afastado os realizadores portugueses do retrato mais abertamente documental e “antropológico”, privilegiando antes obras ficcionalizadas e elaboradas, por certo empenhadas em captar mais e diversos nichos de público. Mas o ímpeto introspectivo e autocrítico, favorecido pela lusa tendência do “fado”, da melancolia e do melodrama acompanhado por certo gosto “negro”, que tem vindo a ganhar contornos de “moda”, deu origem a um número muito significativo de filmes ditos “realistas” (cuja designação valeria a pena questionar), nos quais predomina uma cultura (sub)urbana e marginal, feita de depressão e de exclusão.

Neste nicho agrupam-se obras de qualidade e outras menos conseguidas: Filha da Mãe e Sapatos Pretos, de João Canijo, Ao fim da noite, de Joaquim Leitão, Vertigem, de Leandro Ferreira, Rio de Ouro, de Paulo Rocha, O Sangue, Casa de Lava e Ossos, de Pedro Costa, Três irmãos e Os Mutantes, de Teresa Villaverde, Zona J, de Leonel Vieira, Noites, de Cláudia Tomaz, entre outros.

É significativo que muitos dos nossos melhores cineastas adoptem um registo tão “forte” e violento, de sombras tão densas e cruas, que, paradoxalmente, e não raras vezes, resvalam para uma mal disfarçada autocomplacência – como se a única maneira possível de falar de “nós” tivesse de ser, para ser “inteligentemente” aceite, a de uma profundamente amarga radicalidade e comiseração … Duas claras excepções a este registo são, porém, os cineastas Joaquim Sapinho (veja-se Corte de Cabelo, e, sobretudo, o recentíssimo Deste Lado da Ressurreição) e Miguel Gomes (com as longas metragens Aquele Querido Mês de Agosto e Tabu), que apostam na exploração de outras identidades mais amplas, que não reduzem a dor a um mero condicionalismo “nacional”.

Mas mesmo muitos daqueles cineastas que desejam deliberadamente afastar-se de qualquer tipo de cinema de “arte” ou de “autor”, apostando, ao invés, na conquista de público e de lucro comercial, evidenciam, com as suas intrigas de bas-fond, sexo, droga e “faca na liga” (para exemplificar com casos recentes, O Crime do Padre Amaro, de Carlos Coelho da Silva, Call Girl, de António Pedro Vasconcelos e Corrupção, que João Botelho deixou nas mãos do produtor Alexandre Valente), idêntica marca cultural negativa embora, nestes casos, inserida em ambientes de crime, de vício e de corrupção.

Uma palavra final para Manoel de Oliveira que se mantém enquanto caso independente, livre, isolado (e centenário!), quer ao nível das temáticas eleitas quer do estilo cinematográfico, confirmando um reconhecimento crescente junto do público internacional que o aprecia sem restrições, diferentemente do que sucede em território nacional onde, modestamente, granjeia um número bem mais insignificante de espectadores que genuinamente o admiram – talvez por, na sua esmagadora maioria, nem sequer conhecerem a sua obra De salientar, ainda, que o público actual de cinema português é menor que o de há 20 anos atrás. A concorrência do pequeno ecrã contribuiu certamente para esta redução, muito embora esteja ainda por demonstrar quais as razões de fundo que estão por detrás do divórcio entre público e realizadores em Portugal...

Reveja agora o que estudou, organize as suas ideias e procure responder às seguintes perguntas, em jeito de auto avaliação:

1. Como caracterizaria, nos seus traços dominantes, o cinema surgido nos anos imediatamente posteriores ao 25 de Abril?
2. Pode identificar-se um período de viragem no cinema português dos anos 80? De que modo? Justifique e dê exemplos de obras/cineastas.
3. Pode dizer-se que, apesar do seu estilo próprio, Manoel de Oliveira segue a tendência geral do cinema dos anos 70 e 80 em Portugal? Porquê?
4. No contexto dos anos 90, por exemplo, Investigue acerca dos dois grandes grupos de cineastas que se têm distinguido cada vez mais, no contexto do nosso cinema, ou seja, os que desejam fazer "filmes de autor", por oposição aos que apostam no chamado "cinema comercial", dando exemplo de ambos;
5. Concorda com a ideia da permanência de uma certa auto-reflexividade de marca melodramática e melancólica, no nosso cinema? Procure justificar o seu ponto de vista..
6. Quais os filmes que obtiveram maior êxito junto do público nas duas últimas décadas da história do cinema nacional? Que razões poderiam explicar tal fenómeno?

**Fim**