

CINEMA

-44

IN MEMORIAM
ANTÓNIO LOJA NEVES
VÍTOR REIA-BAPTISTA

DOSSIER ESPECIAL
MANUEL GUIMARÃES

À CONVERSA COM...
ANABELA MOUTINHO

REVISTA DA FEDERAÇÃO
PORTUGUESA DE CINECLUBES



[IMAGENS DE CAPA]
ELDORADO XXI,
SALOMÉ LAMAS
© O SOM E A FÚRIA



ÍNDICE

5	1. EDITORIAL		5. DOSSIER ESPECIAL
			MANUEL GUIMARÃES
	2. IN MEMORIAM	42	ESPERANÇA E FATALISMO
6	ANTÓNIO LOJA NEVES		NO CINEMA DE MANUEL
	ANTÓNIO COSTA VALENTE		GUIMARÃES
8	VÍTOR REIA-BAPTISTA	48	LEONOR AREAL
	ANA ISABEL SOARES		MANUEL GUIMARÃES E O CINEMA
			NEO-REALISTA FEITO EM PORTUGAL
			MICHELLE SALES
	3. CINECLUBES EM REVISTA		
10	CINE CLUBE DE VISEU	52	6. À CONVERSA COM...
14	CINECLUBE DE JOANE		ANABELA MOUTINHO
16	CINECLUBE DE GUIMARÃES		
18	CINECLUBE DE AMARANTE		7. PANORAMA
	E PLANO NACIONAL DE CINEMA		O CINEMA DAS CRISES
22	CLUBE PORTUGUÊS	60	DOCUMENTÁRIO PORTUGUÊS
	DE CINEMATOGRAFIA		DA ÚLTIMA DÉCADA
	-CINECLUBE DO PORTO		DANIEL RIBAS
24	CINECLUBE DE AVANCA		
26	AO NORTE		
30	CENTRO DE ESTUDOS		8. VÁRIA
	CINEMATOGRAFÍCOS	66	COLECÇÃO CINEMATECA PORTUGUESA
32	ESPALHAFITAS	67	COLECÇÃO ACADEMIA
	- CINECLUBE DE ABRANTES		PORTUGUESA DE CINEMA
	4. ERA UMA VEZ...		
34	UMA PRÉ-HISTÓRIA DA FEDERAÇÃO		
	PORTUGUESA DE CINECLUBES		
	PAULO CUNHA		

A revista CINEMA está de volta!

Depois de alguns anos de interregno, a voz mais representativa do movimento cineclubista português volta a publicar-se para dar visibilidade às atividades dos muitos cineclubes espalhados pelo país, que continuam a oferecer um serviço público inestimável às comunidades onde se integram, mas também para recuperar momentos marcantes da história e da memória do cineclubismo em Portugal.

Fundada em 1982, como órgão da Federação Portuguesa de Cineclubes, a revista teve como principal dinamizador o histórico dirigente cineclubista portuense Henrique Alves Costa, que ainda hoje mantém simbolicamente o título de Director Honorário. Em tempo de recomeço, a revista CINEMA ganhou uma nova imagem e uma nova estrutura, que agora apresentamos.

A secção "In Memoriam", que neste número homenageia António Loja Neves e Vítor Reia-Baptista, pretende lembrar figuras recentemente desaparecidas que deram inestimáveis contributos para o movimento cineclubista português. A secção seguinte, "Cineclubes em revista", reúne textos enviados pelos cineclubes portugueses onde se dá conta das principais actividades desenvolvidas durante 2018, testemunho da vitalidade e da diversidade do movimento cineclubista. A secção seguinte, "Era uma vez...", propõe uma viagem arqueológica aos primórdios da Federação Portuguesa de Cineclubes, enquanto o "Dossier Especial" desta edição é dedicado ao cineasta Manuel Guimarães, figura próxima dos movimentos neo-realista e cineclubista em Portugal. Anabela Moutinho, histórica dirigente do Cineclube de Faro, é a convidada para a primeira edição da secção "À conversa com...", onde revela histórias emotivas e pouco conhecidas do seu percurso cineclubista. Finalmente, na secção "Panorama", Daniel Ribas assina um texto sobre as novas tendências do documentarismo português, e a secção "Vária" regista três edições recentes que contribuem para (re)descobrir momentos únicos na história do cinema português.

Boas leituras e até breve!

2 | *IN MEMORIAM*

ANTÓNIO LOJA NEVES ESTEVE SEMPRE NOS CAMINHOS DOS CINECLUBES, DOS FESTIVAIS E DOS FILMES QUE FAZEM A MEMÓRIA DA NOSSA CINEFILIA

ANTÓNIO COSTA VALENTE



ANTÓNIO COSTA VALENTE
PRESIDENTE DA
FEDERAÇÃO PORTUGUESA
DE CINECLUBES
E DIRECTOR DO AVANCA
FILM FESTIVAL

Em português (nos dois lados do Atlântico), ou em crioulo (de Cabo Verde), sempre soube construir palavras que passaram do cinema à poesia, das longas e motivantes conversas ao prazer de redescobrir sábias memórias.

Tinha nascido na Madeira, em 1953, passou na adolescência pelo calor de Cabo Verde e viveu a revolução numa Lisboa onde os cravos baralharam as normais regras das armas. No Cineclube Universitário de Lisboa, nos jornais, nas intervenções apaixonadas com que marcava as suas posições, sempre encontrou espaço para olhar o cinema e a sociedade num brilhante colectivo.

Janela atenta e latente do cinema no *Expresso*, o jornalista Loja Neves foi sempre algo mais. A escrita permitiu-lhe espaço para a poesia, tendo sido, com o livro *Barcos, íntimas marcas*, Revelação de Poesia da Associação Portuguesa de Escritores em 2001. Recentemente, e com Margarida Neves Pereira, publicou uma nova obra, *Arménia: Povo e identidade*.

No cinema, o documentário transformou-se num dos seus braços armados no espaço da cinefilia e da intervenção política. Esteve em quase tudo o que de documentário foi acontecendo no nosso país e, neste género, realizou *Ínsula* (1993), seguindo-se *O silêncio* (1999), este com José Alves Pereira.

Para além do documentário, o seu mais profundo mergulho acabaria por ser no cinema dos PALOP (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa). Com ele desenvolveu intensa programação e divulgação, em Portugal, Brasil e Moçambique. Mostras e festivais que tinham sempre o seu cunho, por vezes quase inflamado, numa procura de identidade e conjugação de contextos que sempre o marcaram.

Com Francisco Manso, viria a co-organizar os “Encontros Internacionais de Cinema de Cabo Verde”, que marcaram esse tempo e a geografia de uma língua e cultura, que tiveram por ali um brilhante epicentro.

Licenciado em realização pela Escola Superior de Teatro e Cinema, esteve sempre nos grandes momentos da FPCC – Federação Portuguesa de Cineclubes, participando da sua fundação e intervindo apaixonadamente nos seus movimentos e dinâmicas.

Aos 65 anos, algo ficou vazio entre cinéfilos de três continentes. Ficam cruciais razões para nos lembrarmos do intenso **António Loja Neves (1953-2018)**.

HÁ AMIGOS QUE NÃO
RECORDAMOS ONDE VIMOS
PELA PRIMEIRA VEZ:
É COMO SE VIVESSEM
CONNOSCO DESDE SEMPRE.
MESMO QUANDO SABEMOS
QUE SÓ NOS ENTRARAM
PELA VIDA DENTRO JÁ
PARA LÁ DA INFÂNCIA
– MAS PRESENTIFICAM-SE,
E NÃO NECESSARIAMENTE
PORQUE OS VEMOS TODOS
OS DIAS. **FOI ASSIM**
COM O VÍTOR REIA-BAPTISTA

ANA ISABEL SOARES

Não me lembro quando o conheci. Mas é muito grande a probabilidade de ter sido numa sessão do Cineclube de Faro, de que ele foi sócio (desde 1985) e muito ativo membro (integrou os corpos sociais entre 2002 e 2007). Um Cineclube tem esse cariz: o de ser lugar de encontros, o de fomentar cumplicidades e favorecer afinidades. Passavam, as minhas, por muitas do Vítor: Buñuel ou Saura, a música (o jazz, mas não só) por causa e além do cinema, a poesia (quantas vezes instigada pelo cinema). Em vários dos textos que criou, e que tive a felicidade de ler, escreveu sobre cinema, sobre filmes. Sobre o que se vê. Disse, por exemplo, e com a mesma lucidez a que obrigavam as imagens do seu realizador de eleição, que “Um cão andaluz / Não ladra / Mia / E rasga / O nosso olhar.” Ou descobriu que, por causa do cinema, “Deus existe / É mulher / garbosa, chama-se Greta” – mas desaparece quando morrem as estrelas (“Afinal, deus já não existe, / morreu ontem, / nesse dia 15 de Abril novaiorquino / do ano da desgraça de 1990.”).

O Vítor foi uma das pessoas que fizeram com que me apaixonasse pelo Cineclube de Faro e pelo cineclubismo; que provam, a cada encontro, que nada existe nos filmes que seja alheio à vida, aos lugares, a nós.



3 **CINECLUBES EM REVISTA**

CINE CLUBE DE VISEU

Numa época de grandes transformações na distribuição e forma de consumo de cinema, o Cine Clube de Viseu continua a promover o cinema alternativo, e a aposta na educação para o cinema e audiovisual como princípio de actuação na área.



Como principal actividade regular, o Cine Clube de Viseu programa cinema todas as quintas-feiras, no Auditório do IPDJ de Viseu. Estreando todos os anos cerca de 40 obras cinematográficas na cidade, há também espaço para convidados, e em 2018 as nossas sessões semanais contaram com a presença de três nomes ilustres do cinema português: Manuel Mozos a apresentar o seu “Ramiro”, Luís Filipe Rocha com “Rosas de Ermera” e Acácio de Almeida a falar do seu trabalho como diretor de fotografia no filme “Colo” de Teresa Villaverde.

2018 viu também mais uma edição de outra actividade regular do Cine Clube de Viseu: o Cinema na Cidade, realizado desde 1982. Todos os anos, no final de Julho, o Cinema sai à rua e ocupa a Praça D. Duarte, em pleno Centro Histórico de Viseu, para uma semana de filmes em excepcionais condições de espaço e convívio. Desde o cinema capaz de atrair o grande público, ao filme para toda a família, ao filme clássico, contando ainda com uma noite de cinema musicado ao vivo no claustro do Museu Nacional Grão Vasco.





A actividade do Cine Clube de Viseu em 2018 passou também pelas escolas do distrito. O projecto Cinema para as Escolas procura diminuir o fosso existente entre o currículo escolar e a omnipresente cultura audiovisual. Contabiliza, anualmente, a participação de dois mil alunos de diferentes concelhos, divididos em vários projectos, com programas e públicos distintos. O programa completo pode ser consultado em cinemaparaasescolas.pt

Em 2018 foram publicadas, até à data, três edições da revista Argumento - com uma quarta a sair em Dezembro! Editado pelo Cine Clube desde 1984, o Argumento é um veículo

indispensável de reflexão da sétima arte e divulgação do CCV. Alguns colaboradores regulares em 2018 incluíram Edgar Pêra (que enviou em cada edição os seus “Diários de um Filme”, sobre a rodagem de *Caminhos Magnétykos*), Manuel S. Fonseca, Anabela Moutinho, Manuel Pereira, Luís Nogueira, e Maria do Carmo Piçarra. Desta última autora, destacamos ainda o livro *A Coleção Colonial da Cinemateca: Campo, contracampo, fora-de-campo*, que foi editado em 2018 pelo Cine Clube de Viseu e a editora ALEPH (disponível para download gratuito em carmoramos.wixsite.com/cinema-imperio).



VISTACURTA CINEMA, DIÁLOGOS & OUTROS DESVIOS

Um ano mais, o vistacurta apresentou-se em Viseu. Entre 27 de Outubro e 3 de Novembro, trouxe vários dias de cinema, encontros com realizadores, concertos, sessões para escolas, etc. Nas últimas edições, a competição de curtas-metragens foi dividida em duas secções: secção para curtas-metragens de autores locais/rodadas em Viseu; outra para curtas-metragens nacionais que explorem o tema da interioridade em Portugal.

Além da competição e das já tradicionais *masterclasses* (este ano, com João Canijo e Tiago Rosa-Rosso), o vistacurta 2018 contou ainda com três sessões muito especiais com realizadores convidados: *A Academia das Musas*, com a presença de José Luis Guerin; *I Don't Belong Here*, com Paulo Abreu; e *Diário das Beiras*, com Anabela Moreira e João Canijo. A conversa esclarecedora que Guerin teve com o público presente na sessão, moderada por Daniel Ribas, será editada no Argumento #160, em Dezembro 2018, por isso fiquem atentos!

Entretanto, continuam as sessões semanais, e começamos já a preparar 2019.

CINECLUBE DE JOANE



Para além da sua regular actividade ao longo do ano, onde se contam dezenas de sessões de cinema na Casa das Artes de Vila Nova de Famalicão, o ano de 2018 ficou marcado por cinco momentos particulares que pontuam a diversidade da programação do Cineclube de Joane, e que aqui se destacam.

O ano começou praticamente com uma homenagem ao cineasta Jacques Demy (1931-1990), um dos nomes cimeiros da *Nouvelle Vague* francesa. Com cópias digitais restauradas repostas em circulação, esta edição do ciclo Autor Autor incluiu a exibição dos musicais *As Donzelas de Rochefort* (1966), protagonizado por Catherine Deneuve e pela sua irmã Françoise Dorléac, e *Os Chapéus-de-Chuva de Cherburgo* (1964), o filme que venceu a Palma de ouro do Festival de Cannes em 1964.

Em Março, o Cineclube de Joane assinalou o meio centenário da criação da Secção de Cinema do FAC – Famalicense Atlético Clube, um espaço de exibição de cinema alternativo que antecedeu o actual cineclube mais representativo do concelho. As sessões começaram em 1968, com a exibição de *Ricardo III* (1955), de Laurence Olivier, que contou com a apresentação de Henrique Alves Costa, histórico dirigente do Cineclube do Porto, e durariam até 1974, num total de 84 sessões. Entre os vários filmes oferecidos por esta colectividade aos famalicenses, encontramos um clássico do novo cinema português: *Mudar de Vida* (1966), de Paulo Rocha. Para assinalar os 50 anos da criação dessa Secção de Cinema, o Cineclube de Joane exibiu *O Carteirista* (1959), de Robert Bresson, seguindo-se uma conversa com Joaquim Loureiro e António Macedo Varela, dois dos fundadores desta iniciativa pioneira.

Desde o Verão de 1999, os cinéfilos do concelho de Vila Nova de Famalicão já se habituaram às sessões “paradisíacas” com a marca de qualidade do Cineclube de Joane. Durante os meses de Julho e Agosto, o Cinema Paraíso percorre diversos espaços do concelho, com destaque para o Parque da Devesa, no centro da cidade de Famalicão, e com uma itinerância que no último Verão passou pelas freguesias de Delães e Oliveira S. Mateus. Com uma programação destinada a um público familiar, na edição deste ano destacaram-se as animadas sessões para

os mais miúdos: *Coco*, *Ferdinando e Capitão Cuecas – O Filme*. O cinema português também merece particular atenção, com a selecção de dois filmes (*Soldado Milhões*, de Gonçalo Galvão Teles e Jorge Paixão da Costa; e *Ruth*, de António Pinhão Botelho) que se revelaram escolhas acertadas. A sessão de encerramento ficou a cargo de Jacques Tati e do seu *Há Festa na Aldeia*, um clássico da história do cinema mundial que homenageia o actor e cineasta francês e o seu universo cinematográfico peculiar e inconfundível.

Em Setembro, para comemorar os 20 anos de actividade, o Cineclube de Joane convidou Filipe Raposo, o experiente pianista residente na Cinemateca Portuguesa, para musicar ao vivo *O Vento* (1928), a obra-prima do sueco Victor Sjöström, abrilhantada pela interpretação da inesquecível diva do mudo Lilian Gish.

Nesse mesmo mês, em parceria com a Casa das Artes de Famalicão e com a Fundação Cupertino de Miranda, o Cineclube de Joane também recebeu a cineasta Inês de Medeiros para uma sessão de visionamento e debate em torno do filme *Cartas a uma Ditadura* (2007), documentário vencedor do Prémio Melhor Filme Português no DocLisboa 2006 e o Prémio do público da Mostra de Cinema de São Paulo em 2007.



CINECLUBE DE GUIMARÃES



O Cineclube de Guimarães completou 60 anos de actividade em 2018. Fundado em Maio de 1958, por um grupo de inconformados unidos pelo amor ao cinema e pela oposição ao Estado Novo, no qual se destacava a figura tutelar de Joaquim Santos Simões, o Cineclube de Guimarães rapidamente se afirmou como uma voz activa na cidade e no concelho.

Entre outras iniciativas destinadas a comemorar a efeméride, o Cineclube de Guimarães organizou um ciclo de cinema intitulado “Do baú do Cineclube” que, a partir de 18 filmes, recuperou 18 histórias marcantes da história da associação que foram sendo contadas ao longo do ano: desde a exibição atribulada d’*A Golpada* (George Roy Hill, 1973) num estabelecimento prisional, a exibição chocante e polémica do filme *Um filme Doce* (Dusan Mkavejev, 1974), a sessão clandestina com *O Couraçado Potemkine* (Sergei Eisenstein, 1925) durante a ditadura ou o cine-concerto em que se transformou a exibição de *U2: Rattle and Hum* (Phil Joanou, 1988).

Em Maio, para além da sessão de aniversário com uma projecção de *Cinema Paraíso* (Giuseppe Tornatore, 1988), o Cineclube editou o livro *Cinema e Cinefilia em Guimarães 1895-1957*, escrito por Paulo Cunha, e organizou a exposição *O Cineclube e a Cidade*, pensada por Nuno Rocha Vieira e Alexandra Xavier. O livro pretendeu fazer uma retrospectiva sobre a história do cinema e a evolução da cultura cinéfila durante a primeira metade do século XX, apurando dados inéditos sobre a cartografia e a cronologia cinematográfica de Guimarães. A exposição reuniu um conjunto de materiais (fotografias, livros, boletins, cartazes, projectores, bobines, entre outros) que testemunham a relação do Cineclube com a cidade que lhe emprestou o nome.

Em Agosto, como acontece de forma ininterrupta desde 1989, o cinema invadiu mais uma vez o centro histórico com a iniciativa 30.º Cinema em Noites de Verão, também a celebrar um aniversário redondo, onde se exibiram filmes para todos os gostos: os clássicos *Dois Homens e Um Destino* (George Roy Hill, 1969), *Por um Punhado de Dólares* (Sergio Leone, 1964), *Feliz Natal Mr. Lawrence* (Nagisa Ōshima, 1983) ou *Viva Zapata!* (Elia Kazan, 1952);

a animação *Ferdinando* (Carlos Saldanha, 2017); e os oscarizados *Ready Player One* (Steven Spielberg, 2018) e *Três Cartazes à beira da estrada* (Martin McDonagh, 2017).

A publicação *Enquadramento*, iniciada em 2013, dedicada a nomes menos conhecidos do cinema mundial, publicou mais três números durante este ano: Roger Corman (Fevereiro), escrito por Paulo Lima; Noémia Delgado (Junho), escrito por Luísa Alvão; e Tod Browning (Dezembro), escrito por Rui Vítor Costa.

Outras atividades começam já a ficar regulares: 11.º Curso Básico de Fotografia a Preto-e-Branco e respectiva exposição dos trabalhos; 3.ª edição do cine-concerto *As Canções e os Filmes*, uma viagem sonora por temas musicais cuja importância na construção narrativa de obras cinematográficas seja relevante e, em muitos casos, indissociável das imagens que acompanham; a parceria com o Shortcutz, que exhibe mensalmente uma selecção das melhores curtas-metragens produzidas em Portugal; a participação no Dia Mais Curto; e a parceria com o Plano Nacional de Cinema do Agrupamento de Escolas de Pevidém; entre outros.



CINECLUBE DE AMARANTE E PLANO NACIONAL DE CINEMA DA ESCOLA SECUNDÁRIA DE AMARANTE: CUMPLICIDADES

ELSA CERQUEIRA



ELSA CERQUEIRA
VICE-PRESIDENTE
DO CINECLUBE DE AMARANTE;
PROFESSORA DE FILOSOFIA
E COORDENADORA DO PNC
NA ESCOLA SECUNDÁRIA
DE AMARANTE

Em termos biográficos, o Plano Nacional de Cinema (PNC) entrou na Escola Secundária de Amarante (ESA) no ano letivo 2014-15. Mas a genealogia da relação entre o Cinema e a Escola recuará mais de uma década, por intermédio do Cineclube de Amarante (CA), fundado em 1995. Apesar da singularidade do CA e do PNC, ambos perseguem a mesma finalidade antropológico-educativa: desenvolver a literacia fílmica.

Neste contexto, afigura-se-me como imperativo ético-estético uma parceria entre ambos. E desta parceria surge também a fase primeira da relação Cinema-Alunos que se pretende duradoura e que consiste em visitar a Casa Museu de Vilar, em Lousada, de Abi Feijó e Regina Pessoa, com os objetivos de compreender a pré-história do cinema e as técnicas do cinema de animação, manusear os brinquedos óticos, dialogar com os realizadores, respondendo à questão propedêutica ao PNC: Como surgiu o Cinema?

Neste 1.º período, no auditório da escola, o PNC exibiu, na presença dos seus autores, os filmes integrados no tema organizador “Os lugares que nos habitam”: *E assim se foi a esperança*, de João Pinto; *N’O cantinho dos artistas* e *O dia em que o sol caiu*, de Débora Gonçalves. Os alunos de diferentes anos (do 7.º ao 12.º) contemplaram também *Arca d’água*, de André Gil Mata, *O desalmado*, de Afonso Cruz, *Olhos de farol*, de Pedro Serrazina e *Corrente*, de Rodrigo Areias.

O PNC exhibe filmes na escola, mas há um espaço e um tempo “cinematográficos”, ou se quisermos, propício à cinefilia, que rompe com a banalidade do quotidiano. A obra de arte reivindica-o e o CA também.

Esse é um momento deveras entusiasmante para os alunos e para os professores, realizado no âmbito da iniciativa “O Cinema está [sempre] à tua espera”, que é a visita ao Cinema Teixeira de Pascoaes, *habitat* do CA, para a contemplação de uma obra fílmica.

A presença de realizadores ou de especialistas a apresentarem e dialogarem com o público sobre os filmes eleva a experiência estética. De entre os convidados, destacarei Luís Filipe Rocha, João Monteiro, Bárbara Veiga, Regina Pessoa, Abi Feijó, Jorge Campos e Paulo Cunha. A Fernanda de Matos, a Teresinha do filme *Aniki Bóbo* (1942), de Manoel de Oliveira, também nos presenteou com a sua presença. No dia 7 de dezembro tivemos a presença da realizadora Margarida Leitão que apresentou o seu filme *Design atrás das grades* (2011).

Interessa-me muito mais o trabalho invisível que se faz com/a partir do filme do que as notícias do número de alunos que estiveram na sala de cinema. Da contemplação à análise fílmica e desta a outras Artes. Os alunos escutam os seus interesses e talentos e criam, frequentemente apoiados por uma equipa transdisciplinar, uma ilustração, uma pintura, uma escultura, um poema, uma animação, uma música. Depois, os trabalhos serão expostos num lugar icónico da cidade, convidando a comunidade amarantina a observá-los.

Uma das iniciativas que mais aproxima os estudantes do CA, ou o inverso, é o “Concurso Cineliterário”, uma parceria criada entre o CA e a Biblioteca Escolar com o objetivo de sensibilizar os jovens para a importância da literatura e do cinema. Os alunos são convidados a responder, semanalmente,



a uma questão no âmbito da literatura e/ ou do Cinema e os vencedores ganham bilhetes duplos para a sessão do CA que se realiza à sexta-feira à noite. E este desafio individual ganha, amiúde, uma amplitude social, dado que os alunos convidam os amigos e familiares para assistirem ao filme.

Nesta cumplicidade entre o PNC e o CA, saliento a parceria com a Casa da Juventude que trouxe, em novembro, no âmbito de “Shorts around the World”, uma extensão do Festival “Porto Femme” e as suas diretoras ao CA, e a parceria com o FLIP – Mostra de Cinema de Animação, da responsabilidade da associação Gatilho, que decorrerá ainda este mês de dezembro.

Porque o Cinema é uma Arte inclusiva, o PNC acolhe e aprende com os alunos da Educação Especial, mas ganha outras ramificações fora da ESA quando dinamiza sessões de cinema para os cineSéniiores da Casa da Boavista, residência sénior, instituição com quem fundou o clube de cinema “Juventude Cinéfila”. Há também outro projeto pioneiro implementado desde março na EB1 de S. Gonçalo, Agrupamento de Escolas de Amarante, e que se designa por “Filosofia com Cinema para Crianças” (FcCpC).

Em 2018, ainda houve tempo para o início da oficina de cinema de animação na ESA, orientada por Abi Feijó, fruto de parcerias com a Casa Museu de Vilar, o ICA, o PNC, o CA, e a Câmara Municipal de Amarante. Para o próximo ano temos já uma parceria com o CineEco – Festival Internacional de Cinema Ambiental da Serra da Estrela, com a presença do seu Diretor, Mário Branquinho, em fevereiro próximo, para apresentar os filmes premiados da última edição.

Assevero que a essência dinamogénica do PNC na ESA é indissociável da vitalidade do CA. Cumplicidades em movimento. E por isso, fruto destas experiências, participei em vários fóruns de debate e reflexão sobre cinema e educação, nomeadamente no Encontro REDA (Angra do Heroísmo, janeiro de 2018), no seminário “Cinema e Educação: Desafios e Oportunidades” (Barcelos, abril de 2018), nos XVIII Encontros de Cinema e Encontro Luso-Galaico de Cineclubes (Viana do Castelo, maio de 2018), e na tertúlia Falar de Cinema (Famalicão, maio de 2018), onde partilhei a nossa experiência e procurei aprender também formas criativas de inovar o trabalho ainda a desenvolver.

CLUBE PORTUGUÊS DE CINEMATOGRAFIA – CINECLUBE DO PORTO

Para o Clube Português de Cinematografia – Cineclube do Porto, 2018 foi um ano de sedimentação do trabalho desenvolvido na Casa das Artes, no Porto, onde programamos regularmente duas vezes por semana, desde 2013. Foi também o ano de construção do projecto de Valorização da História do Clube Português de Cinematografia – Cineclube do Porto | 75 anos, que resulta de um trabalho contínuo, iniciado em 2010, de valorização do património do nosso cineclube no contexto da História do Cinema em Portugal. Em 2014, realizámos uma inventariação do nosso acervo, organizando-o e depositando-o em três instituições de interesse e salvaguarda de património: Arquivo Municipal do Porto – Casa do Infante, Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema e MIMO – Museu da Imagem em Movimento. Continuamos este ano também com este investimento, trabalhando no tratamento do acervo, em parceria com o Arquivo Municipal do Porto – Casa do Infante, para que seja possível, nos próximos anos, disponibilizá-lo ao público na biblioteca que contará com uma secção especial dedicada ao espólio do Cineclube do Porto.



Continuamos também a desenvolver um projecto de divulgação do cinema português com públicos estrangeiros, quer com o segundo ano de programação no BEAST – Festival Internacional de Cinema do Leste europeu, com a secção Portuguesa Abroad, que este ano contou com os filmes *Spell Reel*, de Filipa César, e *Memórias de um futuro radioso*, de José Vieira; quer também com o programa Portuguese Enigma, que tem levado cinema português a vários países europeus.

Houve também espaço para uma formação: “História do Cinema - Nouvelle Vague”, com o professor Carlos Melo Ferreira e José Oliveira do Lucky Star - Cineclube de Braga, e para as parcerias com outros cineclubes nacionais, como o ciclo especial: Pedro Costa, também com o Lucky Star, ou com a visita do realizador José Luis Guerín a Portugal, com o Cineclube de Viseu que, no âmbito do festival Vista Curta, em Viseu, proporcionou uma sessão especial e conversa sobre o filme

En Construcción, no Porto. Apresentámos ainda uma sessão especial de aniversário, com o filme *Au Hasard Balthazar*, de Robert Bresson, e um porto de honra para os nossos sócios na comemoração dos nossos 73 anos. Em Agosto, repetimos “As noites de Boris”, a nossa já habitual programação de verão com a exibição de curtas-metragens, em ambiente descontraído e ao ar livre nos jardins da Cooperativa Árvore, no Porto.

Terminamos o ano com uma exposição retrospectiva na Casa das Artes, “3 anos, 33 cartazes, 300 filmes, um percurso na programação do Cineclube do Porto”, que expôs os cartazes originais referentes à nossa programação mensal desde novembro de 2015 até novembro deste ano, concebidos pela Vício Design, numa viagem pelas muitas exposições feitas na Casa das Artes ao longo deste tempo e colocando em perspectiva o trabalho de programação que temos desenvolvido.

2018 AGOSTO CINEMA ENTRADA
QUARTAS-FEIRAS AOAR LIVRE 22H

AS NOITES DE BORIS

SESSÃO #01 (8 DE AGOSTO)
BEST OF ANIMAÇÃO CURTAS
VILA DO CONDE '18
AGUIRO
David Doucet e Vasco Sá
(PT 15)
A TONA
Filipe Abruncho (PT 10)
RAYMONDE OU A EVASÃO
VERTICAL (RAYMONDE OU
L'ESCAPADE VERTICALE)
Sarah Van Den Boom
(documentário de guerra sobre Raymonde)
(PT 14)

SESSÃO #02 (15 DE AGOSTO)
BEAST WARM UP
DE LUXE
Marie Perleová
(documentário 20)
JODOS SELVAGENS (WILD GAMES)
Jerónimo Sarmiento
(documentário 32)
MACHOS (MALES)
Ivan Bakrac
(documentário 30)
AFTER PARTY
Walter Zedlitz
(documentário 21)

SESSÃO #03 (22 DE AGOSTO)
GALEGO
2 Curtas-Metragens filmadas no
Bairro do Aleixo
RUSSA
Jana Solovikova e Ricardo Alves Jr.
(PT 30)
BICICLETA
Luís Vaino Campos
(PT 45)

SESSÃO #04 (29 DE AGOSTO)
PRIMEIROS TRABALHOS
CORRENTE
Rodrigo Areias
(PT 10)
FIM-DE-SEMANA
Cláudia Vazirajó
(PT 17)
ARCA D'ÁGUA
André Gil Mota
(PT 10)
ENTRETANTO
Miguel Gomes
(PT 35)

ENTRE SOMBRAS
Alina Guimarães e Mariana Santos
(documentário do Porto do Palácio 196) (PT 13)
A QUEER (LA CHUTE)
Baris Leblak
(documentário de História Curta-Metragem
Internacional) (PT 14)

PROGRAMAÇÃO: CASA DA ANIMAÇÃO

PROGRAMAÇÃO: BEAST: Festival Internacional
de Cinema dedicado ao cinema do Leste de
Europa, que decorrerá entre 16 e 20 de Set 18.

RESTAURANTE ÁRVORE - Rua de Almeida da Albuquerque 1, Porto
As sessões são organizadas ao ar livre com apoio da cozinha da loja.
Entrada livre (contribui para a manutenção do espaço).

Programação

CLUBE PORTUGUÊS DE CINEMATOGRAFIA
CINECLUBE DO PORTO

José Luis Guerín

EN

31 Outubro, 21h30
Sessão Especial
com a presença
do realizador
Casa das Artes, Porto

**CONS-
TRU-
CCIÓN**

ESPAÑA | 2008 | DOC |

CLUBE PORTUGUÊS DE CINEMATOGRAFIA
CINECLUBE DO PORTO

CINECLUBE DE AVANCA

Isto do cinema nunca parece ter sido sublime para os cineclubes.

Tudo sorridente, mas... de vez em quando lá vamos levando umas tarefas.

Durante alguns tempos o cinema esfuma-se na nossa paisagem, berramos contra a inutilidade de poderes que de costas nos falam em hipotético aramaico, batalhamos em todas as direções, aplicamos golpes mortais que os atingidos sopram como pena em casaco, lutamos estoicamente fora e dentro... arduamente procuramos continuidade, convocam-se eleições, 360º a olhar à nossa volta, escadas nas outras gerações, icebergues aqui e acolá e lá se vão pintando os anos com a éter existência, continuidade, o querido crescimento, a feitura de história pequenina, e pronto... equilibramos sorrisos?

Pois... passado e futuro que vão às malvas, porque se algo tem importância é: HOJE!



2018 (hoje portanto), foi marcado por um filme chamado *Uma Vida Sublime*. Parte deste filme foi rodado em 2016, durante o AVANCA – Encontros Internacionais de Cinema, Televisão, Vídeo e Multimédia, integrando os “Creative Film Workshops” que, em cada ano, na última semana de julho, invade uma boa parte do festival de cinema onde ainda se continua a acampar, a beber e dançar no noturno tempo de uma banheira de sangria (nome significativo), *black carpet* (quem falou em *red*?), amigos entre abraços, o quente do verão a espreitar a praia e, claro, montes de bons filmes que nos renovam e provocam sempre ideias, projetos e brindes com uma Uprel* na mão!

O filme *Uma Vida Sublime* é uma longa de ficção e pendura-se nas ideias inqualificáveis de um certo médico. Estreou no Fantasporto em março, passou no Avanca em julho e tem andado por aí a fazer piscinas entre festivais de todo o mundo. Hoje, o filme que já está em exibição comercial nos cinemas na Rússia e soma presenças em mais de 50 festivais dos 5 continentes, onde foi ganhando 29 prémios, dois deles em Portugal. O realizador fez as contas e, com isto, hoje é a longa-portuguesa mais premiada do ano e será, provavelmente, o filme português mais premiado de sempre no estrangeiro (27 prémios).

No mesmo contexto, foi também realizada uma curta de ficção intitulada *Antes que a noite venha - Falas de Antígona*, cujo realizador é um excecional guitarrista que tem feito música para dezenas de filmes. Rodado no pó de verão de um terreno de Avanca, os 29 minutos deste filme já lhe renderam 2 nomeações (mormente nos Prémios Sophia) e 8 prémios, incluindo o de



melhor imagem da nossa AIP (a que atribui o “.aip” à frente do nome dos nossos diretores de fotografia do cinema português).

Se contarmos os prémios que o festival AVANCA por si atribuiu este ano a filmes de 9 países, parece que o cinema se move a prémios, borrifando-se para o preço da gasolina, dos painéis solares e das pilhas Berc. Uma energia *red carpet*... diria alguém...

Hoje, que é 2018, o Cine Clube de Avanca projeta mais de uma centena de filmes, produz 2 longas-metragens, 4 curtas e tem uma sede com uma nova sala de projeção em construção (há mais de 20 anos... os trolhas foram provar a sangria... provavelmente...).

Os prémios de hoje fazem sorrisos e esses é que são, para os cineclubes, a verdadeira energia. Será? Pelo menos será este um pensamento sublime? Apareçam em julho do próximo ano no AVANCA, discutimos isso por cá...

* marca de refrigerantes produzidos em Estarreja, desde 1962.

AO NORTE

À semelhança dos últimos anos, a atividade da Ao Norte é pautada por dois eventos mais mediáticos: os Encontros de Cinema de Viana são o principal ponto de encontro da cidade com o cinema, um evento que mostra e pensa o cinema na sua imensa diversidade e complexidade; o Festival Internacional de Documentário de Melgaço, co-organizado com a Câmara Municipal de Melgaço, pretende promover e divulgar o cinema etnográfico e social, refletir com os filmes sobre identidade, memória e fronteira, e contribuir para um arquivo audiovisual sobre a região.



A XVIII edição dos Encontros de Cinema de Viana, para além das sessões de cinema, incluiu também a 7.ª Conferência Internacional de Cinema de Viana, os Olhares Frontais, Ação04! - Festival de Vídeo Escolar, a Escola no Cinema, Histórias na Praça, Prémio PrimeirOlhar, e o Encontro Luso Galaico de Cineclubes, a Mesa Redonda sobre Jean Rouch e a reunião da REdArTH Rede Internacional de Educação, Artes e Humanidades.

Quanto ao Festival Internacional de Documentário de Melgaço, em 2018 voltou a contar com uma mostra competitiva de documentários candidatos ao prémio Jean Loup Passek, o Curso de Verão Fora de Campo, a realização do Plano Frontal e o Kinomeeting – encontro internacional de literacia de cinema, que reúne instituições educativas de cinema da Europa.

Outros projetos singulares da Ao Norte, desenvolvidos em 2018, foram: o *Montaria08 – documentário e património* tem lugar na freguesia da Montaria (S. Lourenço), em julho, em parceria com a Junta de Freguesia local e a Câmara Municipal de Viana do Castelo. Entre os seus objetivos, destacamos a promoção do documentário e do filme etnográfico e a valorização do património e dos recursos endógenos; e o *Quem somos os que aqui estamos?*, projeto coordenado por Álvaro Domingues, co-organizado com a União de Freguesias de Parada do Monte e Cubalhão e a Câmara Municipal de Melgaço, inclui uma exposição de fotografia documental, um catálogo sobre a exposição de fotografia



documental, a recolha de álbuns pessoais de habitantes de Parada e uma exposição de fotografia a partir dos álbuns pessoais.

O projeto educativo da Ao Norte é estruturante no modo de ação da associação. São várias as iniciativas que se direcionam especificamente ao público em idade escolar, promovendo um diálogo permanente com a comunidade civil: o *Escola no Cinema* pretende cruzar temas da atualidade com a descoberta da linguagem cinematográfica, através do visionamento de filmes em sala de cinema e a sua análise em sala de aula, para alunos de todos os ciclos de ensino; o *Vídeo na Escola* tem como principal objetivo promover o contacto dos alunos do 1º Ciclo do Ensino Básico com a linguagem audiovisual, propondo às escolas que os alunos de uma turma participem na criação de um guião para um filme e participem na sua realização; *Os Lumières na Sala de Aula* é um projeto pedagógico incluído nas aulas

de Língua Portuguesa, Francês e disciplinas relacionadas com Artes, onde se aborda a narrativa e o texto não literário, para além de se proporcionar um espaço de criação audiovisual; *Cinepoesia* é outro projeto pedagógico, incluído nas aulas de Português e Educação Visual, que aborda o texto poético e proporciona um espaço de criação audiovisual; *Histórias na Praça* é uma ação de formação integrada nos Encontros de Cinema de Viana que procura sensibilizar os participantes para o processo criativo da criação cinematográfica com destaque para as fases da preparação e rodagem de um filme, destinadas a compreender o processo criativo e técnico, através de análises das estratégias e métodos escolhidos na adaptação do imaginário da história; a oficina *Olhar o Real* proporciona um espaço de aprendizagem e de experimentação para alunos do ensino Secundário, Profissional e Superior, através da realização de documentários em vídeo digital, apresentando um programa de estudo fundamentalmente prático cujo objetivo principal é sensibilizar os interessados para aspetos da realização vídeo-cinematográfica na área do documentário contemporâneo.

Ainda neste contexto escolar, a Ao Norte oferece dois momentos mais abrangentes: o *Ação! – Festival Nacional de Vídeo Escolar* é uma mostra competitiva de filmes produzidos em contexto escolar, que visa promover a prática e a cultura audiovisual em contexto escolar e divulgar experiências que promovam a familiarização com o cinema e as imagens animadas, favorecendo o encontro

e a troca de experiências e ideias entre alunos, professores e profissionais do audiovisual e do cinema e divulgar em sala obras audiovisuais produzidas nas escolas; e o *YEAD - Young European (Cultural) Audience Development* é um programa europeu de intercâmbio que introduz à linguagem do cinema e à sua realidade de produção.

Finalmente, o *Filme da Minha Vida* tem como objetivo pedagógico abordar a relação entre ilustração, banda desenhada e cinema. Conta com a projeção e análise do filme escolhido por um autor de banda desenhada/ilustrador, a apresentação do livro da coleção *O Filme da Minha Vida*, uma exposição dos originais e um encontro/debate com o autor, para os quais são convidados a participar alunos de artes visuais e de disciplinas relacionadas com o audiovisual, comunicação e língua portuguesa. Cada livro inclui 32 pranchas a preto e branco, um texto de análise (da autoria de João Paulo Cotrim e Pedro Moura), uma biografia do autor e a filmografia do realizador escolhido. Esta coleção é dirigida pelo artista plástico Tiago Manuel e tem design gráfico de Luís Mendonça.

Outro projeto singular é o *Cinema Dentro*, que consiste num protocolo de colaboração entre a Ao Norte e o Estabelecimento Prisional de Viana do Castelo que visa promover, junto dos reclusos, o conhecimento do cinema como forma de expressão, contribuindo assim para potenciar o sentido estético e crítico para a sétima arte e para a formação sociocultural e cívica da comunidade daquele



estabelecimento. São organizadas sessões de visionamento de filmes, previamente selecionados de acordo com os objetivos e as características do público-alvo, seguidas de sessões de exploração e debate dos filmes visionados. A 7 de maio, durante os XVIII Encontros de Cinema de Viana, o Cinema Dentro contou com a exibição

do *Tarrafal*, de Pedro Neves, com a presença do realizador e conversa com os reclusos. Através deste programa, disponibiliza DVDs aos reclusos, contribuindo para a criação de uma Videoteca Prisional cujos filmes podem ser requisitados pelos reclusos para visionamento nas celas.

CENTRO DE ESTUDOS CINEMATOGRAFICOS



O Centro de Estudos Cinematográficos iniciou a sua atividade em 1948 no seio dos pelouros culturais da Associação Académica de Coimbra, sendo hoje a sua Secção Cultural mais antiga em atividade. Atualmente, assume uma dinâmica tripla pela sua atividade cineclubística, com exhibições no seu auditório Salgado Zenha, pela organização de festivais, como os Caminhos do Cinema Português e o Brevemente – Concurso Universitário de Design e Multimédia, e a componente formativa e de produção cinematográfica através do Curso de Cinema - Cinemalogia, que arrancou agora para a sua 9.ª edição.

Os Caminhos do Cinema Português e o Curso Cinemalogia têm-se assumido como as suas principais atividades ao longo dos últimos anos, indo ao encontro dos objetivos da divulgação, investigação, análise e a formação técnico-artística no domínio das artes cinematográficas e multimédia, bem como a produção audiovisual. Os Caminhos do Cinema Português são um festival generalista de cinema focado na cinematografia contemporânea portuguesa, sendo um evento singular em Portugal, pela forma como promove a exibição, discussão e a prática cinematográfica – através da realização de duas secções competitivas, cinco paralelas, retrospectivas cinematográficas e ações pedagógicas e de formação profissional no plano teórico-prático.

Os Caminhos do Cinema Português pretendem ser aquilo que o nome transmite: a súmula dos diferentes caminhos que a cinematografia nacional percorre. A competi  o passa por duas secções: a Sele  o Caminhos    dedicada a toda a cinematografia nacional de produ  o profissional, consagrando todos os g  neros cinematográficos; e a Sele  o Ensaios, de âmbito internacional,    dedicada a filmes produzidos em contexto acad  mico ou de forma  o técnica e profissional, dando tanto um primeiro espaço de exposi  o além academia, como permite um olhar comparativista sobre o futuro do cinema português e o internacional. O público    o fator central deste festival, atribuindo igualmente um pr  mio.

Como forma de reforçar a cinematografia oferecida a públicos específicos, o festival promove ainda a realiza  o de secções paralelas, não-competitivas: como os Outros olhares, alimentando o derrube do cânone e a procura de novas linguagens: os Mundiais, os J  niore e Juvenis, com o objetivo de captar um público jovem para o cinema português; e os S  niore, oferecendo uma filmografia que, para além de uma componente cultural, tenha igualmente um papel importante de cariz social e de integra  o na sociedade.

Além da exposi  o, o festival    um espaço de forma  o e cria  o artística, nomeadamente as MasterSessions, sessões de debate com convidados especiais além dos intervenientes nos filmes projetados sobre uma dada temática, e o Simpósio Fusões no Cinema, um simpósio internacional dedicado    discussão da representa  o das artes no cinema.

Na sua vigésima quarta edi  o, o festival comprovou a vivacidade da cinematografia nacional, recebendo recebemos 326 propostas nacionais num total de 762.

Destas, foram programadas 167 – 21,92% de aceita  o – com 99 obras nacionais presentes nas duas secções competitivas: Caminhos e Ensaios. Na globalidade apresentaram-se 62 sessões atingindo os 9814 espectadores.

Os pr  mios decididos pelas cinco equipas de Júri; Caminhos, Ensaios, FICC, Imprensa CISION e Público, que avaliaram as duas secções competitivas, resultaram 26 premia  es dais quais *Cabaret Maxime*, de Bruno de Almeida, foi o filme que mais galardões alcançou, nomeadamente Melhor Banda Sonora (Manuel João Vieira), Melhor Realiza  o (Bruno de Almeida), Melhor Dire  o Artística (João Torres), Melhor Actor Secundário (John Wentinmiglia) e o Grande Pr  mio do Festival.

Destaque ainda para *Até que o Porno nos Separe*, de Jorge Pelicano, que na sua primeira exposi  o alcançou o pr  mio de Melhor Documentário Universidade de Coimbra e o Pr  mio do Público Chama Amarela; *Por Tua Testemunha*, de João Pupo, venceu os Pr  mios de Melhor Argumento Adaptado e de Melhor Actor (Fernando Rodrigues); *Apari  o*, de Fernando Vendrell, conquistou os pr  mios de Melhor Atriz Secundária (R  ta Martins) e Melhor Guarda-Roupa (Patrícia Doria); *Maria*, de Catarina Neves Ricci, venceu os pr  mios de Melhor Atriz (Val  rie Bradell) e Men  o Honrosa do Júri FICC; *Anteu*, de João Vladimiro, foi premiado com o Pr  mio Melhor Comunica  o e Promo  o Ivity Brand Corp. e Melhor Curta-Metragem Turismo do Centro; *Entre Sombras*, de M  nica Santos e Alice Guimarães, venceu a Melhor Anima  o e uma Men  o Honrosa do Júri de Imprensa CISION; finalmente, *Terra Franca*, de Leonor Teles, alcançou os pr  mios D. Quijote da Federa  o Internacional de Cineclubes e o Pr  mio de Melhor Longa-Metragem de Fic  o Europcar.

ESPALHAFITAS - CINECLUBE DE ABRANTES

Após a excelente recepção que teve na 17ª Festa Mundial da Animação e na 42ª edição do Cinanima, onde ganhou ambos os prémios na sua categoria, o filme *Harmos* foi exibido no Sardoal no dia 8 de Dezembro de 2018. Na sala estavam presentes alguns dos seus criadores que se faziam notar nos momentos em que indicavam aos seus pais qual a sua participação mais directa na realização da animação.

O filme é um projeto realizado por crianças e jovens em ambiente escolar e de oficinas e consiste em 5 pequenos fragmentos, feitos por seis colectivos de Abrantes oriundos da Escola Secundária Solano de Abreu, Escola Básica do Rossio ao Sul do Tejo, Escola Básica D. Miguel de Almeida, Escola Básica das Mouriscas, Escola Básica do Pego e da Escola de Ócio da Palha de Abrantes.

A ideia foi tratar o tema da floresta e dos fogos de um modo sensível e artístico. As técnicas utilizadas para fazer a animação recorreram a materiais oriundos da natureza e dos incêndios: papel e pó de grafite. O argumento foi baseado em textos de Gonçalo M. Tavares.

Este filme é o resultado do projecto anual ANIMAIO organizado pelo Espalhafitas – Cineclube de Abrantes. A sua coordenação esteve a cargo de Lurdes Martins e os grupos de crianças e jovens foram orientados por Tânia Duarte e Ícaro Pintor.

Com este filme, a produção do cineclube já conta com 28 animações, concebidas desde 2006, data inicial do projecto e que todos os anos anima várias escolas da região. O número de candidatos para integrar a iniciativa já é superior às possibilidades que a organização possui. Dado o valor reconhecido por organizações e instituições nacionais e internacionais, impõe-se a necessidade de atingir mais apoios e parcerias.

Este evento pretende desenvolver as técnicas teóricas e práticas do cinema de animação, meio multidisciplinar, onde é possível trabalhar com crianças e jovens, potenciando as suas ideias, a sua imaginação e criatividade na elaboração de histórias, permitindo ao mesmo tempo que conheçam os princípios do cinema e da sua linguagem.

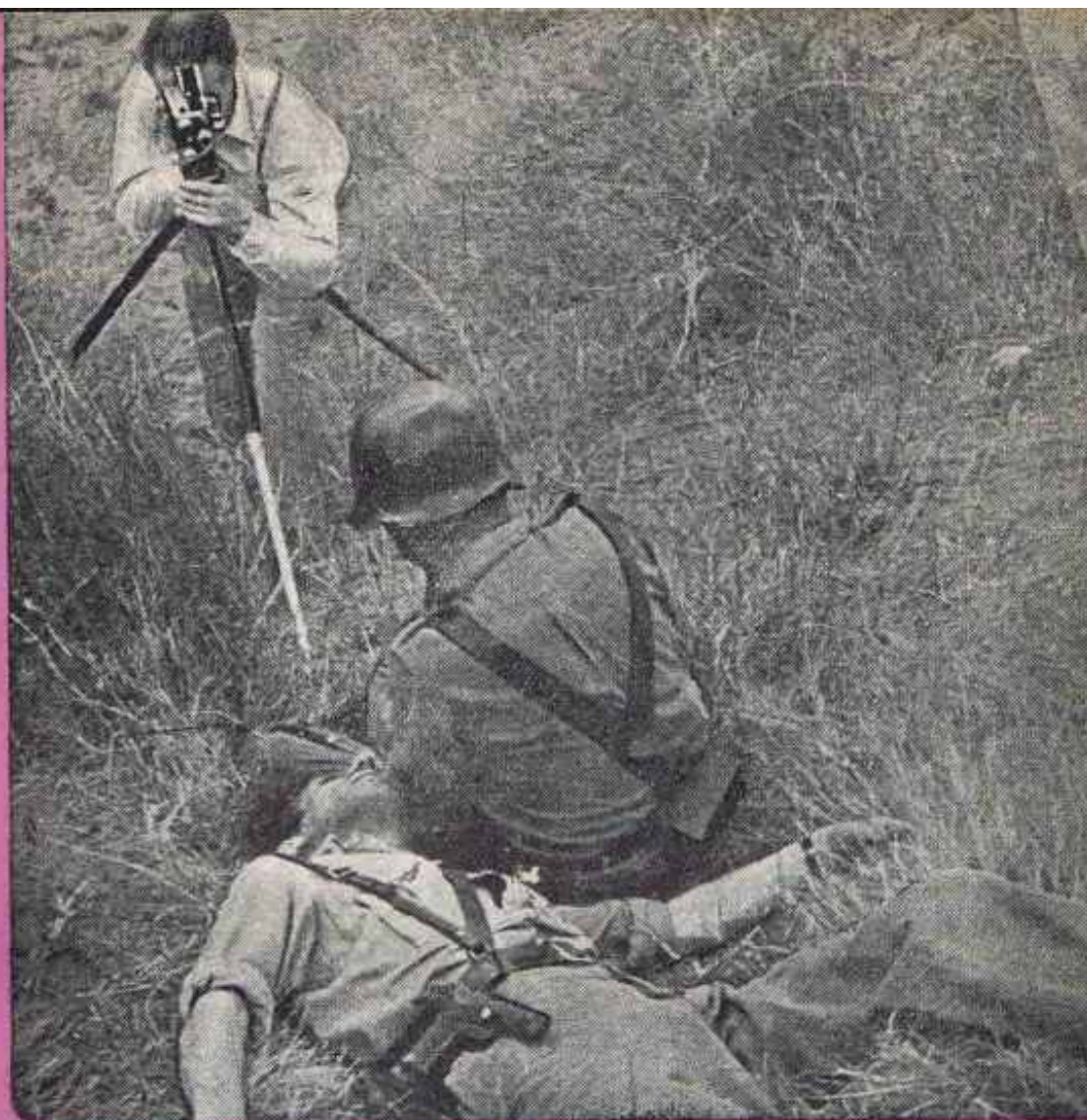


UMA PRÉ-HISTÓRIA DA FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE CINECLUBES

PAULO CUNHA

A primeira referência conhecida à criação de uma Federação de Cineclubes data de Fevereiro de 1947, quando Guilherme Ramos Pereira, um cineasta amador do Porto, publicou um texto na revista *Cinema de Amadores* (II/III-1947: 7-9) onde propunha a criação de uma estrutura federativa nacional como “instituição apta a coordenar e auxiliar solidamente os cine-clubes”. No entanto, só em 1955 é que a ideia mereceu destaque no debate público, durante o primeiro Encontro Nacional de Cineclubes em Coimbra, onde se fizeram representar quinze cineclubes, e onde se alertou para a necessidade de legislação que regulasse o “estatuto do cinema não-comercial” e exigiu a criação de uma Federação Nacional dos Cineclubes.

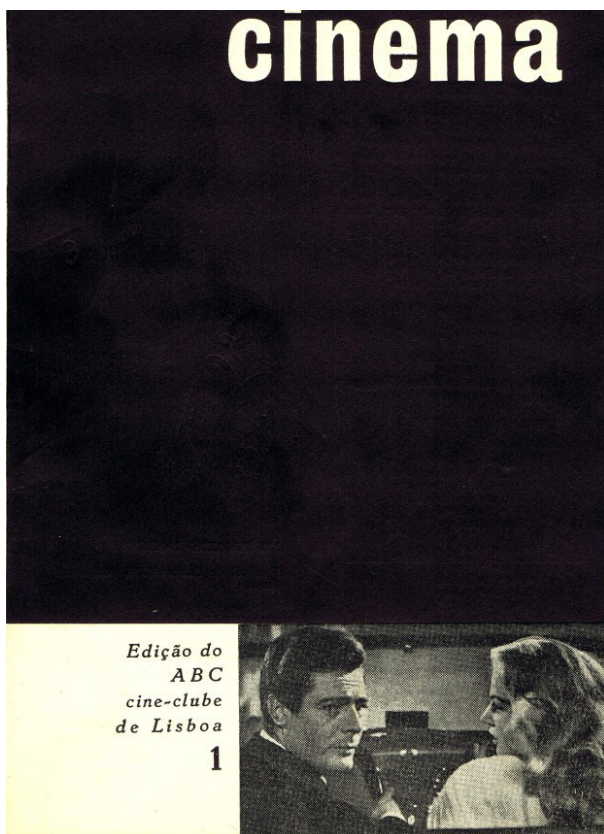
PAULO CUNHA
INVESTIGADOR
E PROFESSOR
NA UNIVERSIDADE
DA BEIRA INTERIOR



Cinema de Amadores

ORGÃO OFICIAL DO CLUBE PORTUGUÊS DE CINEMA DE AMADORES

N.º 52 • JUNHO / JULHO, 1950 • 5\$00



Após esse momento, Manuel de Azevedo (Clube Português de Cinematografia/ Cineclube do Porto) envolveu-se numa acesa polémica discussão pública com Fernando Duarte (Cineclube de Rio Maior), a propósito da publicação de um texto, na revista *Visor*, em que este último propunha a criação de uma Federação Portuguesa de Cineclubes (FPCC) onde estivesse representado o Ministério da Educação Nacional. Em claro desacordo, Manuel de Azevedo defendia um modelo estatutário que visasse claramente uma autonomia política e ideológica dos cineclubes face ao poder centralizador do Estado Novo. Para Azevedo, uma hipotética FPCC teria de ser, “por definição, constituída pelos cineclubes”, e incompatível com a tutela de quaisquer Ministério ou instituição pública.

Em Fevereiro de 1956, depois desta acesa polémica, Manuel de Azevedo alertava para as possíveis represálias oficiais em relação aos cineclubes que se opunham à proposta do CCRM: os estatutos de 15 cineclubes estavam suspensos no Ministério da Educação Nacional, à espera de uma aprovação oficial.

Um mês depois, o Secretariado Nacional de Informação, em colaboração com a Comissão Consultiva dos Cineclubes, iniciou o processo de criação da FPCC, prometendo respeitar a autonomia, livre-iniciativa e liberdade cultural da Federação e dos seus membros. Manuel de Azevedo foi a primeira voz crítica pública: será que a criação da FPCC “vem inteiramente ao encontro das necessidades dos cine-clubes?”

As exigências dos cineclubes sempre foram recebidas com desconfiança pelo Estado, que tratou de tomar as devidas precauções. O regime começou por criar a FPCC, então dependente do Ministério da Educação Nacional (decreto-lei 40.572, de 16 de Abril de 1956), e suspendeu os estatutos de alguns cineclubes que se mostraram mais críticos à Federação e à intervenção do regime.

Os primeiros artigos do decreto-lei 40.572 não deixam quaisquer dúvidas dos reais objectivos da FPCC: o Estado Novo criava esta estrutura como reconhecimento do crescimento da actividade cineclubista e como movimento com actividades relevantes na educação e cultura. Mas, na prática, esta FPCC era sobretudo uma clara tentativa de vigiar e condicionar as actividades políticas dos cineclubes.

Para integrar a Comissão organizadora da FPCC o SNI nomearia dois representantes

de cineclubes para dar a aparência de uma gestão democrática: “(...) E esses dois cineclubistas vão buscá-los ao ABC Cineclube de Lisboa cujo presidente da direcção era uma pessoa baça, conformista e assustada e ao Cineclube de Santarém que se julgava inofensivo e na órbita do ‘Cine-club de Rio Maior’ que dirigia Fernando Duarte.

(*Cineclube*, 5, VIII-1975: 4-5)

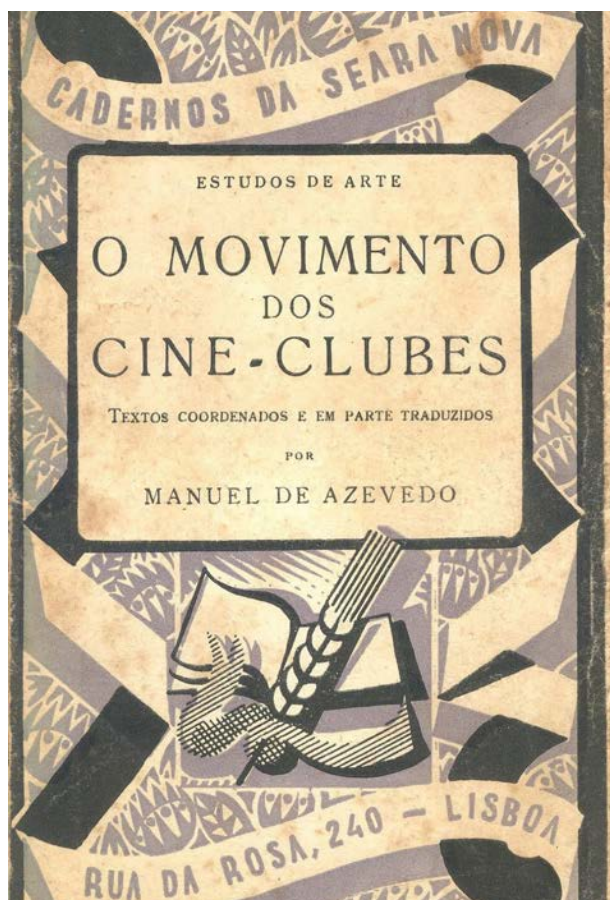
A reacção dos cineclubes far-se-ia sentir no II Encontro Nacional, que se realizou na Figueira da Foz, em Agosto de 1956, que reuniu cerca de uma centena de dirigentes e delegados de 21 cineclubes. Nessa reunião, os elementos do ABC e do Imagem decidiram abandonar a Comissão organizadora

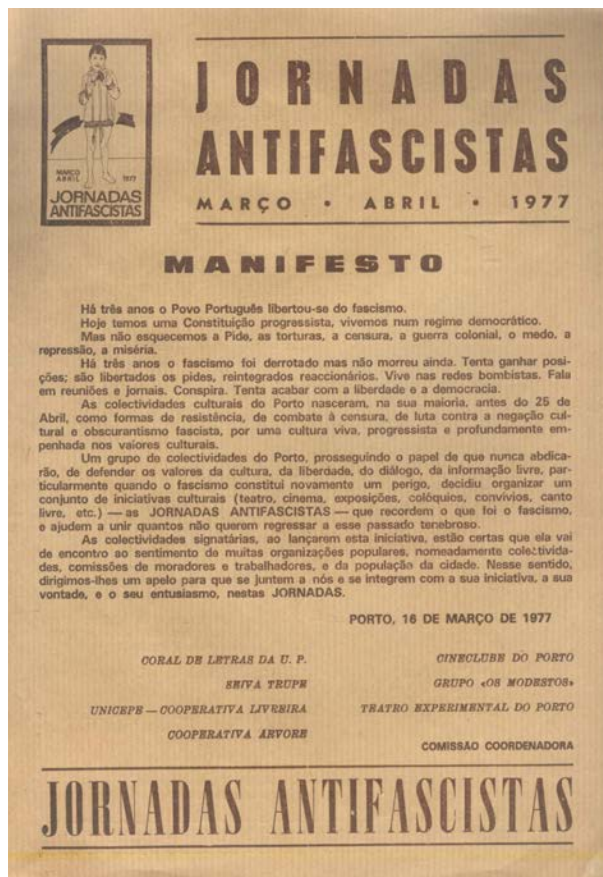
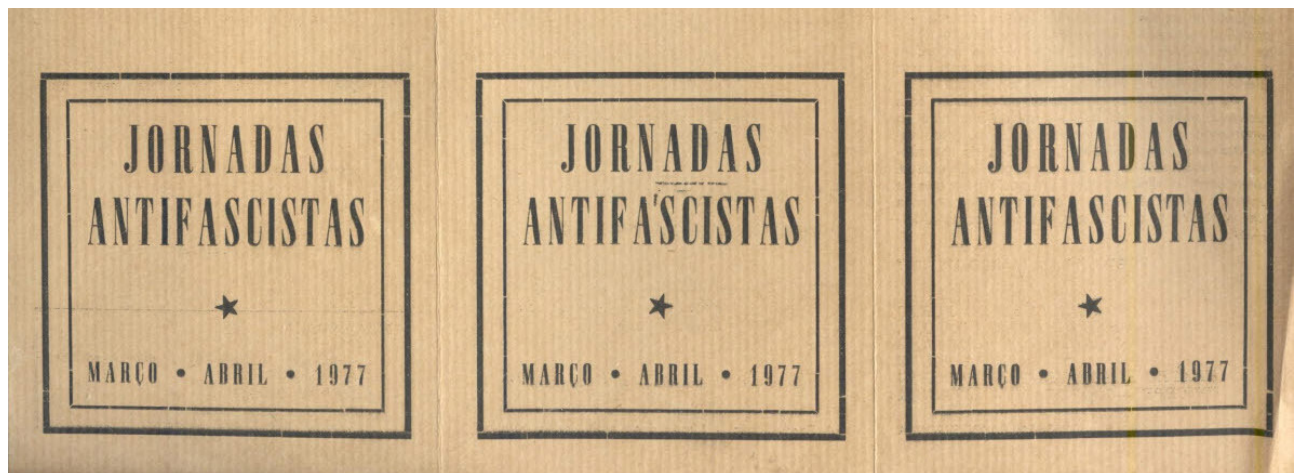
da FPCC. Mais tarde, o SNI nomearia como representantes dos cineclubes elementos do Católico de Lisboa e Fernando Duarte, presidente do Cineclube de Rio Maior.

Entretanto, a partir de 1958, começavam a surgir os primeiros problemas relacionados com os estatutos-tipo impostos pelo SNI através da FPCC, que garantia às estruturas ligadas à ditadura a aprovação dos dirigentes cineclubistas. Por todo o país, vários cineclubes indignaram-se e procuraram lutar contra a nova legislação, mas a medida teve efeitos rápidos, dando início a um período de perseguição política que levou a uma efectiva vigilância da PIDE sobre as actividades cineclubistas (selecção de filmes, organização de palestras, entre outros), ao encerramento e extinção de diversos cineclubes nos anos seguintes, à proibição do quinto Encontro Nacional de Cineclubes previsto para Torres Vedras (1959).

Os cineclubes com estatutos aprovados anteriores à criação da FPCC seriam alvo de várias diligências, que envolviam o SNI e as autoridades locais (Câmaras Municipais e Governos Cívicos), no sentido de os “convencer” a adoptar o novo estatuto-tipo. No caso desta aproximação “amigável” não surtir resultados, o SNI avançava para uma aproximação mais “hostil”, que incluíam mesmo a extinção do cineclube.

Com um esforço concertado dos seus diversos instrumentos de controlo social e cultural, o Estado Novo lograra, em cerca de duas décadas, esgotar os dois principais focos de oposição à sua política cultural. Apesar das tentativas de “estrangulamento” do movimento cineclubista pelo Estado Novo,





aos anos 60 foram um período de uma resistência longa e discreta, mas presente, de que o surgimento de novos cineclubes é o melhor exemplo: Barreiro, Torres Novas e Portimão em 1960; Uíge (Angola) e Nampula (Moçambique) em 1962.

O recrudescimento da vigilância da Censura e da PIDE – influenciada sobretudo pela candidatura presidencial de Humberto Delgado e outros acontecimentos políticos – levou ainda à detenção temporária de Manoel de Oliveira, José Fonseca e Costa, Vasco Granja, Henrique Espírito Santo e José Manuel Castello Lopes, assim como as proibições da exibição livre de um filme de formato reduzido (produzido pelo Cineclube do Porto em 1957).

No confronto ideológico vivido no final da década de 50, Paulo Jorge Granja considera que o “confronto até poderá ter sido desejado pelos cine-clubes mais à esquerda como forma de radicalizar posições, confiantes de que a sua concepção de cultura pareceria ser sempre muito mais moderna e, por isso, mais apelativa para as classes médias instruídas que compunham o grosso dos seus sócios.”

Visor

Revista Portuguesa de Cinematografia



N.º 9

A realização, em Aveiro, logo nos dias 25 e 26 de Maio de 1974, do V Encontro Nacional de Cineclubes foi importante para a discussão da função do cinema na sociedade portuguesa no pós-25 de Abril e que papel poderia desempenhar o movimento cineclubista nesse momento tão marcante da História de Portugal.

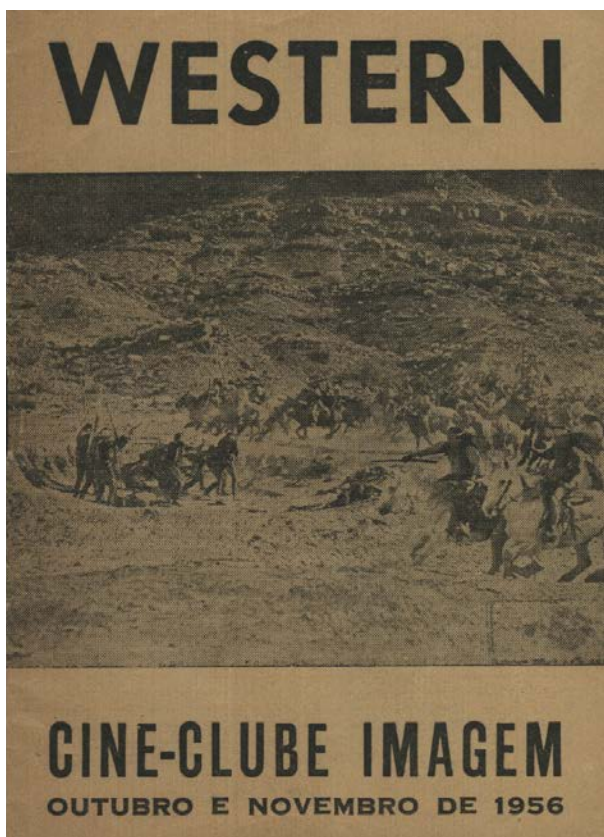
Em suma, enquanto uns (ABC, Porto, Barreiro, Aveiro, Bento de Jesus Caraça, Coimbra, Guimarães, Boavista e Torres Novas) pretendiam criar imediatamente uma nova Federação que substituisse a anterior FPCC, outros (Universitário de Lisboa, Santarém, Viseu, Torres Vedras, Católico e Imagem) pretendiam marcar um novo Encontro Nacional que fosse alargado a todos os cineclubistas e não apenas aos seus dirigentes, propondo que a questão fosse

discutida em reunião de assembleia-geral de associados a realizar internamente em cada um dos cineclubes. A tese aprovada seria esta última, ficando o ABC encarregue de coordenar a comunicação entre os diversos cineclubes.

Henrique Alves Costa, o veterano dirigente do Cineclubes do Porto, em texto publicado na revista *Cineclube* (12/13, X/XII-1976: 4), lamentava o impasse e a oportunidade perdida, fazendo com que o assunto se arrastasse sem resultados práticos. Os cineclubes continuavam sem um veículo de representação colectiva que pressionasse o poder político, enfraquecendo-o e dividindo-o, gerando inclusive momento de tensão e conflito entre alguns cineclubes.

No contexto dos vários debates de Abril, o movimento cineclubista tentou fazer valer a sua posição enquanto um circuito de exibição paralela ao comercial de forma a contribuir para a descentralização e democratização cultural do país depois de décadas de ditadura, nomeadamente com a criação de uma Cinemateca no Porto e noutras localidades do país, mas as divisões no seio do próprio movimento cineclubista fragilizavam uma tomada de posição mais forte e significativa juntos dos agentes políticos.

Os dois principais cineclubes lisboetas, o ABC e o Imagem, talvez pela proximidade em relação ao centro de decisão do poder político e de algum prestígio histórico, assumiram uma posição mais interventiva no debate acerca do cinema no pós-25 de Abril. Outros cineclubes igualmente históricos e com um passado de resistência, como o do Porto, mantiveram uma intervenção activa, mas aparentemente menos mediática no plano político.





À semelhança do país, o Verão de 1975 também foi muito agitado no seio do movimento cineclubista, com divisões traumáticas entre diversos cineclubes. O biénio 1975-76 foi particularmente negativo para o movimento associativo, e com consequência significativa para o futuro: “(...) Nenhum esforço persistente e empenhado foi feito para reatar o Encontro de Aveiro com vista à criação (ou recuperação) de uma Federação, coisa que exigia, também, diligências paralelas, a nível governamental, no sentido de se revogar o Decreto-Lei do anterior regime que criava a Federação Portuguesa dos Cineclubes, ou se lhe introduzir as emendas necessárias e imprescindíveis. Paradoxalmente, os cineclubes, em vez de procurarem unir-se, naquilo que tinham de propósitos comuns, isolaram-se, silenciaram, antagonizaram-se... e deixaram-se levar por influências partidárias.” (*Cineclube*, 12/13, X/XII-1976: 5)

A criação do Cineclubes do Norte, em Abril de 1977, sublinha Marta Ribeiro, “representa a alteração nas dinâmicas culturais cineclubistas no período pós 25 de Abril”. Nascido de uma dissidência política no seio do Cineclubes do Porto, e visto que só seria formal e legalmente reconhecido em Junho de 1978, o Cineclubes do Norte desempenharia um papel central na criação da renovada Federação Portuguesa de Cineclubes, sendo seu membro fundador e mantendo-se na direcção durante vários anos.

Este caso da cisão vivida no seio do mais histórico cineclubes português é um exemplo esclarecedor do tipo de vulnerabilidades e instabilidades vividas no movimento cineclubista durante este período. Apesar das divisões, o movimento ia crescendo com a criação de novos cineclubes um pouco por todo o país.

ESPERANÇA E FATALISMO NO CINEMA DE MANUEL GUIMARÃES

LEONOR AREAL

Quando em 2010 foi editada em DVD uma grande parte da sua obra cinematográfica, Manuel Guimarães (1915-1975) estava já quase esquecido da memória dos vivos e soterrado nas páginas amareladas de jornais antigos. Os seus colegas de profissão também o esqueceram depressa. A história do cinema não lhe guardava boa memória nem grande apreço.

São diversos os textos e estudos que mais recentemente foram publicados, vindo recolocar no lugar certo a importância do seu contributo para o cinema português; mormente na década de 50, onde é recorrentemente invocada a nulidade da produção cinematográfica dessa época, proposição generalista que comete diversas injustiças e não apenas contra este autor.

LEONOR AREAL
REALIZADORA E
INVESTIGADORA



Além de 8 longas-metragens ficcionais, Guimarães realizou, ao longo de 25 anos, 20 documentários “institucionais”, um dos quais foi apenas descoberto em 2017. O seu espólio documental, legado ao Estado por morte de seu filho Dórdio Guimarães (1938-1997), permaneceu incógnito até à realização de uma exposição comemorativa do centenário do seu nascimento, em 2015, no Museu do Neo-Realismo, da qual derivaram uma monografia e um filme documental.

Estamos hoje em condições de perceber melhor o seu percurso como artista e como homem do seu tempo. A sua filiação na corrente neo-realista já dificilmente poderá ser desvalorizada. O seu combate estético e ideológico por um cinema “digno” (como à época se dizia) e “de ideias” assume-se hoje como uma evidência. O sacrifício que lhe foi infligido pela Censura, nas suas variadas instâncias sociais e institucionais, também não pode ser ignorado.

Sendo os documentários assumidos pelo autor como uma concessão necessária à sobrevivência alimentar, podemos todavia neles encontrar uma coerência que nunca lhe permitiu vender a alma àquilo em que não acreditava. Sabendo-se, vagamente, que muitos outros trabalhos cinematográficos aceitou fazer que simplesmente não assinou.

Importa, pois, reavaliar com outros olhos o percurso da sua vida e obra, e compreender como dois sentimentos fortes e antagónicos – a esperança e o fatalismo – acompanham e subjazem a toda a sua obra ficcional.

Logo na sua primeira realização, *O Desterrado – Vida e Obra de Soares dos Reis* (1949),

um “filme cultural” que inaugurava um género novo no cinema nacional, na forma de documentário dramatizado, a personagem do escultor genial e proscrito pelos meios académicos vinha imbuída de grandes esperanças no poder da arte, no valor do sacrifício pessoal a ela, que haveriam de ser derrotadas pelas forças de bloqueio social, levando o herói ao suicídio. Por estranho que possa parecer, sendo todos estes acontecimentos dramáticos baseados em factos verídicos, e rematando com a assunção cristã do suicídio e a acusação “não perdoo a quem me fez mal”, não consta que a censura tenha cortado esta conclusão fatalista e contra os preceitos religiosos.

No filme seguinte, *Saltimbancos* (1951), também a vida de artista – encarnada na *troupe* que é colectivamente protagonista desta tragédia anunciada – se defronta alternadamente com as esperanças de um futuro melhor e as agruras de um presente pior, que no seu percurso inexorável mata duas personagens e castra os sonhos das demais.

O terceiro filme, *Nazaré* (1952), inicia-se por um funeral de pescador e conclui-se com a morte de outro, no mesmo hausto em que nasce a criança que, simbolicamente empunhada contra o sol poente, representa as esperanças vãs de uma nova geração que nas garras do mar irá também perecer. Pelo meio, cantam as alegrias dos jovens noivos, os sonhos de pão para a boca das crianças, o desespero e o pavor do mar como único recurso alimentar, a exploração dos trabalhadores pelos intermediários, a dor das mulheres sobrevivias. A censura tratou



de eliminar as partes mais agrestes, mas não conseguiu apagar o binómio trágico em que se debate a visão do realizador.

Segue-se *Vidas sem Rumo* (1952-56), uma história de sua autoria, onde mais uma vez o autor suicida duas personagens vítimas da desgraça social que a bondade das demais personagens espoliadas da sociedade não consegue vencer. Uma história cheia de amor e dor, mas tão negra que se tornou o mais sacrificado de todos os seus filmes às mãos das censuras. Curiosamente, mesmo mutilada, fez sucesso junto do público.

Saltando aqui a comédia musical anti-dramática *A Costureirinha da Sé* (1958), enfeitada pelo seu autor, passaria uma década até que Guimarães conseguisse voltar a realizar um filme de cariz dramático, como era de sua vocação. *O Crime de Aldeia Velha* (1964) traz ao ecrã a tragédia do obscurantismo social que provocara, num caso real ocorrido três décadas antes, a morte de uma mulher em auto-de-fé colectivo, movido pelas crenças populares na possessão do demónio. Mesmo com os inevitáveis cortes da censura nas cenas amorosas – que sempre estão presentes na visão humanista de Guimarães – esta “tragédia do amor à procura da razão”, se esperança alguma dá ao espectador, só poderá ser aquela que o faça acreditar noutro mundo futuro.

Em *O Trigo e o Joio* (1965), a morte ronda em volta das alegrias dos ceifeiros esforçados da seara alentejana, abatendo-se sobre alvos secundários à trama, centrada da “alegre inconsciência” (na expressão pessoana) dos protagonistas simples e esperançosos que vivem das ilusões sobranças de uma estrutura social opressiva representada pelo latifundiário e pelas forças policiais, cujos resquícios a censura não conseguiu eliminar.

Meia dúzia de anos passaram até que Guimarães pudesse voltar a realizar uma “fita de fundo” no género da sátira social: *Lotação Esgotada* (1972). De novo aqui, estão presentes enfaticamente, por um lado, a morte como tema e como desfecho simbólico, enquanto, por outro, emerge a nova geração contestatária cujas esperanças prometem um mundo livre. Esta simbologia, apontada na sua simplicidade, reforça-se com o peso dado ao funeral que conclui com toda a pompa o fim adivinhado do regime totalitário, embora estivéssemos ainda em 1971 e a censura se preocupasse já sobretudo com os cortes eróticos.

Em 1974, com a queda efectiva do regime do Estado Novo, Guimarães realiza o seu *Cântico Final* (1975), onde ensaia um balanço dos anseios, dúvidas e culpas da sua geração, reavaliados à luz da nova liberdade conquistada. Todavia, mimetizando o protagonista ficcional do seu filme, o autor sucumbe à doença que o minava. Autor e personagem morrem ambos sem concluir a Obra, sem completar o legado de esperança que traziam.

Será o fatalismo produzido nas entranhas dilaceradas da esperança uma singularidade deste autor isolado no nosso cinema? As dores do artista frustrado, que Guimarães assumiu sem reboço, são também produto das circunstâncias reais. A sua vida e a sua obra não serão afinal o resultado desesperado da árdua “Glória de fazer cinema em Portugal” (na expressão de José Régio que Manuel Mozos pôs em filme)?



MANUEL GUIMARÃES E O CINEMA NEO-REALISTA FEITO EM PORTUGAL*

MICHELLE SALES

De fato, se a batalha neo-realista levada a cabo pelos críticos portugueses ainda estava cultural e politicamente na ordem do dia no âmbito do regime autoritário, do ponto de vista estético, o movimento neo-realista revelou-se totalmente ultrapassado na alvorada do cinema e, por conseguinte, irrealizável no contexto de transição de um cinema nos anos 1950 ainda preso aos conteúdos para um cinema novo que já apostava numa desconstrução narrativa e numa estética modernas. (Christel Henry, *A Cidades das flores. Pour une réception culturelle du cinema neorealiste italien comme métaphore possible d'une absence*, 2002)

MICHELLE SALES
REALIZADORA E PROFESSORA
NA ESCOLA DE BELAS ARTES
DA UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

*

Esse texto retoma o artigo "Verdes anos: o neo-realismo na gênese do cinema português" (2009) sob bases manifestas de interesse político de reordenação da crítica e da historiografia portuguesa acerca do cinema neo-realista feito em Portugal, devedor da atuação de um cineasta fundamental como Manuel Guimarães.



O cinema neo-realista feito em Portugal, por estar na sua gênese relacionado às transformações do campo literário, onde com mais amplitude exercia-se uma crítica e um pensamento acerca da arte em Portugal até o início dos anos 1960, guarda as dinâmicas deste campo. A “batalha neo-realista”, de que nos fala a investigadora francesa Christel Henry, movimentou a cena intelectual a partir dos anos 1930, colocando em campo o debate sobre forma e conteúdo, tão próprio das contradições do neo-realismo. Segundo alguns, o neo-realismo por sua funcionalidade histórica não poderia constituir-se como *matéria significativa* da arte, ou seja, como um objeto de arte autônomo, quiçá livre de “conteúdos”. De certa forma, “preso” ao conteúdo político um tipo de cinema neo-realista estaria sempre impedido de exercícios formais mais livres. Ideia que se mostrou falsa no decorrer da história do cinema neo-realista não apenas o italiano, mas também o português. Exemplo como Manuel Guimarães que trabalhou não somente

com o “núcleo duro” da escrita neo-realista, como com escritores neo-realistas existencialistas, tal qual Virgílio Ferreira, no fim da vida.

Manuel Guimarães desponta na cena cinematográfica portuguesa na gênese desta discussão. Num cenário cinematográfico hegemonicamente dominado pelos filmes de comédia, e em meio a um cenário político extremamente desfavorável durante o Estado Novo (1933-1974), o realizador lança, em 1949, *O Desterrado – Vida e obra de Soares dos Reis* e, juntamente com o escritor Leão Penedo, ligado ao grupo neo-realista português, elaboram a adaptação do romance *Circo*, base para o filme *Saltimbancos*, de 1951, recebido com entusiasmo pela revista *Imagem* e pelos escritores Fernando Namora, José Cardoso Pires e Alves Redol.

Após a recepção do filme *Saltimbancos*, e no número da revista de cinema *Imagem* dedicado a este filme, o autor de *Gaibéus* discorre sobre a urgente necessidade de



repensar o cinema português e encontrar novas propostas estéticas para o cinema, segundo ele:

Saltimbancos merece toda atenção que lhe possam dar, uma vez que lhe não falta o maior mérito de uma película: a seriedade de propósito, uma preocupação evidente de dar personagens humanos e não títeres (...) A história daquele circo e da sua gente foi contada sem coações, ou para servir o comercialismo de uma empresa.
(Alves Redol)

Envolvendo-se na questão entre arte e indústria, o mesmo Alves Redol defende *Saltimbancos* como desprendida de interesses comerciais, referindo-se diretamente às estruturas que permitiam o sucesso dos filmes de comédia, e salienta, por outro lado, a necessidade de reparar a precariedade técnica e os falhanços presentes em *Saltimbancos*: “julgo que seria de grande interesse atentar-se convenientemente nos méritos e nos defeitos deste filme”.

A questão da precariedade técnica que envolveu a produção de tais filmes (*Saltimbancos*, *Nazaré* e mesmo *Vidas sem rumo*, de 1956) esteve na ordem do dia da crítica cinematográfica dos anos 1950 em Portugal e na tônica dos debates. Sem dispor dos orçamentos e do parque industrial que, por exemplo, as produções dos filmes de comédia tinham, os filmes realizados a partir de um olhar neo-realista – humanista e de aproximação com a vida – foram, mesmo

por aqueles que os fizeram, considerados filmes com elevada importância política, mas falhos no sentido estético. Ainda que escritores, como Redol, Cardoso Pires e tantos outros, elogiassem esta inaugural produção cinematográfica neo-realista portuguesa, enxergavam na ineficácia técnica um empecilho para a legitimidade formal e estilística do neo-realismo cinematográfico português.

Não terá sido a precariedade deste cinema a sua própria força? Não terá sido a deficiência técnica a prova do seu tempo e das dificuldades de produção de um cinema fora dos esquemas industriais e comerciais portugueses da primeira metade do século XX? Não terá sido a precariedade uma marca estilística do cinema neo-realista de Manuel Guimarães?

É preciso abandonar o lugar-comum de olhar para o cinema neo-realista italiano, grandiloquente em inúmeras produções cinematográficas, e tentar encontrar um espelho no qual o cinema neo-realista feito em Portugal pudesse estar refletido. Manuel Guimarães percorre um vôo solo, a história aponta. A relação entre as cinematografias clássicas e suas influências precisam estar rompidas aqui para que nos seja possível olhar para *Nazaré* sem imaginar *La Terra Trema*, de Visconti (1948), mas um genuíno e fundamental registro de uma pequena vila de pescadores feito durante os anos 1950 em Portugal por um sólido grupo de intelectuais neo-realistas.

6 | À CONVERSA COM...

ANABELA MOUTINHO



© VASCO CÉLIO

Cinema – Lembras-te da primeira sessão cineclubista em que participaste?

Anabela Moutinho (AM) - O meu encontro com o cineclubismo foi muito precoce, por volta dos meus 10 ou 11 anos, no sentido em que me apercebi da sua existência por volta dessa idade. A primeira sessão foi em Coimbra, no agora extinto Clube de Cinema de Coimbra, num espaço que não era uma sala de cinema... provavelmente na sede, com filmes projetados em 16mm. Tive a sorte de ter um contexto familiar favorável, antifascista e particularmente sensível para a cultura, no qual os meus irmãos mais velhos eram cineclubistas. Lembro-me particularmente de uma das primeiras sessões em que participei, por volta dos 12 ou 13 anos, em que acompanhei a minha irmã mais velha e o seu companheiro, já perto do fim da ditadura mas em que os cineclubes ainda eram muito vigiados pelo Estado Novo, nomeadamente pela PIDE, em que vi *O Gabinete do Dr. Caligari* (Robert Wiene, 1920), um filme que me marcou muito. Fiquei muito fascinada por descobrir que o cinema não era só o cinema clássico americano que estava habituada a ver na televisão – e naqueles anos do fascismo, tenho de o reconhecer, havia muito bom cinema na televisão, predominantemente americano, mas bom cinema. A programação na televisão era culturalmente mais rica, com teatro filmado, óperas integrais, concertos de música clássica, programas de declamação de poesia... para quem era privilegiado e poderia ter acesso a um aparelho televisivo em sua casa, e acentuando, claro, que toda essa programação era fortemente vigiada e censurada.

O 25 de Abril apanhou-me num ano em que fiz os 15 de idade, pelo que tive oportunidade

de ver muito cinema, todo o que veio naquela “enxurrada” revolucionária após o fim da censura, em particular num Teatro Académico Gil Vicente com uma programação fabulosa. Acrescente-se que tenho uma idade ótima, no dealbar dos 60 anos, no sentido em que pude ver em estreia vários filmes que hoje são considerados clássicos da história do cinema...



Cinema – E quando é que a tua vida se cruzou com o Cineclube de Faro?

AM – Em 1985. Depois de dois anos a viver no Alentejo, sem acesso a salas de cinema (exceto uns fins-de-semana cinéfilos em Lisboa), escolhi viver em Faro por causa de existir na cidade o Cineclube de Faro (CCF). Era um cineclube histórico, fundado em 1956 e sem interrupção de atividades, e encontrava-se na altura num dos seus picos de glória, com uma programação de excelente qualidade e um público muito numeroso. Começo a frequentar logo as sessões, mas só me tornaria sócia em 1986. Escolhi simbolicamente a data de aniversário do CCF, 6 de abril, para formalizar a minha inscrição. Tornei-me dirigente anos mais tarde, em 1992, quando o cineclube atravessou uma crise que assolou muitos outros cineclubes portugueses, mas também

por causa de um conflito entre a direção do Cineclube de Faro e a Delegação Regional da Cultura do Algarve, que deixou de ceder o Teatro Lethes, o nosso Scala português, para as sessões, por não considerar o cinema que exibíamos como digno de um espaço fantástico como aquele, e que era a nossa casa desde 1982. Simultaneamente, a sede entrou em obras, pelo que o CCF atravessou um período muito complicado em 1990, o que fez com que 1991 fosse o segundo ano da história da associação com menor atividade (o primeiro havia sido 1975, em que estava toda a gente, suponho, mais empenhada na atividade partidária). Foi quando o CCF foi convidado para marcar a inauguração do IPJ (com um ciclo que integrou *O Sangue* (1989), do Pedro Costa, e *A Idade Maior* (1991), da Teresa Villaverde), mas o decréscimo de número de atividades, de sessões e de público – até porque, à época, a localização do IPJ era considerada quase como sendo fora da cidade... – foi notório. No início de 1992 decidi então participar na Assembleia Geral para tentar perceber o que se estava a passar, e deparo-me com um enorme cansaço dos seus dirigentes principais, Eduardo Coutinho e Fernando Leitão Correia, após tantos anos já de trabalho e com aqueles últimos dois tão difíceis e exigentes, e uma indesmentível vontade de desistir. Confesso que a minha reação não foi só muito louvável, a de tentar impedir o fecho de uma associação tão valiosa, mas também algo egoísta, porque estava sobretudo preocupada com a eventualidade de deixar de ver bom cinema! Integrei então um grupo de 16 pessoas que acorreu a um apelo que, num pequeno ciclo, após minha proposta nessa Assembleia Geral,

o CCF fez para expor essa sua situação. E foi desse grupo espontâneo que vieram a sair os corpos gerentes e muito novo “sangue na guelra”. Eram essencialmente jovens universitários, o que foi fantástico. Foram anos de um grande dinamismo e novo tipo de atividades – ciclos com o Programa Media da Comissão Europeia, congressos que levaram à assinatura de protocolos com a Escola Superior de Educação – aqui a minha homenagem ao recente e tragicamente falecido Dr. Vítor Reia-Baptista, sem o qual tal não teria sido possível – e pouco depois com a Universidade do Algarve, uma muito maior presença na Feira do Livro da cidade, com acordos com a Cinemateca Portuguesa e com editoras de vídeo, pelo que os nossos stands passaram a vender também filmes, ciclos com a participação de Embaixadas, exposições de artes plásticas na sede, enfim, uma miríade de iniciativas. Algumas das quais já comigo enquanto Presidente, o que aconteceu em 1996, embora os cargos fossem uma mera formalidade por imposições burocráticas externas, já que todos trabalhávamos como um órgão coletivo. Quero acentuar que nestes contextos associativos, o importante não são as pessoas que ocupam temporariamente determinados cargos, mas as instituições em si. O que interessa mesmo é o trabalho desenvolvido, o património que se formou e o que se legou para a associação. O que é lindo é que provavelmente já hoje, e com certeza daqui a 5 ou 10 anos, ninguém que assista a sessões do CCF saberá quem eu fui ou que papel joguei nesta associação. É lindo, e é assim que deve ser. Trabalhamos para os outros, não para nós mesmos – salvo no prazer que temos em trabalhar para os outros.

Cinema – Estiveste em cargos diretivos do Cineclube de Faro durante quanto tempo?

AM – Deixa-me fazer as contas... Eu acho que foram cerca de 22 anos, entre Presidente da direção e outros cargos. Entre 1992 e 2014, ano em que, após ter conseguido convencer o atual Presidente, Carlos Rafael Lopes, a sê-lo, encerrei o mandato em que dele fui Vice-Presidente, para o ajudar na “passagem de testemunho” (embora ele tivesse sido dirigente em anos anteriores, não era um leigo!). Se me perguntares do que mais gostei em todos esses anos... foram as inúmeras sessões em que fui responsável pela projeção dos filmes, em 35mm, a máquina “toc-toc-toc” e eu sentada a fumar e a ver os filmes pela janela. Saliente-se que a cabine do IPJ não tinha sido planeada para sessões de cinema, pelo que tinha umas janelas a todo o comprimento e umas placas metálicas para as tapar... bastava, portanto, ter uma delas um pouco aberta e aí estava eu no meu paraíso pessoal.

Cinema – Pelo meio, tiveste uma breve passagem pelo Instituto de Cinema...

AM – Ui, do que me foste lembrar, do maior equívoco da minha vida! Bem, fui convidada em setembro de 1997, no seguimento, percebi depois, da minha participação num vasto encontro subordinado ao tema da área, que ocorrera, se não me falha a memória, em Sesimbra, num dos meses de Verão, junho talvez. Por coincidência, antes desse convite ocorrer, tinha ido propor ao Diretor Regional da Educação do Algarve, o Dr. António Pina, a criação de um programa inovador de ensino de cinema nas escolas em Portugal, o JCE/Juventude-Cinema-Escola,

inspirado no modelo francês, o que foi aceite. Por isso mesmo, coloquei como condição para aceitar o surpreendente convite que o já nomeado Presidente do Instituto Português da Arte Cinematográfica e do Audiovisual (IPACA), José Carlos Costa Ramos, me fez, em meados desse mês de setembro, para ser uma das suas Vice-Presidentes do então IPACA, ser libertada do compromisso que já tinha com a DREALg. Como tal aconteceu, aceitei e, convencida que poderia ajudar e segura que daria o meu melhor, embarquei num dos períodos mais difíceis da minha vida: por um lado, não tinha qualquer experiência de funções em cargos dirigentes da Função Pública que, contrariamente ao que as pessoas possam pensar, exigem muito conhecimento de práticas administrativas e procedimentos legais, além de equivalerem a uma carga de trabalho e a um índice de responsabilidades enormes; por outro – e o meu erro foi não o ter avaliado convenientemente quando o aceitei –, porque eu não tenho perfil para perder a minha liberdade pessoal, aquela que me assegura que, embora praticando a cortesia institucional no contacto, no fundo diplomático, que uma dirigente cineclubista tem de exercer com as entidades oficiais com que se cruza, eu posso e devo manter uma posição que me represente a mim e à associação que dirijo, com a autonomia de dizer “não” se for o caso. O problema é que, num cargo do tipo de uma Vice-Presidência de um Instituto como aquele, não me represento nunca a mim, mas sempre e só ao Estado e que, ainda, estou natural e compreensivelmente obrigada a acatar as cadeias de comando que só terminam na tutela, ou seja, no Ministro.

Em termos pessoais, fui muito bem recebida pelos técnicos superiores - que em qualquer organismo público são os que sobrevivem às diversas direções e o garante dessas mesmas instituições - e não tive problemas pessoais com os meus colegas da Direção, mas percebi rapidamente que não estava no lugar certo: o que eu gostava mesmo de ser era professora de Filosofia, dirigente cineclubista e de fumar enquanto projetava filmes...

Cinema – Mas penso que deixaste marcas na tua passagem...

AM – Foi muito breve (6 meses, e ao fim de 4 eu já tinha decidido que teria de sair), mas talvez tenhas razão, pois penso que contribuí para a criação de dois programas que até aí não existiam, no âmbito da área que me tinha sido adstrita, a do apoio à divulgação do cinema português, da exibição e da distribuição, nacional e internacional: a Rede Alternativa de Exibição Cinematográfica, que foi fundamental para a consideração oficial, concreta, pelo trabalho desenvolvido pelos cineclubes e entidades desse tipo, uma questão de justiça cultural e mais um meio de fortalecer a economia do mercado de distribuição; e, já após a minha saída mas tendo impulsionado a ideia, o PIC – Plano de Itinerância Cinematográfica, que pôs a circular pelo país muitos filmes portugueses produzidos com apoios públicos que estavam arquivados no ICAM, programa que infelizmente veio a decair após alguns anos e depois a ser encerrado.

Cinema – E voltaste para Faro, para o projeto Juventude-Cinema-Escola...

AM – Sim, que tinha ficado entregue à Graça Lobo, minha colega na direção do CCF e professora também ela, por sugestão minha ao Dr. Pina (que aceitara a minha “deserção” mas solicitando que lhe indicasse um outro nome, pois lhe custaria muito abandonar um projeto que o tinha entusiasmado tanto). Regressei para essa requisição da DREAlg, onde fiquei durante 5 anos, para implementar, conjuntamente com a Graça, esse programa pioneiro de literacia fílmica e cinéfila no país, que levava cinema às escolas básicas e secundárias de todo o Algarve, de Alcoutim a Aljezur e de Lagos a Vila Real de Santo António, tendo nós mesmas transportado os filmes e apresentado todas as sessões aos milhares de crianças cujos professores tinham aderido ao JCE, e formado dezenas e dezenas de professores em História e Estética do Cinema e nos filmes escolhidos também (desde o 5º ao 12º anos de escolaridade). Foram os anos mais excitantes e de que tenho mais gratas memórias na minha carreira como professora. Entretanto saí, quando o Diretor Regional também, como num gesto de solidariedade, mas a Graça Lobo, que é uma autêntica “mulher de armas”, manteve-se na coordenação projeto até hoje, para bem de muitos e muitos mais milhares de crianças e jovens. Também passei pela Universidade do Algarve, onde lecionei disciplinas de História e Estética do Cinema e Semiótica Fílmica, mais ou menos nesse período, o que constituiu uma experiência diferente mas igualmente enriquecedora.

Cinema – Nesse período, também estiveste envolvida em duas publicações pioneiras do CCF, que foram, e são ainda hoje, dois grandes contributos para a história do cinema português...

AM – Ah, sim. Uma em 1996, e outra no ano seguinte. Esperava aliás que uma delas fosse agora reeditada, porque está esgotada há muitos anos e porque a Cinemateca Portuguesa acabou de disponibilizar novas cópias dos filmes do António Reis e da Margarida Cordeiro, que estão a ser muito procurados cá dentro como sobretudo internacionalmente. Falo do livro *António Reis e Margarida Cordeiro – a poesia da terra* (1997), coordenado por mim e pela Graça Lobo, que foi uma aventura muito ambiciosa, só possível com o apoio financeiro da Fundação Gulbenkian e da Cinemateca, que também cedeu as imagens, até então inéditas, dos filmes. Também foi fundamental a cedência de fotos e outros materiais por parte da própria Margarida Cordeiro e do José Mazedo, porque até então não havia praticamente nada! Fui ropositadamente a Lisboa, para visionar os filmes em película, em moviola no ANIM, e escolher os *frames* que interessavam para a publicação que um fotógrafo contratado pela Cinemateca ali mesmo ia fotografando segundo

as minhas indicações. As fotos ficaram maravilhosas e foram uma enorme mais valia para o sucesso daquela publicação, bem como para o património icónico desta dupla, pois o panorama anterior era indigente. Claro que houve também outras preciosidades, como textos originais (a título de exemplo, um poema de Eugénio de Andrade), entrevistas com ex-alunos de António Reis e compilação de muito material bibliográfico disperso. Aquele livro é útil para conhecer a obra do Reis/Cordeiro por estas razões, mas não é um livro de investigação, é apenas um compêndio, que continua ainda hoje a ser muito procurado, por portugueses e estrangeiros. É absolutamente fundamental que seja reeditado. Todavia continuo a dizer, como o proferi na cerimónia do seu lançamento, que é igualmente fundamental que um ou vários investigadores e teóricos façam o livro que esta dupla merece, ao nível da análise fílmica.

A outra publicação, *Os Bons da Fita – depoimentos inéditos de cineastas portugueses* (1996), foi uma ideia da Graça Lobo, que tinha sempre excelentes ideias, como se vai notando nesta conversa, para assinalarmos o centenário do cinema português. Com poucos meios, decidimos entrevistar cineastas portugueses em atividade com filmes estreados numa janela

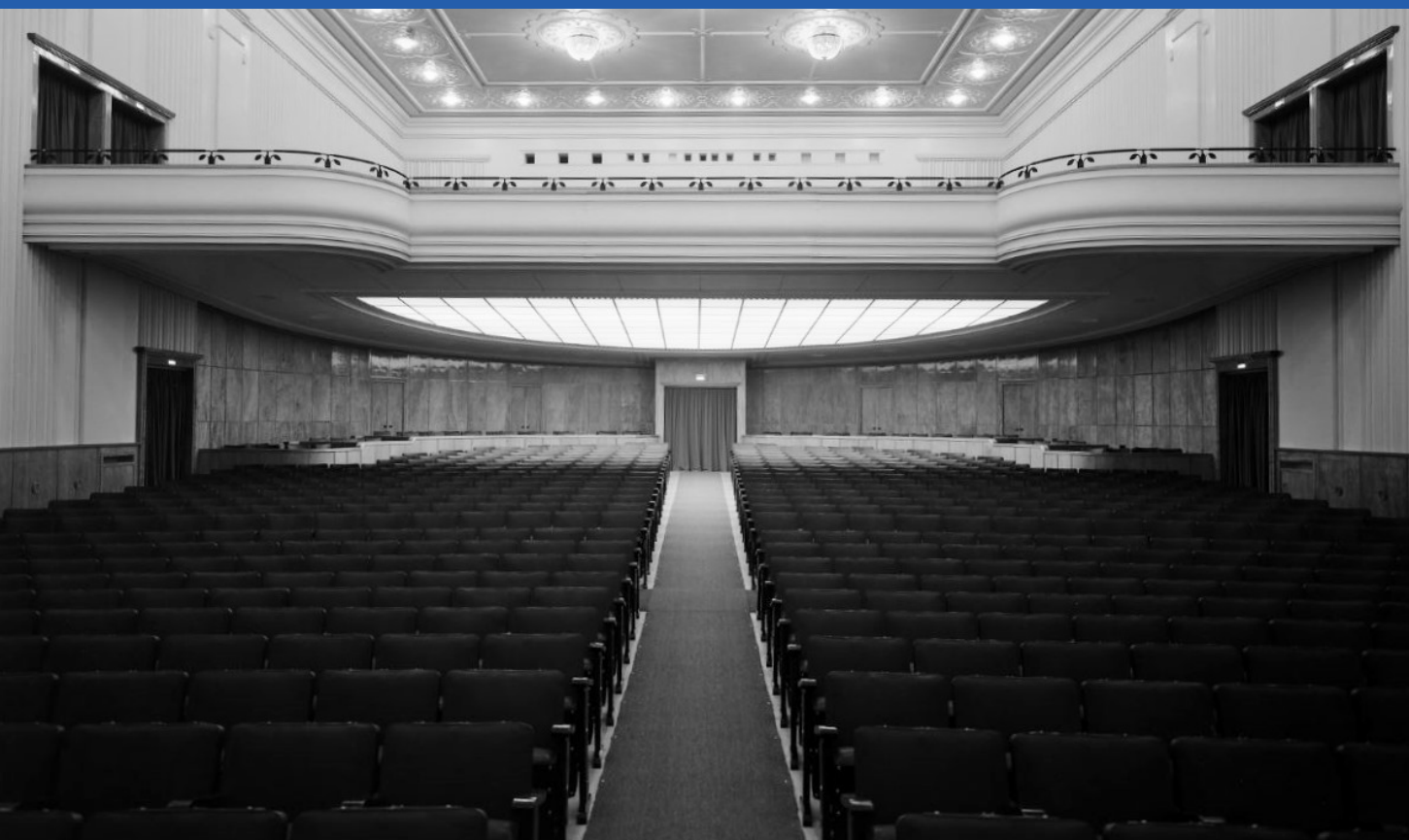


temporal de 3 ou 5 anos, já não me recordo com exatidão. Foi a única edição que em Portugal assinalou tal efeméride, por mais inacreditável que isso possa parecer. E tornou-se um documento sobre o pensamento de vários realizadores à época.

Cinema – Para terminarmos esta conversa, pedia-te que nos contasses alguns momentos que marcaram a tua carreira cineclubista.

AM – Há inúmeros episódios memoráveis, como a presença-surpresa do Ramos Rosa, que tinha sido um dos históricos dirigentes do CCF, nos primeiros Encontros de Cinema que organizámos, em 1996, pelo que lhe pudemos entregar em mão a placa comemorativa dos 40 anos do CCF, desenhada para um grupo de eméritos sócios honorários

de que ele fazia parte mas que, por razões de saúde, não tinha vindo receber na respetiva cerimónia. Outra memória marcante, boa e má ao mesmo tempo, muito violenta em termos emocionais, foi a última sessão em que projetámos o *Cinema Paraíso* (Giuseppe Tornatore, 1988) no histórico Cinema Santo António, no dia 31 de junho de 2001. Uma sala construída em 1916, com obras de recuperação nos anos 50, um marco da cidade e da região, uma maravilhosa sala a lembrar o Monumental de Lisboa e outras similares, e que iria ser tragicamente demolida para dar lugar a um espaço comercial. Quando nos apercebemos, reunimos com todas as entidades oficiais que pudemos, fizemos um abaixo assinado que entregámos em mão ao Santos Silva,



na altura Ministro da Cultura, mas de nada serviu. Nessa sessão, então, homenageámos os trabalhadores dessa sala de cinema, houve vários discursos incluindo de diversos ex-diretores do CCF e, mesmo anunciada só com uma semana de antecedência, cerca de 600 espectadores compareceram. Ora, quando começa o filme, com o tradicional hino da distribuidora Castello Lopes, houve uma tal uma salva de palmas espontânea que... eu desatei a chorar, sozinha que estava no balcão. Enfim. Um momento que nunca esquecerei.

Mas recordo também vários outros episódios, bem divertidos, no auditório do IPDJ, como uma sessão em 16mm em que a fita partiu

e deixou de ser recolhida pela bobine traseira, pelo que, quando demos conta, tínhamos metros e metros de fita no chão... Lá tivemos de a esticar a fita pelo *hall*, limpá-la com muito cuidado e enrolá-la na respetiva bobine. Felizmente correu bem, mas foi uma cena digna de filme de Tati! E também uma projeção de *Os Olhos da Ásia* (1995), do João Mário Grilo, filme que praticamente metade é falado em japonês, e em que recebemos uma cópia sem legendas! Mas, se um ou outro espectador saiu, o que foi mais do que justificado, a maioria do público ficou a ver o filme até ao fim! Mesmo sem perceber patavina do que eles diziam em japonês! Oh, há lá público como o dos cineclubes!



O CINEMA DAS CRISES DOCUMENTÁRIO PORTUGUÊS DA ÚLTIMA DÉCADA

DANIEL RIBAS

Uma cena em La Rinconada,
outra na Guiné-Bissau, ainda outra no Japão.
Um comboio que atravessa a Rússia,
a Ucrânia e a Polónia. O universo expande-se
à procura de rostos, gestos, misérias
e grandezas. É o documentário português
contemporâneo. Feito das imagens de um
mundo em transformação e absorvendo as
incertezas das vidas quotidianas. É, sobretudo,
um cinema que absorveu, nas suas entranhas,
as contradições de um mundo em crise.
Uma crise que foi económica, mas também
política, reivindicando um olhar pelos
marginalizados e dando uma voz de diferença.

DANIEL RIBAS
PROGRAMADOR
NO PORTO/POST/DOC
E CURTAS VILA DO
CONDE; PROFESSOR
NA UNIVERSIDADE
CATÓLICA PORTUGUESA



I. Crise

Este “cinema da crise”, que dominou os últimos anos, foi um cinema altamente consciente do seu papel social e das formas de envolvimento com a sua própria comunidade. É dessa matéria que se faz *Provas, Exorcismos* (2015), de Susana Nobre, uma curta-metragem de ficção sobre a falência de uma fábrica. Marcado pela hibridez de géneros, a curta tem um carácter eminentemente político pela forma como aborda o tema e como trabalha com os seus não-atores. Era um prelúdio para um filme maior deste tempo, *A Fábrica de Nada* (2017), de Pedro Pinho, um “quase-épico” sobre o mundo do trabalho e as suas profundas alterações, uma espécie de libertação da tirania do trabalho, dando uma nova hipótese de vida, simulando a sua própria transformação (a do filme) para um musical excêntrico. Ao partir-se em pequenos filmes, *A Fábrica de Nada* procurava modelos de transformação da própria sociedade integrando essas possibilidades na própria matéria narrativa e na sua montagem.

Se *A Fábrica de Nada* era um “quase-épico”, Miguel Gomes arriscou todas as suas fichas em *As Mil e Uma Noites* (2015). Aí, no furacão da crise, Gomes glosou com a sua própria sociedade, inventando um modelo trágico-cómico para falar do país. Nas suas mais de seis horas de duração, nas diferentes camadas de sentido e de autorreferencialidade, o filme explodiu

as políticas da *troika* para mostrar um país à beira de um ataque de nervos. Melancólico e triste, o filme de Gomes falava sobre uma classe média empobrecida, esquecida nos arrabaldes das grandes cidades.

Pode parecer estranho, mas estes dois grandes filmes da crise eram, na verdade, ficções. No entanto, todo o seu modelo (social) de construção narrativa implicava uma fórmula documental, procurando parecer-se com o real. Ou antes disso: ser a mesma coisa que o real, confundir-se com ele.

Por outros caminhos andou Salomé Lamas, talvez o nome mais relevante de uma nova geração de documentaristas. Depois de *Terra de Ninguém*, em 2012, Lamas apresentou sucessivamente *Eldorado XXI* (2016) e *Extinção* (2018). Para a realizadora, o mundo é uma porta aberta para falar da modernidade tardia, da crise das identidades, e dos cúmulos do capitalismo. Em especial *Eldorado XXI*, que resume estas contradições, até pela forma limite com que Lamas se embrenhou no projeto: uma equipa mínima em La Rinconada, uma das cidades mais altas do mundo, caracterizada por uma exploração selvagem do ouro, que faz do local uma espécie de polo de atração dos miseráveis que querem salvar a vida de forma milagrosa. Foi um filme-testemunho, até pela forma sensorial com que a realizadora nos devolveu a visão desse lugar. Fica na memória esse plano de perto de uma hora com os mineiros a vaguear, de lado para lado. Uma metáfora do nosso tempo.



II. Memória

Se a crise económica ocupou a nossa produção cinematográfica, outra crise foi também puxada para primeiro plano: a crise da nossa memória histórica. Esse trabalho foi feito, de forma exigente e clara, pelos filmes de Susana de Sousa Dias, em especial *48* (2010) e *Luz Obscura* (2017). Em ambos, a realizadora propõe um modelo formal bastante rígido, mas de forma a tornar claro as violências sistemáticas do regime político do salazarismo. Na sua forma e conteúdo, estes filmes documentam esse espaço mental criado pela ditadura e a sua prevalência nos espaços democráticos. Por um lado, as histórias contadas por estes homens e mulheres são histórias brutais, de vidas destruídas; por outro, elas constroem o aparato ideológico de um certo apagamento da memória.

Foi também neste sentido – embora com outras histórias – que se formou o corpo de trabalho mais recente de Filipa César, com as curtas *Cacheu* (2012), *Cuba* (2012), *Conakry*

(2012) e *Mined Soil* (2014), mas sobretudo com a longa *Spell Reel* (2017). Projeto em curso que resgata as memórias da Guiné-Bissau e das lutas pela independência, César procura dar a ver uma nova história de África, que é também uma nova história de Portugal e da sua colonização. A partir de um misto de registos – filmes de arquivo, documentário – *Spell Reel* é um documento poderoso sobre uma nova memória e sobre o resgate de uma história.

Esta procura pela memória tornou-se uma prática comum no documentário português. Quatro outros exemplos mostram esta diversidade: *A Toca do Lobo* (2015), de Catarina Mourão, é um percurso pessoal e familiar pela intimidade de uma história e de uma casa; *Linha Vermelha* (2011), de José Filipe Costa, procura rever, à luz do presente, uma memória e um filme específicos – *Torre Bela* (1976), de Thomas Harlan – e a forma como o cinema também inventou a sua revolução depois do 25 de Abril; *Ama-San* (2016), confirma Cláudia Varejão como uma

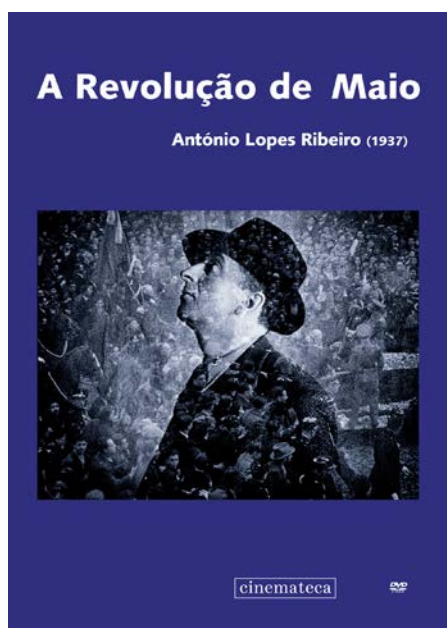


realizadora com uma voz específica, aqui perscrutando a alma feminina através das Ama-San, mulheres do mar que na cultura japonesa ocupam um lugar especial; e, finalmente, *Treblinka* (2016), de Sérgio Tréfaut, que procura vestígios e fantasmas do passado num comboio que atravessa a Europa de Leste no século XXI: Polónia, Rússia, Ucrânia.

A potência do documentário português contemporâneo está, precisamente, na forma como consegue subverter um género muitas vezes incompreendido. Ao contaminá-lo com a ficção, ou com um real contraditório, estes documentos são a prova de que é possível olhar para nós próprios e pensar o nosso devir a partir do cinema.

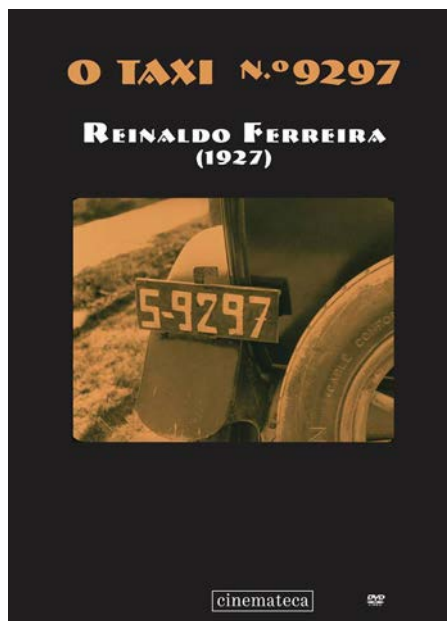


COLECÇÃO CINEMATECA PORTUGUESA



Lançada em 2015, a colecção de DVDs da Cinemateca Portuguesa continua a reforçar a sua posição como uma das mais significativas de todas as que estão disponíveis no nosso mercado. Depois das edições do *Jornal Português 1938/51*, de *Margot Dias Filmes etnográficos 1958-1962*, dos filmes de Rino Lupo (*As Mulheres da Beira*, 1922; *Os Lobos*, 1923) e de *Lisboa Crónica Anedótica* (Leitão de Barros, 1930), foram lançados em 2018 mais dois títulos fundamentais da história do cinema português.

O primeiro, lançado em Julho, foi *O Táxi nº 9297*, um filme de Reinaldo Ferreira, ou Repórter X, que foi um dos realizadores, argumentistas e produtores mais activos nos anos 20 do século passado. Mais uma vez, a edição do filme vem acompanhado por excelentes complementos, que inclui ainda a curta-metragem cómica *Rita ou Rito?... (1927, Reinaldo Ferreira)*, uma brochura bilingue e um estimulante ensaio audiovisual da autoria de Ricardo Vieira Lisboa, *Os Motivos de Reinaldo*, que revisita a obra de Reinaldo Ferreira e as suas excentricidades. Com novas cópias restauradas no laboratório do ANIM em 2017, os dois filmes de Reinaldo Ferreira têm acompanhamentos musicais ao piano inéditos compostos e interpretados, propositadamente para esta edição, por Filipe Raposo, o experiente pianista residente da Cinemateca Portuguesa.



O segundo, apresentado em Dezembro, é *A Revolução de Maio*, o filme-propaganda do Estado Novo, idealizado por António Lopes Ribeiro e por António Ferro, o “ministro” da Propaganda do regime, que é um documento histórico fundamental para compreender o Estado Novo mas também os fascismos europeus da década de 20/30. A importante brochura que acompanha a edição inclui textos de João Bénard da Costa, e dos historiadores Luís Reis Torgal e Eduardo Morettin.

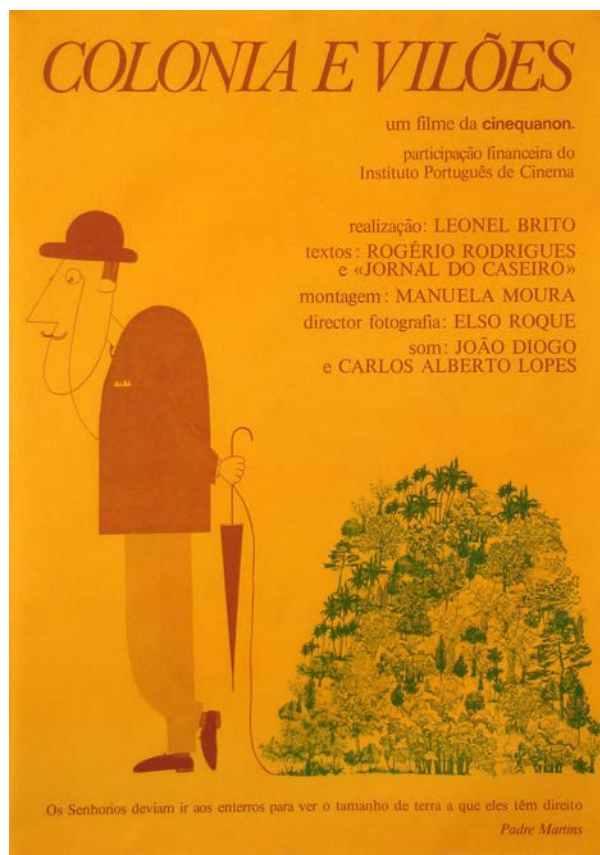
COLECÇÃO ACADEMIA PORTUGUESA DE CINEMA

A Colecção Academia Portuguesa de Cinema também promete ser uma das mais relevantes em relação a títulos portugueses. Depois do primeiro lançamento, em Fevereiro de 2015, do filme *A Mulher do Próximo*, de José Fonseca e Costa, a colecção cresceu com *Domingo à Tarde* (1966), de António de Macedo, e *Manhã Submersa* (1981), de Lauro António.

Este ano, a Colecção já apresentou dois novos títulos: em Abril, *A Sombra dos Abutres* (1997), de Leonel Vieira; em Julho de 2018, foi a vez de *Colonia e Vilões* (1977), de Leonel Brito, uma co-edição com a Cinemateca portuguesa que é um raro documento de uma dos período mais agitados da história do cinema português cujos filmes, infelizmente, ainda permanecem pouco acessíveis aos cinéfilos portugueses.



Restaurado em 2018, nos laboratórios do ANIM, centro de conservação da Cinemateca Portuguesa, a partir do negativo original em 16mm, *Colonia e Vilões* é documentário sobre a história colonização da ilha da Madeira, nomeadamente sobre o contrato de colonia e a forma de exploração dos seus trabalhadores agrícolas, procurando analisar a evolução desse processo até à Revolução de Abril.



CINEMA

N.º 44 — DEZEMBRO 2018

REVISTA DA FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE CINECLUBES

A revista CINEMA é uma publicação da Federação Portuguesa de Cineclubes (FPCC). O seu primeiro número foi lançado em 1982 e tem sido um meio de divulgação, de debate e promoção do cinema e do mundo cineclubista, dando particular atenção à actividade cinematográfica nacional e ao trabalho dos cineclubes portugueses.

REVISTA CINEMA

DIRECTOR HONORÁRIO — Henrique Alves Costa

DIRECTOR — Paulo Cunha

VICE-DIRECTOR — Carlos Campos

www.fpcc.pt

revistacinema@fpcc.pt

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

Federação Portuguesa de Cineclubes,

Rua de S. Pedro, Edifício Carneiro

2200-398 Abrantes (Portugal)

REGISTO DGS: 109120

DEPÓSITO LEGAL: 88347/95

CONTRIBUINTE: 500 801 452

TEXTOS*

Ana Isabel Soares

António Costa Valente

Daniel Ribas

Elsa Cerqueira.

Leonor Areal

Michelle Sales

Paulo Cunha

REVISÃO

Paulo Cunha

DESIGN

Rita Nashe

*Os textos assinalados são da responsabilidade dos respectivos autores e expressam a sua opinião. Os textos da secção Cineclubes em revista são da responsabilidade dos próprios cineclubes. Os restantes textos são da responsabilidade da direcção da revista CINEMA.

