

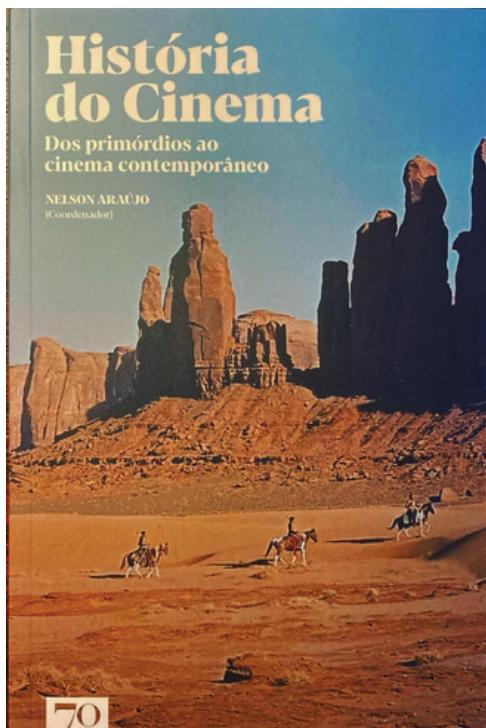
# aniki

Revista Portuguesa da Imagem em Movimento  
Portuguese Journal of the Moving Image

## Um Percurso pela História do Cinema

Tiago Ramos

Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa, Portugal  
tlramos@campus.ul.pt  
<https://orcid.org/0000-0002-7719-9383>



Araújo, Nelson. 2021. *História do Cinema: Dos Primórdios ao Cinema Contemporâneo*. Coimbra: Edições 70. 352 pp. ISBN 978-9724421285.

Na introdução de *História do Cinema: Dos Primórdios ao Cinema Contemporâneo*, Nelson Araújo, o coordenador do livro, faz um ponto de situação da investigação desenvolvida em Portugal na área dos Estudos Fílmicos. Araújo destaca a importância das actividades realizadas pela Associação de Investigadores da Imagem em Movimento (AIM) para a dinamização de uma área do conhecimento que apresentava, no início da década passada, uma produção exígua em território nacional. No entanto, apesar do recrudescimento, em anos recentes, de publicações acerca de cinema, ainda não tinha sido editado nenhum livro que fizesse

um levantamento da história do cinema “num recorte maximizado entre o cinema dos pioneiros e o cinema dos contemporâneos” (p. 11). De acordo com Araújo, foi o desejo de colmatar essa lacuna que o motivou a organizar este livro. Foram convidados dezenove investigadores que escreveram, entre si, vinte ensaios. Araújo comenta que este corpo de textos tem por objectivo “articular novas perspectivas, sinalizar novos filões de investigação e sistematizar protagonistas, momentos e movimentos artísticos” (p. 12).

Uma apreciação do índice do livro confirma que uma porção significativa dos ensaios são dedicados a movimentos cinematográficos. As Novas Vagas Francesa e Alemã, as Novas Vagas da Europa de Leste, o Novo Cinema Americano e a Nova Hollywood, o *Tercer Cine* e as diversas vanguardas da década de 1920 são os movimentos aos quais é dedicado um capítulo, respectivamente. À excepção do último ensaio, os restantes focam-se em movimentos artísticos que tiveram expressão entre o final da década de 1950 e o início da década de 1970. Este foi um período de particular efervescência cinematográfica. Como tal, é natural que exista um número desproporcional de textos que cubram este período da história do cinema. Contudo, a centralização cronológica é demasiado díspar. Existe uma ausência quase total de textos que se debruçam sobre o percurso trilhado pelo cinema nas últimas cinco décadas. Sintomático disso é o facto de nenhum capítulo ser dedicado a um movimento artístico que ocorreu posteriormente à Nova Hollywood. Nesse sentido, o livro não cumpre inteiramente a promessa, vincada pelo subtítulo, de traçar um percurso da história do cinema até à contemporaneidade.

Entre os capítulos que analisam as vanguardas artísticas da história do cinema, destaca-se o texto de Paulo Cunha dedicado ao *Tercer Cine*. Este é o movimento que mais carece de investigação em Portugal, assim como é o único movimento explorado no livro que não teve o seu epicentro quer nos Estados Unidos da América quer na Europa. Cunha começa por fazer uma larga contextualização sociopolítica, analisando, de seguida, os vários manifestos associados ao movimento. A leitura que Cunha faz dos manifestos é particularmente importante porque é a partir dessa análise que se comprehende “a diversidade e transnacionalidade do movimento” (p. 135). Ou seja, somente depois de dar conta das conjunturas sociopolíticas que condicionavam estes artistas e de procurar definir o *ethos* que os animava é que Cunha se dedica à análise de cineastas e filmes específicos. A transição do geral para o particular é feita com

destreza, sendo o seu ensaio um dos mais detalhados entre aqueles que figuram neste livro.

José Bértolo segue uma linha de investigação semelhante à de Cunha, na medida em que o interesse do autor não é fazer um inventário de realizadores e filmes canónicos da Nova Vaga Francesa, mas sim examinar o contexto sociopolítico e cinéfilo do qual brotou o movimento. Uma vez que muitos cineastas da Nova Vaga Francesa começaram por ser críticos de cinema, Bértolo reflecte acerca da importância da crítica na definição das narrativas oficiais da história do cinema, assim como analisa o impacto que a crítica pode ter na produção cinematografia. De acordo com o autor, a crítica de cinema foi um estádio fundamental na maturação destes artistas porque foi através dela que ensaiaram as propostas estéticas que mais tarde viriam a concretizar: “o crítico não pode senão escrever as ideias que se vê impossibilitado de pôr em prática, deste modo atacando o sistema vigente, de forma a descredibilizá-lo, denunciando a sua estagnação e propondo a ideia de que é necessário haver uma renovação profunda” (p. 120, itálico no original).

O texto da dupla Ana Bela Morais e José Duarte conjuga-se com o ensaio de Luís Mendonça. Juntos, estes dois capítulos retratam as mudanças ocorridas no cinema norte-americano desde meados da década de 1950 até à década de 1970. O ensaio de Morais e Duarte explora a emergência de um conjunto de artistas, a maior parte dos quais sediados em Nova Iorque, que se opõem ao cinema de Hollywood. Embora houvesse divergências entre estes artistas, existiam reivindicações comuns, tal como a concepção de um cinema de expressão pessoal ou a procura de novas formas de financiamento e distribuição de filmes. Em suma, os artistas associados ao Novo Cinema Americano queriam romper com a lógica de produção do sistema de Hollywood, que começava a colapsar na década de 1950. O texto de Mendonça, por sua vez, mostra como Hollywood adoptou, na segunda metade da década de 1960, algumas das propostas dos artistas que desejavam dinamitar o sistema de estúdios. Os artistas assumiram um maior controlo sobre as produções e, como tal, novas histórias, que representavam os conflitos e os valores da geração que liderou o movimento dos direitos civis e a contracultura, passaram a ser retratadas. Conforme Mendonça refere, “a Nova Hollywood vinha testemunhar a perda de inocência de Hollywood, que deixava de nos vender mentiras sob a forma de sonhos para passar a vender verdades sob a forma de pesadelo” (p. 341). De igual modo, o autor faz uma leitura

de alguns filmes que marcaram a Nova Hollywood, dando a ver como o *ethos* do movimento e da cultura norte-americana no final da década de 1960 impregnava as narrativas contadas. As mudanças não se ficaram pelos métodos de produção: houve uma renovação do espírito do cinema norte-americano.

Num outro sentido, o livro congrega também um número substancial de ensaios norteados por uma lógica estritamente geográfica. O cinema britânico e russo, assim como o cinema do espaço nórdico e asiático, são analisados em ensaios que se propõem a acompanhar o percurso histórico dessas cinematografias. A dificuldade em realizar tamanha empreitada é reconhecida por Araújo, que comenta na introdução do livro: “Daniel Ribas dedica-se à ingrata tarefa de, em tão pouco espaço, armazenar todo o cinema nórdico [...] António Costa Valente topografa um desmedido território de estudo fílmico – Ásia um vasto histórico cinematográfico” (p. 12-13, itálico no original). A consequência natural de abranger, num único capítulo, matérias tão vastas quanto o cinema nórdico ou asiático é que os textos são pincelados com traços excessivamente largos. Como seria expectável, o texto em que isso é mais evidente é aquele que é assinado por António Costa Valente, uma vez que coube ao autor o território cinematográfico mais denso. A estratégia de Valente para superar o constrangimento que tinha pela frente revela-se inadequada. De maneira a delimitar o objecto de estudo, Valente propõe-se a elencar os filmes e os cineastas asiáticos que foram premiados no Festival de Cannes e na cerimónia de prémios da Academia de Hollywood. Conforme Valente reconhece: “[f]izemo-lo com o olhar ocidental, reforçamo-lo com as marcas históricas de escolhas também ocidentais (os Óscares e Cannes)” (p. 273). É frustrante que um dos dois capítulos que explora um cinema exterior ao espaço norte-americano e europeu se cinja a nomear os filmes que as maiores instituições ocidentais decidiram consagrar.

Dentre os textos regidos por uma lógica geográfica, o ensaio de André Rui Graça afasta-se de uma metodologia assente na enumeração de cineastas, filmes e tendências cinematográficas. Graça escreve com clareza a respeito do percurso sinuoso do cinema feito sob o Império Russo (1721-1917), a União Soviética (1922-1991) e a Federação Russa (desde 1991). O seu texto articula a história social, política e económica desta região do mundo, ao longo do último século, com a história da produção cinematográfica que aí se foi desenvolvendo. Esse

enquadramento permite ao leitor ter uma acepção mais completa das diversas especificidades e condicionalismos do cinema russo.

Caso sejam excluídos os capítulos que se focam em movimentos artísticos ou na história de cinematografias nacionais e continentais específicas, sobram sete ensaios, sendo que a maior parte deles ocupa uma posição no último terço do livro. Ainda assim, existem, entre estes sete capítulos, três textos fixos a uma geografia cinematográfica concreta. Refiro-me ao ensaio de Carlos Melo Ferreira, que tem como tema o Cinema Clássico Americano; ao texto de Anabela Dinis Branco de Oliveira, que reflecte acerca da filmografia de Antonioni, Fellini, Pasolini, Rossellini, Scola e Visconti; e, por fim, ao capítulo de Manuela Penafria, que parte de um questionamento acerca do formato do documentário para uma reflexão acerca da produção documental portuguesa dos anos 90.

Penafria segue o protocolo e começa por problematizar a oposição entre o documentário e a ficção: “Aqui, e, possivelmente, em todo e qualquer texto sobre o documentário, surge, inevitavelmente, a questão da dicotomia documentário/ficção. Já num texto que abordasse apenas filmes de ficção, este subcapítulo seria desnecessário” (p. 417). Penafria faz uma boa revisão da literatura que estuda a tensão entre o documentário e a ficção – contudo, é o retrato panorâmico que a autora nos oferece do cinema documental português da década de 90 que singulariza o seu contributo. Dentre os tópicos abordados no livro em causa, este é o menos estudado. Nesse sentido, o texto de Penafria afigura-se-nos particularmente urgente, embora algumas transições sejam abruptas e a autora tome a decisão questionável de utilizar as abordagens de Robert Flaherty e Dziga Vertov ao cinema documental como chaves de leitura totalizadoras.

Fora do registo restrito a uma geografia particular, destaca-se o texto de Luís Nogueira, que discute os géneros na história do cinema. O ensaio tensiona diversos paradoxos. Por um lado, existe a necessidade peremptória de categorizar os filmes em géneros – aliás, este processo de classificação não é exclusivo da arte cinematográfica. Por outro, as convenções que regem os géneros são mutáveis e existe um certo grau de porosidade entre diferentes géneros, tal como acontece entre o *thriller* e o terror. Na porção final do ensaio, Nogueira tece uma breve análise dos géneros canónicos, desde o drama à comédia, do musical ao *western*, detalhando, assim, os traços de cada um.

Num plano geral, a característica que quase todos os capítulos partilham são o foco no cinema do mundo dito ‘ocidental’ e a adopção de uma metodologia que privilegia a função do realizador. Aliás, cerca de metade dos ensaios mencionam o texto no qual Truffaut delineia a “Política dos Autores”, o que demonstra a influência que esse sistema interpretativo continua a ter nos Estudos Fílmicos. No contexto deste livro, o enfoque na figura do realizador cria a sensação de que a história do cinema foi feita exclusivamente pelos realizadores, quando, na realidade, muitos outros artistas se encontravam por detrás e à frente das câmaras. Se a exclusão quase total de artistas que não sejam realizadores causa estranhamento, o desinteresse de alguns textos em articular a história do cinema com o espaço social é ainda mais desconcertante. As contingências sociais, políticas e económicas que condicionam a produção cinematográfica, assim como recepção dos filmes por parte do público, são temas raramente abordados neste livro. Há, naturalmente, que levar em conta, nesta crítica, o espaço limitado concedido a cada um dos autores para desenvolver os seus textos, sendo que cada um dos temas escolhidos, desde o cinema dos primórdios ao futuro da experiência audiovisual, podia preencher, por si só, um livro.

A iniciativa de Nelson Araújo é bem-vinda, podendo ser considerada pioneira no âmbito da publicação em Estudos Fílmicos em Portugal. O livro pinta um retrato transversal do percurso do cinema enquanto “sétima arte” através de um conjunto de ensaios, diferentes em estilo e abordagem, que dão a conhecer alguns dos capítulos fundamentais da história do cinema.