

## A DÉCADA CINEMATOGRAFICA DE 1970 EM PORTUGAL

Jorge Luiz Cruz<sup>1</sup>

**Resumo:** Reflexão sobre a década cinematográfica portuguesa de 1970, principalmente através da consolidação do modo de produção, que vinha sendo construída desde os anos 1960, e as difíceis relações do público português com a sua cinematografia. O Centro Português de Cinema e o Instituto Português de Cinema, criados após a falência do produtor António da Cunha Telles, a consolidação das TV's públicas, as assinaturas de diversos acordos culturais e o uso de equipamentos cinematográficos mais leves, que definem o fazer do cinema proposto para o país a partir de então.

**Palavras-Chave:** artes, cinema português, modo de produção, Centro Português de Cinema

**Email:** jlzcruz@ig.com.br

A década de 1970, parece-nos, foi aquela em que se consolidaram as grandes mudanças nos modos de produção em toda a história do cinema de Portugal. O processo de mudanças, no entanto, vinha já ocorrendo desde décadas anteriores, os anos 1950 e 1960. Entre os fatores que concorreram neste percurso, destacamos a criação de um forte movimento cineclubista, com a adesão de um expressivo número de associados, que acabavam por financiar muitas das suas atividades, que exibia os filmes não comerciais e os não autorizados pela censura, e que, através da *Cooperativa dos Espectadores*, acabou por financiar o filme independente *Dom Roberto* (1962), que inaugurou uma forma diferente de financiamento do cinema em Portugal. No mesmo período de realização desta bem sucedida experiência, surgem as curtas-metragens *As pedras e o tempo*, de Fernando Lopes, e *Almadraba Atuneira*, de António Campos, ambos de 1961, seguidos da longa-metragem *O Acto de primavera* (1962), de Manoel de Oliveira, filmes estes que parecem já inaugurar o período do *Novo cinema português*, movimento que contaria com diversos títulos premiados como *Os verdes anos* (1963), de Paulo Rocha, *Belarmino* (1964), de Fernando Lopes, e o *Domingo à tarde* (1965), de António de Macedo, todos produzidos pelo António da Cunha Telles, para, só então, realizar o seu filme, O

---

<sup>1</sup> Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ.

*cerco* (1969), credenciando-se como um dos principais nomes deste novo cinema.

Luís de Pina anota na revista *Filme*, que Portugal estava “vivendo nos últimos anos uma desconsoladora mediocridade” (Pina 1960, 17), e, a nosso ver, esta primeira fase do Novo Cinema Português, com perfil romântico, de entrega e de sacrifícios pessoais muito grandes, era absolutamente revolucionária.

Por sugestão da Fundação Calouste Gulbenkian, o *Clube Português de Cinematografia* realizou, na Cidade do Porto, no ano de 1967, a *Semana do novo cinema português*, com muitos cineastas que discutiram os diversos problemas desta cinematografia. Neste encontro elaborou-se o documento *O ofício do cinema em Portugal* (9/12/1967), e em novo documento, datado de março de 1968, foi proposta a criação do *Centro Gulbenkian de cinema*, que não foi aceito, mas a Fundação concordou em financiar um centro de cinema por três anos e, em 1969, foi criado o *Centro português de cinema* — CPC, que, de 1969 a 1976, produziu 16 filmes.

Até então, o Estado estava presente no cinema principalmente através da censura, mas aparecia também como financiador de documentários históricos, reportagens oficiais e filmes institucionais em geral. Diversas produtoras surgiram em Portugal desde os anos 1960 e 1970, entre elas a Média Filmes, encerrada com a presença efetiva do CPC, e ainda a Cultura Filmes, a Cinequipa e a Cinequanon, com diversos títulos em seus currículos.

É certo ainda que diversos fatores tecnológicos, políticos e sociais concorreram para as mudanças ocorridas no cinema entre os anos 1960 e 1970. Entre eles, destacamos a *Revolução dos Cravos*, de 25 de abril de 1974 que, entre outras coisas, é claro, abriu Portugal para o mundo através das assinaturas dos acordos culturais com diversos países marcando definitivamente o fim do “orgulhosamente sós”, entre estes países alguns do antigo bloco comunista, como a Romênia (publicado em 19/02/1976), Iugoslávia (5/04/1976), Rússia (5/07/1976), Bulgária (13/07/1976), a antiga Tchecoslováquia (20/09/1976), e ainda com o Senegal, (12/07/1976), a Líbia (21/05/1977) e a Venezuela (24/10/1979).

Entre os fatores que contribuíram para mudanças drásticas nas formas de fazer cinema em Portugal (e no mundo) ao longo dos anos 1960 e 70 estão o aprimoramento das câmeras 16mm, que ficaram mais leves e versáteis, e, sem dúvida, mais baratas para aquisição e também no custo do laboratório do que as câmeras e a película 35mm. Estas novas câmeras permitiam gravar o áudio direto em sincronismo com a imagem nas filmagens, e por isto foram as preferidas para uso em documentários, reportagens e filmagens mais rápidas, inclusive para a televisão. Destacamos, entre ao filmes realizados nesta bitola, a versão de Manoel de Oliveira do *Amor de perdição* (260 minutos), com apoio da RTP, CPC, IPC, Tobis Portuguesa e Cinequipa, *Histórias selvagens* (100 minutos), de António Campos, e *Meu nome é...* (105 minutos), de Fernando Matos Silva, todos de 1978; e ainda *A fuga* (1977, 110 minutos), de Luis Filipe Rocha e *Santo Antero* (1979, 92 minutos), de Dórdio Guimarães.

## I

Outro ponto de relevo nesta segunda metade do séc. XX, foi o início das transmissões televisivas, já desde 1957, com a RTP, e em 1968, com a RTP2, que só alcançou, de fato, importância para o cinema a partir de 1978, quando foi presidida pelo António Lopes, que fez crescer o número de coproduções para a TV. Antes, porém, cabe ressaltar a importância das emissões dos filmes portuguesas pelos canais da TV pública.

Em texto bastante esclarecedor, Cunha (2011) ao tratar das emissões do cinema português na TV pública no período de 1957 a 1974, demonstra que ela “ignorou o cinema português produzido nas décadas de 1960 e 1970, tanto o ‘novo’ como o ‘velho cinema’” (2011, 154), e como esta TV pública “privilegiou de forma clara certos realizadores, nomeadamente alguns dos cineastas mais próximos do poder político e dos mais profícuos da história do cinema português até 1974” (ibidem).

Cunha observou ainda que, no período de 1957 a 1974, “praticamente metade do total das emissões de longas-metragens em estreia na RTP (25 num total de 52 títulos) ocorreu nos dois primeiros anos da televisão pública” (idem, 147), e, em seguida, nos anos posteriores, não ocorreram estreias de longas-

metragens portuguesas nestes canais. Neste percurso, cabe ressaltar que as emissões dos filmes portugueses, em estreia ou não, pela TV pública merecem destaque por conta de que, neste período em Portugal, por conta da sua penetração, afinal eram 305.623 aparelhos em Portugal, com audiência potencial de sete milhões de portugueses, no ano de 1968, com uma audiência média diária de um milhão de telespectadores (Cádima *apud* Cunha, 2011).

Segundo o gráfico apresentado por Cunha (*idem*, 146: gráfico n.º 1), somente no ano de 1957, a RTP emitiu uma quantidade maior de filmes portugueses do que de filmes estrangeiros (sem distinguirmos filmes em estreia ou em reposição — *reprise*). Nos anos de 1958 e de 1960, emitiu número um pouco menor de filmes portugueses, sendo que em 1960, quase não houve emissões de filmes. Nos anos de 1959 e 1961, a quantidade de filmes estrangeiros emitidos foi em torno do dobro de filmes portugueses; e em todos os outros anos, até abril de 1974, período em que se encerra a pesquisa de Cunha, o número de filmes portugueses emitidos pela RTP foi ínfimo em relação ao número de títulos estrangeiros, e no ano de 1970 não foi exibido nenhum filme português. Assim, ainda nas palavras de Cunha, “pode considerar-se que os anos de 1968 e 1970 foram dois anos zero do cinema português na televisão pública, pois em nenhum deles se encontra qualquer título de produção ou coprodução portuguesa entre as longa-metragens emitidas pela RTP” (*idem*, 146).

Após 1974, entre os anos 1975 e 1977<sup>2</sup>, parece-nos, o quadro não se alterou, no entanto, em 1978, João Soares Louro, então presidente da RTP, nomeia Fernando Lopes para Diretor de Programação da RTP2, com o objetivo de, nas palavras de Lopes, “criar essa autonomia no espírito, no corpo, na imagem e no rosto, de modo que se pudesse até competir com o primeiro canal” (Fernando Lopes em entrevista a José Navarro de Andrade, em Andrade s.d., 88). Neste segundo canal, foram exibidos então diversos trabalhos estrangeiros que dificilmente o seriam na primeira RTP. No entanto, com a mudança de governo e a demissão do Fernando Lopes do cargo, o Victor Cunha

---

<sup>2</sup> Cabe ressaltar que ainda não há dados para uma análise das emissões de filmes na RTP em período posterior ao 25 de abril de 1974.

Rego, novo presidente, aceitou a sua proposta de criação do Departamento de Coprodução de Cinema da RTP, sob sua direção, visando já a Europa (ibidem), e para a qual “foi delineada a ideia de fazer um serviço público de apoio ao cinema português, de modo a que a RTP passasse a ser um elemento importante na produção cinematográfica” (idem, 90), e, ainda nas palavras de Lopes, “o Dr. Brás Teixeira [Vice-presidente da RTP] considerava, então, que a RTP estava em condições de poder ser uma espécie de segundo IPC — ou mais — com capacidade para decidir sobre todos os filmes que se iam fazer” (ibidem).

E, ainda sobre o Vice-presidente da RTP, Lopes recorda que “havia uma teoria de Brás Teixeira, que era um homem de grande generosidade, segundo a qual todos os filmes portugueses deviam ser apoiados, porque todos eram de autor” (idem, 92). Na perspectiva destes depoimentos, então, tomamos contato com uma pessoa que pode ter sido importante no delineamento dos investimentos da RTP para o cinema nacional, pois se o Fernando Lopes, conhecido homem de cinema ocupa um cargo estratégico na produção e, portanto, para o desenvolvimento audiovisual do seu país, é fundamental saber quem o pôs ali e por quais razões. Cabe ainda destacar que o Fernando Lopes ocupou duas posições importantes na televisão pública ao longo de quatorze anos, a primeira, entre os anos de 1978 e 1979, estratégico para a exibição, como diretor do programação da RTP2, e o segundo, estratégico para o financiamento de filmes, de 1979 a 1993, à frente do Departamento do Coprodução da RTP.

Neste caso, então, é importante ressaltar que para além das emissões do cinema nacional, ainda que poucas, elas certamente alcançam um público maior nas emissões televisivas do que aquele do cinema; e também que a Rádio Televisão Portuguesa, em particular a RTP2, acabou por ser responsável pelo financiamento (ou participação no financiamento) de diversas produções nacionais, de vários diretores portugueses.

Mas, ainda assim, havia contradições que traziam enorme dificuldade para os filmes portugueses, mesmo para aqueles financiados pela TV pública, conforme podemos verificar pelo depoimento de Lopes:

“o problema desta [RTP] era que as Direcções de Programação — que entretanto iam mudando — não estavam normalmente de acordo com as decisões que eu [Fernando Lopes] tomava. O resultado era os filmes não serem exibidos na estação. A série ‘Fados’, que nós produzimos, ainda passou porque o Alberto Seixas ainda era o director de programas do 2º canal e António Brás Teixeira ainda era o Vice-presidente. Mas, por exemplo, o José Eduardo Moniz: não atribuiu qualquer interesse a outra série, os ‘4 elementos’. Aliás o que se passou com esta série de quatro filmes é extraordinário: já tiveram exibição em sala de cinema e não se aproveitou essa cinergia — já passaram na ARTE, só não deram na RTP. Foram um esforço bonito, bom e grande mas ficou sem aproveitamento televisivo. O mais grave foi mesmo com ‘A caixa’ de Manoel de Oliveira, que foi coproduzido pela RTP e teve a sua primeira exibição televisiva na SIC — fiquei doente!” (Cunha 2011, 90-92).

E, ao tratar da escolha de filmes a financiar, ele acredita que

“[...] se a RTP tivesse tido a audácia de escolher, comprometer-se-ia com uma estratégia para esses filmes: uma estratégia promocional, uma estratégia de exibição e uma estratégia de difusão na sua própria cadeia televisiva. É possível que os limites portugueses tenham grande êxito se trabalharem com a televisão. Assim haveria sempre um ou dois filmes portugueses por ano a funcionarem muito bem que serviram de locomotivas para a restante produção” (idem, 92).

É claro que tudo isso revela a falta de uma estratégia para tratar da produção audiovisual de então, que acaba por refletir um certo desperdício de recursos públicos, que só não foi total porque os filmes acabaram sendo exibidos e tiveram, ainda assim, algum público, como foi o caso (já citado) de *A caixa*.

## II

Cabe por fim constatar a importância desta segunda metade da década de 1970 para o cinema em Portugal pela referência a alguns títulos. O ano de 1975 foi marcado pelas estreias de *Cartas na mesa* (de 1973) e *Lisboa, o direito à cidade* (de 1974), ambos em janeiro; *Índia* (de 1972) em fevereiro; *O piano* (de 1973) em abril; *Brandos costumes* (de 1974), em setembro; e *Benilde ou a virgem mãe* (de 1974) em novembro. E este ano foi também marcado pela conclusão do filme coletivo *As armas e o povo* (1975), filmado entre o 23 de abril e o 1º de maio de 1974, realizado e produzido pelos *Trabalhadores da Actividade Cinematográfica* e mais o Glauber Rocha, que chegara em Portugal logo após o 25 de abril e acabou por dirigir as entrevistas com populares nas ruas, enquanto o Fonseca e Costa e o José Sá Caetano filmaram as atividades do primeiro de maio no interior do estádio, e o Fernando Lopes filmou as manifestações populares do lado de fora, em filme que teve a montagem do Fernando Matos Silva e da Monique Rutler (v. entrevista com o Fernando Lopes em Andrade s.d.).

Na segunda metade desta década foram concluídos, entre outros, *O princípio da sabedoria* (1975), de António de Macedo; *Os demônios de Alcácer-Kibir* (1975), de José Fonseca e Costa; *Deus, pátria, autoridade* (1975), de Rui Simões; *Fátima story* (1975), de António de Macedo; *O funeral do patrão* (1975), de Eduardo Geada; *Gente da praia da Vieira* (1975), de António Campos; *As horas de Maria* (1976), de António de Macedo; *Nós por cá todos bem* (1976), de Fernando Lopes; *Sertório* (1976), de António Faria; *Trás-os-montes* (1976), de António Reis e Margarida Couto. *A fuga* (1977), de Luís Filipe Rocha; *A Santa Aliança* (1977), de Eduardo Geada; *Amor de perdição* (1978), de Manoel de Oliveira; *Histórias selvagens* (1978), de António Campos; *O rei das berlengas* (1978), de Artur Semedo; *Maria* (1979), de João Mário Grilo; *O príncipe com orelhas de burro* (1979), de António de Macedo; entre outros.

Vale comentar, por fim, que pelos limites do presente texto, não tratamos especificamente dos diversos documentários então realizados, os militantes e os etnográficos muito destacados já na década de 1970.

## BIBLIOGRAFIA

- Andrade, José Navarro de. s.d. *Fernando Lopes por cá*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa — Museu do Cinema.
- Costa, João Bénard da. 1991. *Histórias do Cinema*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda —Europália.
- Costa, José Filipe. 2002. *O cinema ao poder*. Lisboa: Hugin.
- Cruz, Jorge; Mendonça, Leandro; Monteiro, Paulo Filipe; e André Queiroz, org. 2009. *Aspectos do cinema português*. Rio de Janeiro: LCV/UERJ.
- Cunha, Paulo. 2011. “A emissão de cinema português na televisão pública (1957-1974).” *Análise Social* XLVI(198): 139-56.
- Ferreira, Carolin Overhoff. 2007. *O cinema português através dos seus filmes*. Porto: Campo das Letras.
- Melo, Jorge Silva, dir. 1996. *Paulo Rocha: O rio do ouro*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa — Museu do Cinema.
- Monteiro, Paulo Filipe. 2000. “Uma margem no centro: a arte e o poder do novo cinema.” In *O cinema sob o olhar de Salazar*, coordenado por Luís Reis Torgal, 306-38. Lisboa: Círculo de Leitores.
- O ofício do cinema em Portugal. 1967. Documento elaborado na *Semana do novo cinema português*.
- Pina, Luís de. 1960. “O novo cinema português.” *Filme* 20, novembro: 17-20.
- Sales, Michelle Cunha. 2010. “Em busca de um novo cinema português.” Diss. de doutoramento, PUC-Rio de Janeiro.
- Sales, Michelle, e Paulo Cunha, org. 2010. *Olhares: Manoel de Oliveira*. Rio de Janeiro: LCV/UERJ.