

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
DE CALDEVILLA AO CINEMA NOVO: TRÊS ESTRATÉGIAS DO CINEMA PUBLICITÁRIO EM PORTUGAL
8 de fevereiro de 2025

AS PALAVRAS E OS FIOS / 1962

Um filme de FERNANDO LOPES

Realização: Fernando Lopes *Texto:* Baptista-Bastos *Fotografia* (35 mm, cor): Abel Escoto *Som:* Alexandre Gonçalves *Música:* Manuel Jorge Veloso *Montagem:* Manuel Ruas *Locução:* Jacinto Ramos *Assistente de Realização:* António Oliveira Pinto. *Produção:* Álvaro Belo Marques, para a CEL-CAT (Portugal, 1962) *Cópia:* Digital (transcrito a partir de suporte 35mm), cor, 12 minutos *Estreia comercial:* 9 de Novembro de 1962, no cinema Império *Primeira Exibição na Cinemateca:* 11 de Abril de 1985 (“Cinema Novo Português”).

VERMELHO, AMARELO E VERDE / 1966

Um filme de FERNANDO LOPES

Realização, Montagem: Fernando Lopes *Fotografia:* Manuel Costa e Silva *Comentário, Poema original:* Alexandre O’Neill *Misturas (efeitos sonoros):* Alexandre Gonçalves *Música:* Thilo Krassman *Assistentes de imagem:* Carlos Manuel Silva, Américo Oliveira *Genérico:* Mário Neves *Conselheiro de produção:* Fernando Garcia. *Produção:* Prevenção Rodoviária Portuguesa (Portugal, 1966) *Cópia:* Digital (transcrito a partir de suporte 35mm), cor, 9 minutos *Primeira Exibição na Cinemateca:* 27 de Maio de 1996 (“Fernando Lopes por Cá”).

ALTA VELOCIDADE / 1967

Um filme de ANTÓNIO DE MACEDO

Realização, Sonoplastia e Montagem: António de Macedo *Assistente geral:* Noémia Delgado *Fotografia:* Acácio de Almeida *Efeitos especiais:* Teresa Ferreira *Interpretação:* Laura Soveral, Fernando Leite Ferreira *Produção:* António da Cunha Telles (Portugal, 1967) *Cópia:* Digital (a partir de suporte 35mm, preservado em 2012 a partir dos negativos originais, com o apoio de C.Santos, Lda), cor e preto e branco, cinemascope, 17 minutos *Primeira exibição na Cinemateca:* 16 de Julho de 2012 (“O Cinema de António de Macedo”).

REGISCONTA / 1957-1958

Um filme de A. A. ALMEIDA

Realização: A. A. Almeida / *Com:* Vasco Santana / *Cópia:* Digital, cor, 3 minutos *Primeira exibição na Cinemateca.*

1.º FESTIVAL PORTUGUÊS DO FILME PUBLICITÁRIO / 1962

creme de barbear gibbs | collants supp-hose caron | portas placarol | lingerie caron (2 versões) | cigarros sg | motores efi (3 versões) | schweppes | gazcidla (locução em brasileiro) | chocolates rajá | máquina de barbear philishave | bolachas polana | massas triunfo | plásticos unifilme | óleo sacor molygrafite | pijamas silma | sabão sonasol | cigarros porto | peúgas cd | seguros atlas | renault 4l | laranjina c | anúncio ao próprio certame / Cópia: Digital (transcrito a partir de suporte 35mm), cor e preto e branco, 18 minutos / *Primeira exibição na Cinemateca:* 18 de Janeiro de 2013 (“Foco no Arquivo | A Coleção / As Coleções / Publicidade”).

A COSTUREIRINHA DA SÉ [excerto] / 1967

Um filme de MANUEL GUIMARÃES

Realização e Montagem: Manuel Guimarães / *Argumento:* a partir da opereta homónima de Armando Leite, Heitor Campos Monteiro / *Director de Fotografia:* Perdigão Queiroga / *Música:* Fernando de Carvalho, Jaime Mendes, com um fado por Helena Tavares / *Cenários:* Enrique Dominguez / *Assistente de Realização:* Almeida, Dórdio Guimarães, Manuel de Azevedo / *Interpretação:* Maria de Fátima Bravo (Aurora), Alina Vaz (Leonor), Jacinto Ramos (Sebastião), Baptista Fernandes (Armando), Carlos José Teixeira (Filipe), Augusto Costa/Costinha (Vicente), Luísa Durão (Glória), Emílio Correia (Bernardino), Maria Olguim (Augusta), Alda Rodrigues (Beatriz), Alma Flores (mestra de costura). *Produção:* Manuel Guimarães / *Director de Produção:* Domingos Guimarães / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa, 35mm, scope, versão original em português / *Duração do excerto:* 3 minutos / *Estreia:* Éden, a 27 de Fevereiro de 1959.

O CERCO [excertos] / 1970

Um filme de ANTÓNIO DA CUNHA TELLES

Realização, Argumento, Montagem: António da Cunha Telles *Diálogos:* Gizela da Conceição, António da Cunha Telles, Carlos Rodrigues, Vasco Pulido Valente *Fotografia:* Acácio de Almeida *Som:* João Diogo *Música:* António Victorino d’Almeida *Intérprete canções:* Conjunto 1111 *Operador de imagem:* Leonel Éfe *Iluminação:* Óscar Cruz *Operador de som:* Gonsalves Preto *Misturas:* Hugo Ribeiro *Assistente de realização:* Virgílio Correia *Assistente de montagem, Anotação:* Gisela da Conceição *Interpretação:* Maria Cabral (Marta), Miguel Franco (Vitor Lopes), Rui de Carvalho (Dr. Alves), Mário Jacques (Carlos), David Hudson (Bob), Óscar Cruz (Rui), Lia Gama (dona da boutique), Zita Duarte (amiga de Marta), Manuela Maria (Suzette), Armando Cortez (Engenheiro Machado), Edith Sarah (Manicura), Luís Capinha (António Hélder), Osvaldo Medeiros (dono do stand), Rui de Matos (encenador), José Guerra e Silva (Chefe Rebelo), Mário Rocha (Martins), Ana Maria Lucas, Pedro Éfe. *Produção:* Cinenovo Filmes (Portugal, 1970) *Produtor executivo:* Virgílio Correia *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, preto e branco, *Duração do excerto:* 10 minutos *Estreia Mundial:* Maio de 1970, no Festival Internacional de Cinema de Cannes *Estreia comercial em Portugal:* 14 de Outubro de 1970, no cinema Estúdio *Primeira Exibição na Cinemateca:* 1980 (“Panorama do Cinema Português”).

O MAL-AMADO [excertos] / 1970

Um filme de FERNANDO MATOS SILVA

Realização: Fernando Matos Silva / *Argumento:* Fernando Matos Silva, Álvaro Guerra e João Matos Silva, segundo ideia original de Fernando Matos Silva / *Direcção de Fotografia:* Manuel Costa e Silva / *Cenários:* Mário Alberto / *Música:* Luís de Freitas Branco / *Som:* Alexandre Gonçalves / *Montagem:* Fernando Matos Silva e Alexandre Gonçalves / *Interpretação:* João Mota (João), Maria do Céu Guerra (Inês), Zita

Duarte (Leonor), Fernando Gusmão (o pai), Helena Félix (a mãe), Maria do Rosário Bettencourt (fadista), Ana Paula e Alice Barbosa Ferreira (as gémeas), António Beringela, Belarmino Fragoso, etc. Produção: Centro Português de Cinema / Director de Produção: João Matos Silva / Cópia: da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, preto e branco / Duração do excerto: 10 minutos / Estreia Comercial: Satélite, a 3 de Maio de 1974.

DURAÇÃO TOTAL DA SESSÃO: 84 minutos

Sessão apresentada e seguida de debate com Eduardo Cintra Torres, Hugo Barreira e Pedro Almeida Leitão.

NOTA SOBRE O PROGRAMA "O CINEMA DOS NOVOS E O CINEMA NOVO":

“As décadas de 50 e 60 são marcadas no panorama cinematográfico por um conjunto de sucessivas experimentações que procuraram afastar o cinema da sua torrente principal, associada às grandes produções. Alimentadas por novas aprendizagens e teorizações, concentradas em problemas sociais e/ou em abordagens formais experimentais, estas vanguardas implementam-se paulatinamente em Portugal, cuja produção de referência é pálida quando comparada com o domínio estrangeiro do cinema consumido. Imbuída de um espírito proselitista, a nova geração de cineastas, com formação nas áreas das Belas-Artes ou já mesmo das Escolas de Cinema, e períodos no estrangeiro, acreditava no poder que um cinema novo teria na transformação das exigências do público. Esta sessão traz-nos três leituras possíveis para o entendimento do papel da publicidade na história do cinema desta época. A primeira é caracterizada pelos documentários publicitários dos ‘novos’, como Fernando Lopes e António de Macedo, que tiram partido da liberdade do contexto comercial para ensaiarem abordagens formais e narrativas que aplicarão, mais tarde, nos filmes de longa-metragem, com admiráveis respostas às encomendas das empresas. A segunda representa a transformação natural do formato, entre o cinema e a recém-criada televisão, através dos anúncios curtos que se socorrem da animação, do humor e da persuasão para cativar rapidamente o espectador, deixando também antever uma consciência do meio através da constituição de festivais. Por fim, com os excertos das três longas-metragens selecionadas, focados no *product placement*, fechamos o círculo iniciado nos primórdios, com propostas de modelos de produção baseados em parcerias comerciais e nas quais entrevemos os caminhos de afirmação do Cinema Novo.” (Hugo Barreira)

AS PALAVRAS E OS FIOS

Como **As Pedras e o Tempo**, o logo seguinte **As Palavras e os Fios** é montado num modelo circular, griffithiano, com o fim em rima com o início (os planos dos postes de electricidade no primeiro caso; os planos dos grandes carros dos cabos eléctricos sob fundo negro no segundo). Os termos de produção são, no entanto, distintos. **As Palavras e os Fios** insere-se no contexto de produção das encomendas institucionais ou publicitárias em que muitos dos futuros protagonistas do Cinema Novo Português jogaram as suas primeiras cartas, no sentido em que estas produções institucionais ou publicitárias, projectos de encomenda muitos deles organizados em torno dos esforços de produção de Ricardo Malheiro e Francisco de Castro, permitiram aos seus realizadores liberdade de movimentos funcionando de facto como um terreno de iniciação e experimentação.

O caso de Fernando Lopes e de **As Palavras e os Fios** é lapidar. Promovido pela CEL-CAT, correspondendo a um registo de labor fabril, **As Palavras e os Fios** descola do registo “registo” desde o seu pictórico (e musical) genérico. Se o motivo era a fábrica, os fios e os cabos eléctricos, são as possibilidades da cor, do contraste entre a luz e as sombras, da banda sonora a compor o filme. Como o precedente **As Pedras e o Tempo**, integra um comentário *off*, mas é o *jazz* de Manuel Jorge Veloso que mais fica na memória e melhor rima com a plasticidade dos planos, com as linhas horizontais e verticais das imagens marcadas por um ponto de vista original. Estamos perante uma obra que nos devolve o fulgor do sentido de enquadramento, da composição de um plano e de um ritmo próprio, onde a iluminação e o som, a cadência das imagens e os seus *raccords*, o acordo das formas e a perspectiva do olhar que as capta afirmam a expressão de uma vontade de cinema. Dois anos antes de **Belarmino**.

Maria João Madeira

VERMELHO, AMARELO E VERDE

Da vontade de cinema dão conta o cuidado, mas também o sentido de humor do genérico animado de **Vermelho, Amarelo e Verde** (assinado por Mário Neves), o texto de O’Neill, a fotografia de Manuel Costa e Silva, ambos em primeiras colaborações com Lopes de quem foram amigos e cúmplices próximos. Alexandre O’Neill colaboraria no argumento de **Nós Por Cá Todos Bem**, em **O Fado Operário**, em **Lisboa / As Grandes Cidades do Mundo**, co-realizado por Fernando Lopes com Augusto Cabrita e é um dos retratados por Lopes nos anos 2000, **Tomai Lá do O’Neill**. Manuel Costa e Silva acompanhou-o como director de fotografia até **Lissabon Wuppertal Lisboa** (1998). Cumprindo o seu desígnio mas trabalhando-o em declarada liberdade cinematográfica, **Vermelho, Amarelo e Verde** assenta em variações sobre o motivo do trânsito, dos sinais e da prevenção rodoviária, oferecendo simultaneamente um retrato da cidade que a seu modo também tejo – rota do progresso e a aventura calculada não deixam de ser. É um pequeno filme que vai buscar a poesia para tratar a questão rodoviária urbana, olhando-a

no meio de uma cidade que é “focada” e “desfocada” numa combinação de planos que aliam o sentido documental a um apuro sensorial e ao trabalho sobre as imagens que joga com as suas qualidades cromáticas e as suas possibilidades de abstracção.

Maria João Madeira

ALTA VELOCIDADE

Alta Velocidade é um título ainda produzido por António da Cunha Telles, o produtor da estreia de António de Macedo no contexto do Cinema Novo em 1965 com a longa-metragem **Domingo à Tarde**, e ainda seu produtor em **Fado: Lisboa 68** (1968). O filme faz prova da vocação de António de Macedo para o cinema experimental, uma vocação trabalhada insistente e metodicamente nos seus filmes independentemente dos territórios de trabalho que, como se sabe, foram vários e resultaram de uma rara prolixidade. Trata-se de um filme que guarda o rasto das produções de curta-metragem institucionais inventivamente realizadas pelos jovens protagonistas do Cinema Novo no início dos anos 1960 (a que mais imediatamente vem à memória é **As Palavras e os Fios** de Fernando Lopes), cravado com o peculiar cunho de António de Macedo revelado em **Nicotina** e **Verão Coincidente** (1962/64), mas já vindo de **Ode Triunfal** e **A Primeira Mensagem** (1961), e explorado dois anos antes no pequeno “film on film”, a cores, que integra **Domingo à Tarde**, a primeira longa, a preto e branco.

Alta Velocidade responde a um propósito específico: retratar a indústria automóvel em Portugal, em 1967, com os apoios das fábricas da Mercedes (C. Santos), da Morris (A. M. Almeida), e da Mercauto, Electrotécnicos Reunidos, Fábrica Portugal, Firestone Portuguesa, Sociedade Lubrificantes Ingleses, Covina, Molaflex e Tractores de Portugal (Massey-Ferguson), patrocínios que o filme não escamoteia mas que alegremente descarta para trilhar os caminhos da experimentação que interessavam ao realizador. Assim sendo, de um filme de encomenda sobre Macedo arranca um filme concentrado nas possibilidades técnicas e formais da matéria cinematográfica. Em orwocolor, cinemascope (pela primeira vez na filmografia de Macedo), a curta-metragem explora o cromatismo psicadélico das imagens, associável à ideia de velocidade, particularmente exuberantes nos planos iniciais e finais, encenando, por outro lado, o encontro de “um casal” apanhado no trânsito que permite o *raccord* para as imagens interiores das fábricas, captadas nos planos curtos e movimentados típicos de António de Macedo (os planos que mais fazem aparentar **Alta Velocidade** a **As Palavras e os Fios** de Lopes). **Alta Velocidade** é mais um filme de ritmos e cores, de silhueta lisboeta (em negativo *pop*), do que sobre a indústria automóvel, sobretudo retratada como motivo plástico.

Maria João Madeira

1.º FESTIVAL PORTUGUÊS DO FILME PUBLICITÁRIO

A sessão conta ainda com um conjunto de filmes promocionais dedicados a produtos da Schweppes, com destaque para a Laranja C. Vários deles foram animados por Mário Neves, que, a par de Servais Tiago, ou de Artur Correia, é um dos nomes mais importantes da animação portuguesa. Este é um filme que faz a compilação dos anúncios presentes num festival de publicidade, o que atesta a vitalidade que a publicidade conheceu nos anos 60 em Portugal. De 1.º FESTIVAL PORTUGUÊS DO FILME PUBLICITÁRIO destacaremos os dois anúncios à lingerie CARON, pelo *kitsch* muito datado que envolve.

Joana Ascensão

A COSTUREIRINHA DA SÉ

1958 foi um ano de estreias técnicas no cinema português: primeiro filme a cores, **Sangue Toureiro** de Augusto Fraga e primeiro filme em Scope, este **A Costureirinha da Sé**. O formato deste segundo caso não é só importante: é essencial. Sucede isto não só porque de facto a imagem é utilizada na sua plenitude narrativa, mas sobretudo porque a mise-en-scène do filme utiliza este alargamento horizontal da imagem de um modo no mínimo dialéctico. É que **A Costureirinha da Sé** é um filme que tem como carácter predominante a verticalidade. Se o filme começa de novo junto ao Douro, cá em baixo na Ribeira e se nas primeiras imagens do bulício ribeirinho parece evocar a obra de Oliveira, depressa vemos que as brumas a envolverem a ponte D. Luís são captadas à meia-altura, ou seja à altura do bairro da Sé. É aqui na meia-encosta que nascem e vivem os nossos personagens, os pequenos (muito pequenos) burgueses do Porto. A Costureirinha da Sé é assim um filme que se coloca numa geografia entre a cidade-operária (em baixo) e a cidade rica (em cima), onde brilha o *neon* de St. Catarina e onde têm quartel bancos e jornais. Ora esta verticalidade não é só um atributo do enredo e do argumento: é sobretudo uma disposição da *mise-en-scène*. A Torre dos Clérigos faz contraste com a Torre da Sé, ambas filmadas em contra-picado, o fundo dos planos têm as oblíquas dos declives dessa colina onde fica a Sé. Lá em baixo fica a camioneta de Sebastião (veículo de carga, mesmo quando “carrega” gente, como as lavadeiras), lá em cima fica o táxi de Armando (veículo “nobre” que transporta quem tem posses para pagar). Mesmo o atelier de costura acentua estas linhas verticais com os planos que se penduram nas paredes. Esta verticalidade social e da imagem tem como consequência um final a contrapelo dos finais felizes que este tipo de comédias costumavam acentuar. Fossem outros tempos e outras intenções e A Costureirinha da Sé terminava com os pares unidos e a felicidade geral na noite

do desfile dos vestidos de chita. Todavia aqui o conformismo é amargo e não eufórico como dizem conscientemente as personagens ao afirmarem que "para gente como nós é perigoso sonhar em demasia".

José Navarro de Andrade

O CERCO

A personagem cercada deste filme, um filme lisboeta no feminino, "colado" à muito forte presença de Maria Cabral, é Marta. A câmara quase não a larga e, pondo-a a procurar uma saída profissional como modelo publicitário para uma nova vida, depois da separação do marido e da consequente perda do emprego na TAP, o filme vai-se compondo também à volta da relação das câmaras com ela. A história da fotogenia de Maria Cabral começa no genérico, fotografado, na sucessão de grandes planos da actriz. A sua luminosidade, casada com a da cidade, é por inerência a de **O Cerco**. Seguindo uma linha narrativa, muito comandada pelos ditames do dinheiro e assombrada q.b. pelos meandros da publicidade (em que também podemos ver reflectidas experiências das Produções Cunha Telles, que a dada altura procurou montar uma estrutura de produção de filmes publicitários que envolvesse os cineastas do Cinema Novo e permitisse angariar fundos que financiassem os seus filmes), é aos gestos de Maria Cabral que **O Cerco** dedica a sua atenção frequentemente desviando-se da "acção" para se fixar nela. Contrastando com o negrume do seu subtexto, com a violência a que a personagem está sujeita, há uma leveza no **O Cerco** que vem daí, da energia impressa no filme pelo modo como olha Maria Cabral.

Pode ter sido a ela que o público foi sensível quando, no seguimento da estreia do filme em Cannes e da recepção que obteve na imprensa francesa, fez de **O Cerco** o grande êxito português dos anos 70, com sessões lotadas semanas a fio na sala do Estúdio garantindo-lhe simultaneamente o lugar, nesses anos, de um filme lucrativo. À distância, torna-se evidente que a atracção do filme vem do seu "primeiro trunfo" – a frescura do olhar sobre Maria Cabral – mantendo **O Cerco**, como o subsequente filme de Cunha Telles, **Meus Amigos**, viria a confirmar como traço recorrente, uma importante dimensão retratista de que participa um não menosprezável lado documental. No caso, Lisboa, 1969, a partir da perspectiva burguesa da vida do casal ao início – que desde o primeiro plano sabemos ir mal, quando Marta lança o par de peixinhos de um copo de água para a banheira de casa e escreve como recado ao marido: "Temos dois amigos na banheira. São um casal feliz (...). Trate-os com cuidado." As personagens deste filme, onde não há casais felizes, tratam-se de modo geral com pouco cuidado. A avó de Marta, de casa de quem vem o relógio de pêndulo que é o adereço afectivo da casa com vista para o rio onde a rapariga se instala, é a única a não gostar das sardas pintadas a rímel. Mas é "um gesto" dela, no início e também no fim do filme antes do fundido a negro, cuidadosamente entretida ao espelho a desenhá-las na cara. A personagem cercada da primeira longa-metragem de Cunha Telles é uma sobrevivente.

Maria João Madeira

O MAL-AMADO

O Mal-Amado possui um capital simbólico nada negligenciável: foi o último filme português a ser proibido pela censura, foi o primeiro filme português a ser estreado depois do 25 de Abril de 1974. Este simbolismo (advindo do facto de ser simultaneamente o último filme do "antes" e o primeiro do "depois") colou-se-lhe à pele, mas é interessante voltar atrás (ou voltar "dentro", ao interior do filme) e detectar em **O Mal-Amado** alguns sinais que, vistos de hoje, parecem preparar o terreno para a chegada desse simbolismo. Porque de algum modo o filme de Matos Silva se parece "oferecer" a ele, denotando uma aguda consciência da inevitabilidade (e da iminência) da mudança, que se manifesta (ao contrário do que era habitual em filmes de "militância" e "anseio de revolução") de forma quase passiva – e talvez isto, mais do que tudo, tenha irritado os censores: o retrato de um regime, ou mais amplamente de um "statu quo", prestes a cair de podre à primeira brisa. Dir-se-ia que **O Mal-Amado** tinha plena consciência de que, acontecesse o que acontecesse, estava a registar os últimos dias de uma época; e é para esse clima de antecipação, ou de espera, que Matos Silva nos convoca desde os planos iniciais, com as imagens dos relógios e, na banda sonora, o tique-taque que se prolonga pelos primeiros planos "narrativos".

Esse espírito (de crónica "dos últimos dias" ou, se calhar melhor, de crónica "do tempo que falta") explica muita coisa sobre o tom e as opções narrativas e formais do filme de Matos Silva. Por exemplo, a doçura com se assume como "filme de bairro" (sendo o bairro Campo de Ourique): já que se trata de viver a espera, há tempo para olhar para o lado, e procurar (e proclamar) um vínculo afectivo com os lugares – até porque Campo de Ourique é sempre alvo de uma atenção à sua materialidade de lugar, que transcende em muito qualquer hipotético estatuto de "amostra" ou "microcosmos" social.

Luís Miguel Oliveira