

A “RENTRÉE” DA CINEMATECA:

A PROGRAMAÇÃO NO PERÍODO SETEMBRO – DEZEMBRO 2017



OS GRANDES EIXOS DA PROGRAMAÇÃO:

A programação da Cinemateca nos últimos quatro meses do ano começará por ser marcada por dois grandes ciclos que arrancarão nos inícios de setembro e se prolongarão por outubro e novembro: “O Cinema e a Cidade” e “1917 no Ecrã”. A estes, juntar-se-á, ainda em setembro, um ciclo de homenagem a Luis Miguel Cintra. Em outubro, realizar-se-á um ciclo integral da obra de Jean-Pierre Melville (integrado na Festa do Cinema Francês) e uma retrospectiva do cinema do Québec (em colaboração com o DocLisboa). Em novembro e dezembro decorrerá um ciclo dedicado à **Série B do cinema clássico americano**, e em dezembro terá lugar uma **retrospectiva integral da obra de Jean-Marie Straub**, além de um ciclo com filmes propostos pelo público da Cinemateca.

O CINEMA E A CIDADE

(SETEMBRO, OUTUBRO E NOVEMBRO)

É na verdade mais do que um ciclo. Para além da mostra, a iniciativa “O Cinema e a Cidade” englobará um colóquio público e, nos meses subsequentes, um conjunto de sessões e debates descentralizados sobre o mesmo tema. Reconhecendo as transformações profundas que têm afetado as formas e os lugares de receção do cinema, e, como tal, o que até há pouco entendíamos como modelo exclusivo da “experiência cinematográfica” (i.e., a experiência do cinema em sala, ligada à própria disseminação das salas pelo território das cidades), reconhecendo as implicações mútuas destas transformações tanto ao nível da vivência urbana como da natureza do cinema, propomos uma reflexão sobre os dois polos deste binómio, incluindo os seus cruzamentos históricos e os seus desafios contemporâneos. Tal como perguntamos no texto de apresentação divulgado no nosso site: o que acontece às cidades quando perdem as salas de cinema, ou, nas grandes metrópoles, as redes de salas que as marcaram ao longo de quase todo o século XX? E o que acontece ao cinema quando os seus lugares de contacto com o público deixam de ser lugares de referência nas cidades e de encontro regular e intenso das comunidades urbanas?

No seu conjunto, o ciclo inclui 46 sessões com perto de uma centena de filmes, entre curta e longas-metragens (fora as sessões com repetições), através dos quais o cinema olha para a vida urbana e, nalguns casos, para a sua própria existência nela: as cidades que se imaginaram e se construíram, as cidades onde vivemos, e as maneiras como as suas dinâmicas sociais, económicas e geográficas têm afetado a relação entre os habitantes, os filmes e os espaços de exibição. De entre a infinidade de obras potencialmente abarcáveis pelo tema, ou pelos muitos subtemas em causa, concentrámo-nos em três vertentes principais, nalguns casos sobrepostas: filmes privilegiadamente ligados a *uma* cidade, cuja narrativa e cuja proposta de imaginário nasce também *dela*, da história ou do mito criado por ela; filmes em que a própria experiência cinematográfica se funde com o elemento urbano, transformando-o ao mesmo tempo em base de pesquisa formal e metáfora orgânica (das sinfonias urbanas das primeiras vanguardas até aos filmes-ensaio do presente); filmes cujo objeto é a própria experiência da sala de cinema, ou o destino das salas, ou conexões disso com a vivência urbana.

O colóquio decorrerá nos dias 28 e 29 de setembro, na Sala M. Félix Ribeiro, reunindo investigadores das duas áreas em causa. Quanto aos debates descentralizados, a intenção é levá-los a outras salas de cinema, dentro e fora de Lisboa, de acordo com um planeamento progressivo a realizar em conjunto com entidades várias no território nacional.

1917 NO ECRÃ

(SETEMBRO, OUTUBRO E NOVEMBRO)

No centenário da revolução soviética, o ciclo “1917 no Ecrã” propõe-se a olhar para o modo como o cinema retratou esse evento histórico em vários países, épocas e géneros, incluindo como *evento* não apenas os estritos acontecimentos ocorridos naquele ano no território russo, mas os que se lhes seguiram durante o período da guerra civil (1917-1923) ou outros que lhes estiveram associados (a diáspora da revolução ou o impacto em regiões

vizinhas como no caso da independência da Finlândia). Ao longo de três meses, evocaremos não só os factos mas, tanto ou mais do que eles, o imaginário que se lhes associou, testemunhando a forma como um acontecimento histórico que mudou o mundo transformou, também ele, a maneira de olharmos para a(s) história(s) e a política através das imagens.

Não se trata portanto nem de um ciclo dedicado em exclusivo à vanguarda soviética da década de vinte do século passado nem de um ciclo restrito ao cinema russo ou soviético, muito embora uma e outra coisa estejam naturalmente sob foco especial. Trata-se de uma viagem pela história do cinema procurando a *representação* daqueles factos e do *tempo da revolução* no cinema do século XX.

No conjunto, o ciclo inclui 39 sessões diferentes às quais se juntam as 5 sessões da rubrica “Histórias do Cinema” (total de 44 sessões, fora repetições). Os filmes não serão apresentados por ordem cronológica, mas, pelo contrário, colocando em diálogo obras de tempos e origens diferentes, sublinhando ecos e contrastes na representação dos acontecimentos.

Em setembro, foram incluídos alguns clássicos soviéticos que configuraram de maneira decisiva a imagem e a representação da revolução e da guerra civil, cotejando-os com filmes que “recuperam” a imagem deste acontecimento histórico e ainda outros em que a revolução é um simples pano de fundo.

Em outubro, além de outras representações mitificadas da época, são exibidas algumas obras mais raras (um díptico italiano realizado durante o período fascista e um filme alemão do período nazi, referido às vésperas da revolução), além de filmes soviéticos feitos por cineastas de gerações que não viveram aqueles acontecimentos – obras dos anos 50 e do início dos 60, em pleno “degelo” krucheviano.

Em novembro, acrescentam-se mais filmes da “nova vaga” soviética dos anos 60, além de um miniciclo de filmes finlandeses, pois a História da Finlândia foi profundamente marcada pela revolução soviética, devido à proximidade geográfica entre os dois países. O ciclo será encerrado com um clássico do período mudo soviético, que faz um balanço dos primeiros dez anos da revolução, *A SEXTA PARTE DO MUNDO*, de Dziga Vertov.

O ciclo tem a colaboração muito especial do Arquivo Nacional de Cinema Russo, o Gosfilmofond, cujo atual responsável executivo, Peter Bagrov, virá a Lisboa para a abertura. Por esta ocasião, Bagrov fará ainda, na Cinemateca, uma série de apresentações, entre 4 e 8 de setembro, no modelo habitual da rubrica “Histórias do Cinema”, neste caso dedicadas ao realizador Fridrikh Ermler.

LUIS MIGUEL CINTRA

(SETEMBRO)

Em setembro, iremos também olhar para o trabalho no cinema de um dos maiores nomes da cultura portuguesa: Luis Miguel Cintra. Ao todo, serão 17 sessões com alguns dos momentos mais marcantes de um percurso realizado com cineastas fundamentais do cinema português e internacional. O ciclo será acompanhado por uma **Carta Branca** de filmes escolhidos por Luis Miguel Cintra que oferece uma viagem pelas suas referências pessoais e momentos marcantes da história do cinema (10 sessões com obras de Pier Paolo Pasolini, Roberto Rossellini, Orson Welles, George Cukor, Jean Renoir, Billy Wilder, Jacques Tati, Alfred Hitchcock, Josef von Sternberg e Manoel de Oliveira). Será publicado um livro, que terá como núcleo fundamental uma longa conversa com o ator sobre o cinema e o seu trabalho cinematográfico.

MOTELX

FESTA DO CINEMA FRANCÊS: INTEGRAL JEAN-PIERRE MELVILLE DOCLISBOA: RETROSPETIVA DO CINEMA DO QUÉBEC

A Cinemateca mantém as colaborações com vários dos principais festivais de cinema e mostras regulares, e apresentará, ainda em setembro, algumas sessões do “warm up” do **Motelx** com obras dedicadas ao universo do cinema latino-americano. Em outubro, a já habitual parceria com a **Festa do Cinema Francês** centra-se num ciclo integral da obra de Jean-Pierre Melville, coincidindo com o centenário do nascimento do realizador. Ainda nesse mês, volta o **Doclisboa**, com o qual organizamos uma grande retrospectiva do cinema do Québec. Trata-se de uma viagem por mais de meio século de uma cinematografia que ganhou forte identidade em associação com a própria afirmação identitária da região, e da qual se mostram igualmente obras muito recentes. Os filmes incluídos serão repetidos nos inícios de novembro.

HOLLYWOOD B

Em novembro, daremos início a um grande ciclo sobre a série B do cinema clássico norte-americano mais uma vez a estender-se parcialmente pelo mês seguinte. Área de produção não particularmente destacada, quando não negligenciada, pela crítica da sua época, perante a sombra das grandes produções de Hollywood, estes foram muitas vezes filmes que vieram a mostrar uma influência central na história do “studio system”, tanto na evolução das suas narrativas como na importância do seu olhar social ou na experimentação de novas linguagens (veja-se o caso da Nova Vaga francesa, da Nova Hollywood dos anos 70 ou de outras cinematografias mundiais). O ciclo prolonga-se pelo mês de dezembro.

JEAN-MARIE STRAUB (E INTEGRAL STRAUB-HUILLET)

Em paralelo com a continuação do ciclo anterior, o mês de dezembro trará de novo à Cinemateca a obra de Jean-Marie Straub, incluindo naturalmente todos os filmes da dupla Jean-Marie Straub – Danièle Huillet. Vinte anos depois do ciclo integral que a Cinemateca lhes dedicou em 1998 (e a propósito do qual editámos um catálogo) voltamos a um cineasta e a uma dupla que sempre acompanhámos de perto – cineastas resistentes de uma forma de cinema ferozmente independente, feita a partir das lições da História e da própria história do cinema (e sobre os quais um realizador português, Pedro Costa, fez em 2001 um dos retratos mais certos de entre todas as obras jamais feitas sobre o cinema e o trabalho dos realizadores de cinema – ONDE JAZ O TEU SORRISO?)

O QUE QUERO VER

Por fim, e a fechar o ano, será organizado um ciclo dedicado à rubrica **O Que Quero Ver**, onde iremos projetar, em cerca de duas dezenas de sessões, filmes escolhidos pelo público a partir de propostas recolhidas nos últimos meses.

... E O ARRANQUE DE 2018: “O MEDO”

Para 2018, o ano irá começar com um grande ciclo onde o cinema se mostra como um lugar privilegiado da *experiência do medo* – aquela que, de acordo com relatos de época e com o mito, foi sentida pelos espectadores da primeira série de projeções dos Irmãos Lumière, quando assistiram a *L'ARRIVÉE D'UN TRAIN EN GARE DE LA CIOTAT*. Não apenas o “horror film” mas o medo, ou seja, todos os medos.

O CINEMA E A CIDADE

UM CICLO – UM COLÓQUIO – UM DEBATE ITINERANTE



Desde as suas origens o cinema surgiu indissociavelmente ligado às cidades, cujas ruas se transformam em espaços eminentemente cinemáticos conotados com uma forma de experiência da velocidade e do movimento, como tão bem revelam alguns dos escritos que melhor caracterizaram tal sensibilidade urbana moderna, de Charles Baudelaire a Walter Benjamin. Não só as cidades são um dos grandes temas dos primeiros “travelogues”, de Lumière a Edison, como é nas cidades que se concentram as primeiras grandes salas pensadas para acolher especificamente o cinema, que ao longo de mais de um século conhecerão profundas transformações. Mas é também às cidades que será dedicado um conjunto de “sinfonias urbanas” que, a partir dos anos vinte, toma grandes e pequenas metrópoles e os seus habitantes como protagonistas, e que encontra em MANHATTA, de Paul Strand e Charles Sheeler, e em BERLIM, SINFONIA DE UMA CAPITAL, de Walter Ruttmann, dois dos seus filmes fundadores. Um género que conhecerá até hoje as mais diversas ramificações apresentando-se na origem de uma categoria mais vasta que poderemos classificar como “filmes de cidades”.

O que acontece às cidades e ao cinema quando as primeiras perdem as salas de cinema que as caracterizaram ao longo de quase todo o século XX e o cinema se dissemina por outros contextos de receção? Estas questões foram o ponto de partida para a elaboração de um programa abrangente que envolve um colóquio, um Programa de filmes e um conjunto de posteriores sessões/debates sobre o binómio cidade/cinema, que se estenderão a outras salas de cinema do país. O colóquio, que acontece nos dias 28 e 29 de setembro, abordará mais diretamente as transformações do cinema e das cidades face à evolução das configurações das salas de cinema. O programa de filmes terá um âmbito mais abrangente que o colóquio, envolvendo 46 sessões com perto de 100 filmes, que se estenderá pelos meses de setembro, outubro e novembro.

Um programa que se organiza em três eixos principais que se recobrem: os já referidos filmes em que a experiência cinematográfica se funde com o urbano, transformando-o ao mesmo tempo em base de pesquisa formal e metáfora orgânica (das sinfonias urbanas das primeiras vanguardas até aos filmes-ensaio do presente ou a um cinema mais experimental); filmes privilegiadamente ligados a uma cidade, que participam ativamente da construção do imaginário dessa mesma cidade; filmes cujo objeto é a própria experiência da sala de cinema e a transformação das salas nas suas conexões com a vivência urbana. Vertente com 13 títulos com uma mais direta relação com o colóquio.

Para lá das já referidas sinfonias, a relação entre o cinema e a construção do imaginário de cidades concretas encontra o seu exemplo paradigmático num filme como *LOS ANGELES PLAYS ITSELF*, pois aqui Thom Andersen faz da ficção matéria documental para abordar uma história de L.A. à luz da montagem de fragmentos de filmes dos mais variados períodos e géneros. Um apurado trabalho arqueológico sobre a memória do cinema/das cidades que estará presente em outros filmes do Programa como *HELSINKI IKUISESTI* de Peter Von Bagh, *BERLIN 10/90*, de Robert Kramer ou *EUREKA*, de Ernie Gehr. Há outros filmes que traduzem o modo contrastante como o século XX olhou para as cidades, entre as utopias de uma cidade moderna, expressas pela primeira vanguarda americana ou por autores como King Vidor, e os medos de um futuro mais sombrio (*METROPOLIS*, *BLADE RUNNER*), mas também *PLAYTIME*, de Jacques Tati. Partindo de uma pluralidade de géneros, períodos, escolas e cinematografias que traduzem a diversidade de cidades retratadas – do neorrealismo aos cinemas novos e ao cinema negro, e incluindo vertentes contemporâneas e mais experimentais –, este é um Ciclo que poderia estar na origem de muitos subciclos dedicados a motivos específicos como a relação da cidade com as suas periferias e as comunidades migrantes e marginais, a ruralidade, a arquitetura e urbanismo, etc. Questões necessariamente afloradas, mas não aqui exploradas em profundidade. Mas as ruas são o grande palco deste Programa que, atravessando mais de um século de cinema, assume as cidades como protagonistas.

Chegada ao Cais do Sodré do Primeiro Comboio de Cascais, Portuguese Railway Train (1896), Henry Short

Coney Island at Night (1905), Edwin S. Porter, Thomas Edison

Manhatta (1921), Paul Strand, Charles Sheeler

Rien que les Heures (1926), Alberto Cavalcanti

Twenty-Four Dollar Island, A Camera Impression of New York (1927), R. J. Flaherty

Les Halles (1927), Boris Kaufman

Moscovo (Moskva, 1927), Mikhail Kaufman, Ilya Kopalin

Metrópolis (Metropolis, 1927), Fritz Lang

Berlim, Sinfonia de uma Capital (Berlin: Die Sinfonie der Grosstadt, 1927), Walter Ruttmann

Luzes Brilhantes de Praga (Praha V Září Světél, 1928), Svatopluk Inneman

Études sur Paris (1928), André Sauvage

Nuits électriques (1928), Eugène Deslaw

Impressionen vom alten marseiller Hafen (Vieux port, 1929), László Moholy-Nagy

Regen (1929), Joris Ivens, Mannus Franken

Montparnasse (1929), Eugène Deslaw

Stramilano (1929), Corrado D'Errico

Skyscraper Symphony (1929), Robert Florey

São Paulo, A Symphonia da Metrópole (1929), Rodolpho Rex Lustig, Adalberto Kemeny

À propos de Nice (1930), Jean Vigo

Lisboa, Crónica Anedótica (1930), Jorge Leitão de Barros

Alfama, A Velha Lisboa (1930), João de Almeida e Sá

A Bronx Morning (1931), Jay Leyda

City of Contrasts (1931), Irving Browning

Manhattan Medley (1931), Bonney Powell

Vivemos em Praga (Zijeme v Praze, 1934), Otakar Vávra

The City (1939), Ralph Steiner, Willard Van Dyke

Sinfonia de uma Cidade (Människor i Stad, 1947), Arne Sucksdorf

Roma, Cidade Aberta (Roma città aperta, 1947), Roberto Rossellini

A Fera da Cidade (Cry of the city, 1948), Robert Siodmak

Vontade Indómita (The Fountainhead, 1949), King Vidor

O Terceiro Homem (The Third Man, 1949), Carol Reed

Viagem a Tóquio (Tokyo Monogatari, 1953), Yasujiro Ozu

Viagem Sem Volta (Weg Ohne Umkehr, 1953), Victor Vicas

Lovers and Lollipops (1955), Morris Engel, Ruth Orkin

O Pintor e a Cidade (1956), Manoel de Oliveira

Dimanche à Pekin (1956), Chris Marker

Daybreak Express (1957), D. A. Pennebaker

NY, NY (1957), Francis Thomson

Nice Time (1957), Alain Tanner, Claude Goretta

Bridges-Go-Round (1958), Shirley Clark

Moi, Un Noir (1958), Jean Rouch

Ignoti alla città (1958), Cecilia Mangini

Skyscraper (1959), Willard Van Dyke, Irving Jacoby, Shirley Clark

O Signo do Leão (Le Signe du Lion, 1959), Éric Rohmer

Paris à l'aube (1960), Johan Van der Keuken

L'Amour Existe (1960), Maurice Pialat

O Acochado (À bout de Souffle, 1960), Jean-Luc Godard

A Grande Cidade (Mahanagar, 1963), Satyajit Ray

Os Verdes Anos (1963), Paulo Rocha

Go!, Go!, Go! (1962-62), Marie Menken

Empire (1964), Andy Warhol

...A Valparaíso (1964), Joris Ivens

Nadja a Paris (1964), Éric Rohmer

Paris Vu Par (1965), Jean Douchet, Jean Rouch, Jean-Daniel Pollet, Éric Rohmer, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol

Pestilent City (1965), Peter Emmanuel Goldman

Playtime (1967), Jacques Tati

Hoje Estreia (1967), Fernando Lopes

Cont...

Brasília, Contradições de uma Cidade Nova

(1967), Joaquim Pedro de Andrade

Square Times (1967), Rudy Burckhardt

Roma (1972), Federico Fellini

Eureka (1974), Ernie Gehr

Vamos ao Nimas (1974), Lauro António

Taxi Driver (1976), Martin Scorsese

Manhattan (1979), Woody Allen

Blade Runner: Perigo Iminente (Blade Runner, 1982), Ridley Scott

A Cidade Branca (Dans La Ville Blanche, 1983), Alain Tanner

Budapest Portrait (Memoirs of a City) (1984-1986), Peter Hutton

As Asas do Desejo (Der Himmel über Berlin, 1987), Wim Wenders

Tokyo Days (1988), Chris Marker

Não Dês Bronca (Do The Right Thing, 1989), Spike Lee

Berlim 10/90 (1990), Robert Kramer

NY Portrait I, II, III (1979, 1981, 1990) Peter Hutton

A Cidade de Cassiano (1991), Edgar Pêra

Pânico em Florida Beach (Matinée, 1993) Joe Dante

London Labyrinth (1993), Chris Petit

London (1994), Patrick Keiller

Il giorno della prima di Close Up (1996), Nanni Moretti

Vacancy (1998), Matthias Muller

En construcción (2001), José Luis Guerín

Los Angeles Plays Itself (2003), Thom Andersen

Adeus, Dragon Inn (Bu san, 2003), Tsai Ming-Liang

Essex Street Market (2004), Ernie Gehr

NYC Weights and Measures (2005), Jem Cohen

La Mort Rouge (2006), Víctor Erice

Chacun son Cinéma (2006), Raymond Depardon, Takeshi Kitano, Nanni Moretti, Hou Hsiao-Hsien, Luc e Jean-Pierre Dardenne, Joel e Ethan Coen, David Lynch, Aki Kaurismaki, Abbas Kiarostami, Manoel de Oliveira

Tombée de Nuit Sur Shanghai (2007), Chantal Akerman (episódio "O Estado do Mundo")

24 City (2008), Jia Zhang Ke

Tokyo Sonata (2008), Kiyoshi Kurosawa

Helsinki Ikuisesti (2008), Peter Von Bagh

Serbis (2008), Brillante Mendonza

The Dubai in Me (2010), Christian Von Borries

The Picture House (2010), Emily Richardson

A Cidade é uma Só? (2011), Adirley Queirós

Holy Motors (2012), Leos Carax

Bla Cinema (2014), Lamine Ammar-Khodja

Brooklyn Series (2014), Ernie Gehr

Kino Otok (2016), Ivan Ramljak

1917 NO ECRÃ

EM COLABORAÇÃO COM O
GOSFILMOFOND - FUNDO NACIONAL DE CINEMA DA FEDERAÇÃO DA RÚSSIA



Oktyabr, 1927

“ Aquilo que passou pelo cinema e foi por ele marcado, já não pode entrar noutra sítio ” – Jean-Luc Godard. Esta frase, extraída das HISTOIRE(S) DU CINÉMA, aplica-se particularmente bem à História, quando esta “entra” para o cinema. É o que se passa com acontecimentos imediatamente anteriores à invenção do cinema e que este anexa (a Guerra da Secessão ou a “conquista do Oeste” americano) e, de modo ainda mais marcante, com os acontecimentos que tiveram lugar depois da invenção do cinema, que é uma grande máquina de fabricar mitos (no sentido de *alegoria* que evoca factos passados ou de *relação idealizada* destes factos, que passam a ter outro sentido). A nossa apreensão do nacional-socialismo, assim como a do comunismo, para darmos dois exemplos irrecusáveis, foi marcada para sempre pela representação que tiveram no cinema, seja este de ficção, de propaganda ou documentário. O grande cinema soviético do período mudo, o cinema revolucionário que nasce da Revolução de Outubro, não é realista, não descreve os factos: dá-lhes a forma de alegorias, idealiza-os, sintetiza-os. A prova mais marcante disto é que poucos espectadores se lembram

de que o mais célebre filme soviético de sempre, O COURAÇADO POTESKINE, não aborda a revolução de 1917 e sim a de 1905. No entanto, o filme de Eisenstein passou a ser o símbolo absoluto da revolução de 1917. Ao mostrar uma revolução, mas acabar por representar outra, devido à percepção dos espectadores, O COURAÇADO POTESKINE tornou-se assim uma das mais famosas metonímias históricas do cinema (“figura de estilo que consiste em designar um objeto, uma realidade por meio de um termo referente a outro objeto ou a outra realidade que se encontram ligados aos primeiros por uma relação lógica”, como se lê no nosso Dicionário da Academia de Ciências de Lisboa). Em OUTUBRO, do mesmo Eisenstein, a tomada do Palácio de Inverno também é uma alegoria, uma versão mitológica dos factos. Por isto, este ciclo organizado por ocasião do centenário do acontecimento histórico mais marcante do século XX e aquele que teve as mais vastas consequências – a revolução comunista de 1917 – não é um ciclo sobre o cinema soviético, nascido desta revolução, que foi durante décadas um dos seus temas centrais, através dos gelos e degelos do regime. O conceito do ciclo “1917 no Ecrã” consistiu em percorrer as diversas maneiras como a Revolução Bolchevista e a guerra civil que se lhe seguiu e que durou cerca de cinco anos foram representadas no cinema, tanto na União Soviética como em outros países. Foi-o de diversas maneiras: como um acontecimento presente, como um momento de História (Lenine surgiu muito cedo como personagem de ficção), mas também como um simples pano de fundo para aventuras romanescas. No nosso programa, as três exceções que fogem a esta regra são O COURAÇADO POTESKINE, pelos motivos expostos acima, AS AVENTURAS EXTRAORDINÁRIAS DE MR. WEST NO PAÍS DOS BOLCHEVISTAS, por ser um filme sobre a imagem do regime comunista no estrangeiro (usando as armas do adversário, para satirizá-lo) e A SEXTA PARTE DO MUNDO, por ser uma síntese de dez anos dos resultados da revolução. Por conseguinte, os dezasseis programas que formam a primeira parte desta programação (vinte e dois outros programas serão apresentados em outubro e novembro) ilustram as diversas maneiras como a Revolução e a guerra civil foram mostradas. Reunimos clássicos dos grandes nomes do cinema mudo soviético (Sergei Eisenstein, Dziga Vertov, Vsevolod Pudovkine, Aleksandr Dovjenco) e uma obra-prima pouco conhecida do mesmo período, de Nikolai Chenguelaia; um exemplo de um ilustre cineasta do período czarista (Evgueni Bauer), que aborda a revolução de Fevereiro; dois clássicos soviéticos dos anos 30, em que o cinema de poesia do período mudo é substituído pela prosa narrativa (CHAPAEV e a trilogia de MAXIM) e cujas narrativas se estendem por um período de vários anos. Mas também incluímos filmes em que a revolução é um simples pano de fundo para aventuras sentimentais e exóticas (como KNIGHT WITHOUT ARMOUR), além de DR. JIVAGO, outro exemplo da representação da revolução bolchevista e das suas consequências através de um grande espetáculo. Chamamos a atenção para o facto de O COURAÇADO POTESKINE ser apresentado em duas versões: a “tradicional”, muda e com o acréscimo de música de Chostakovich; e a rara e insólita “versão alemã” de 1930, com a música original de Edmund Meisel, a supressão dos intertítulos e o acréscimo de diálogos falados em alemão.

De modo deliberado, os filmes não foram programados de acordo com a ordem cronológica, mas de modo a ilustrar as maneiras muito diferentes como o tema foi ilustrado. Um espectador que acompanhar todo o ciclo não ficará a saber mais do que já sabe sobre a Revolução Bolchevista, mas terá certamente uma noção mais clara da maneira como ela foi representada em noventa anos de cinema.

O Revolucionário (Revolucioner, 1917),
Evgueni Bauer

**As Aventuras Extraordinárias de Mr. West
no País dos Bolchevistas** (Asneobichainie
Prikliuchenia Mistera Vesta Vb Strane
Bolshevikov, 1924), Lev Kulechov

O Couraçado Potemkine (Bronenosets
Potemkin, 1925), Sergei M. Eisenstein

A Mãe (Mat, 1925), Vsevolod Pudovkine

A Sexta Parte do Mundo (Shestaya Chast Mira,
1926), Dziga Vertov

O Barqueiro do Volga (The Volga Boatman,
1926), Cecil B. DeMille

Outubro (Oktiabr, 1927), Sergei Eisenstein

O Amor de Joana Ney (Das Liebe der Jeanne
Ney, 1927), Georg Pabst

A Queda da Dinastia Romanov (Padenie Dinasty
Romanovicht, 1927), Esther Chub

Arsenal (1929), Aleksandr Dovjenko

Os 26 Comissários de Baku (Dvadtsat Shest
Komissarov, 1932), Nikolai Chenguelia

Scarlet Dawn (1932), William Dieterle

O Tigre do Mar Negro (The World and the Flesh,
1932), George Cromwell

Chapaiev (1934), Sergei e Guiorgi Vassiliev

British Agent (1934), Michael Curtiz

A Juventude de Máximo (Younest Maxima,
1935), Grigori Kozintsev e Illya Trauberg

Os Marinheiros do Cronstadt (My iz Kronstadt,
1936), Efim Dzigane

Escravas Brancas (Weisse Sklaven, 1937), Karl
Anton

O Regresso de Máximo (Vosrachtchenié Maxima,
1937), Grigori Kozintsev e Illya Trauberg

Cavaleiro sem Armas (Knight Without Armour,
1937), Jacques Feyder

O Quarteirão de Vyborg (Vyborgskaya Storona,
1938), Grigori Kozintsev e Illya Trauberg

O Homem da Espingarda (Chelovek Rujuyom,
1938), Sergei Yutkevitch

Noi Vivi (Nós Vivos, 1942), Goffredo Alessandrini
Addio Kira (1942), Goffredo Alessandrini

O 41º (*Sorok Pervy*, 1957), Grigori Tchoukrai

Pavel Korchaguine (1957), Alexandr Alov,
Vladimir Naoumov

A Canção dos Marinheiros (Das Lied Von
Matrosen, 1958), Kurt Maetzih e Gunther Resich

O Vento (Veter, 1959), Alexandr Alov e Vladimir
Naoumov

A Tragédia Otimista (Optimiticheskay Tragedya,
1963), Samson Samsonov

Dr. Jivago (Dr. Zhivago, 1965), David Lean

O Comissário (Komissar, 1967), Aleksandr
Askoldov

O Começo de uma Era Desconhecida (Nachalo
Nevedomogo Veko, 1967), Larissa Chepitko,
Andrei Smirnov

O Início (Natchalo, 1967), Artavazd Pelechian

Aqui, Além da Estrela Polar (Täällä
Pohjantähden Alla, 1968), Edvin Laine

A Intervenção (Interventsyia, 1968), Genaddi
Polokia

Homicídio Vermelho (Rotmord, 1969), Peter
Zadek

Brilha, Brilha, Minha Estrela (Gori, Gori Moya
Sveda, 1970), Aleksandr Mitta

Os Homicídios de Mommilaem 1917 (Mommilan
Veriteot 1917, 1973), Jotaarka Pennamen

Doverie (1976), Edvin Laine, Viktor Tregubovich

Coração de Fogo (Tulipää, 1980), Pekka Lehto e
Pirjo Hoonsasalo

Reds (1981), Warren Beatty

**Memória – História dos Primeiros Anos
da Finlândia** (Muisto – Itsenäisen Vuosien
Kertomus, 1987), Peter von Bagh

HISTÓRIAS DO CINEMA: PETER BAGROV / FRIDRIKH ERMLER

SALA LUIS DE PINA 4 a 8 de SETEMBRO 2017



Oblomok Imperii, 1929

Peter Bagrov Historiador e arquivista de cinema, P. Bagrov é, desde 2013, o Conservador Principal do Gosfilmofond (o Arquivo Nacional de Cinema da Rússia) onde é também diretor artístico do festival de filmes de arquivo ali anualmente organizado. Bagrov doutorou-se no Instituto de Estudos Cinematográficos em Moscovo e é pesquisador associado no Instituto Russo de História da Arte. É autor do livro "Cinderela: Residentes do Reino Mágico" (2011), sobre a realização de um filme clássico soviético de 1947 e sobre o destino da vanguarda na era do "cosmopolitismo". Tem programado retrospectivas em diversos festivais, tais como Il Cinema Ritrovato (Bolonha) e as Giornate del Cinema Muto (Pordenone), e tem trabalhado intensamente na arqueologia do cinema, descobrindo e identificando dezenas de obras até aí consideradas perdidas.

Fridrikh Ermler (1898-1967) pertence à primeira e brilhante geração de cineastas soviéticos, a mesma de S. Eisenstein, D. Vertov, A. Dovjenco ou B. Barnet entre muitos outros. Na opinião de Peter Bagrov, "Ermler pertencia à mesma raça de loucos que Vsevolod Pudovkine, Ivan Pyriev e Mark Donskoi, personalidades desequilibradas, explosivas, excêntricas, tresloucadas, ingénuas e teimosas, muito à frente do seu tempo e que, simultaneamente, registavam este tempo da maneira mais precisa que se pode imaginar". Mas Bagrov também assinala que "é extremamente difícil escrever sobre Ermler", em parte devido "à ingenuidade e à convicção

que o caracterizavam. Mas se pusermos de lado a ideologia (que, no seu caso, nada tinha de ambígua) resta-nos o seu talento artístico. E Ermler é inegavelmente um dos maiores mestres do cinema soviético e, digo-o sem hesitação, do cinema mundial". No entanto, Ermler nunca foi considerado à mesma altura dos grandes mestres da sua geração na União Soviética, embora os críticos e historiadores do período clássico, como Jay Leyda, tenham dado a devida atenção ao seu trabalho. Em anos recentes, Ermler foi reavaliado, assim como outros cineastas soviéticos da sua geração.

Nascido na Letónia, numa família judia de poucos recursos, o futuro realizador apaixonou-se pelo cinema aos quinze anos e decide ser ator. Mas só em 1923, ao fim da guerra civil, entra para o Instituto da Arte Cinematográfica em Petrogrado, que abandona no ano seguinte, para fundar a Oficina Cinematográfica Experimental, KEM, sob a influência da FEKS (Fábrica do Ator Excêntrico), de Grigori Kozintsev e Leonid Trauberg, um dos muitos grupos experimentais do cinema soviético dos anos da festa revolucionária. Mas, segundo Jay Leyda, contrariamente à FEKS, Ermler favorecia o "conteúdo revolucionário" sobre a "forma revolucionária". Nos anos 20, período em que o cinema soviético foi particularmente rico, Ermler realiza duas das suas obras-primas, KATKA-BUMAJHNY RANET e OBLOMOK IMPERII, ambos incluídos nestas "Histórias do Cinema". Bernard Eisenschitz nota que os filmes mudos de Ermler mostram "situações tiradas das mudanças do país, personagens que tentam refletir e que mudam, problemas de moral, e favorecem a rodagem em exteriores e a improvisação". Nos gelos e degelos do cinema soviético dos anos 30, Ermler realiza KRESTYANE, sobre o clássico tema da coletivização das terras e o vasto e complexo VELIK GRAJDANIN ("O Grande Cidadão"), sobre a luta entre a "linha do Partido" e os "fraccionários". A "Grande Guerra Patriótica" foi tema de dois filmes seus, ONA ZASH CHISH CHAYET ("Ela Defende a sua Pátria") e VELIKIJ PARELOM ("A Viragem Decisiva"), que, na opinião de Eisenschitz, "ilustram a concepção mais elevada do filme de guerra nos seus dois momentos – guerra do povo e guerra dos generais". O período posterior à guerra parece ter sido marcado por uma certa desilusão por parte de Ermler, que realizou poucos filmes e chegou a declarar em 1959 que "desde 1948, creio que não gosto mais do cinema. No entanto, quando era jovem, tinha muito talento". O seu último filme, PERED SUDOM ISTORII, é ao mesmo tempo um posfácio à sua obra e um testamento político, que alguns consideram como o seu filme mais radical. Fridrikh Ermler atravessou quarenta anos do cinema soviético e as vicissitudes políticas deste longo período, ao longo do qual realizou uma obra de valor excepcional, de que estas "Histórias do Cinema" permitirão aos espectadores da Cinemateca terem uma síntese. À exceção de OBLOMOK IMPERII e PERED SUDOM ISTORII, os filmes apresentados são inéditos na Cinemateca.

Katka, a Vendedora de Maças (Katka-Bumajhny Ranet, 1926), Fridrikh Ermler, Eduard Loganson

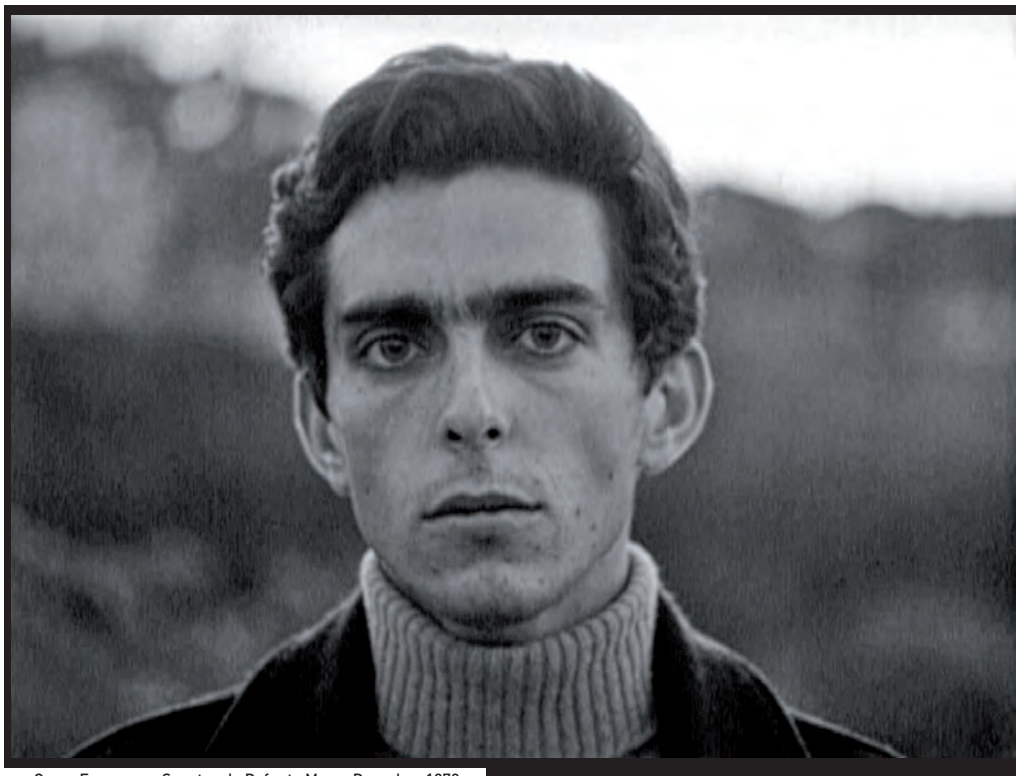
Um Fragmento do Império (Oblomok Imperii, 1929), Fridrikh Ermler

Camponeses (Krestyane, 1934), Fridrikh Ermler

Ela Defende a sua Pátria (Ona Zash Chish Chayet, 1943), Fridrikh Ermler

Diante do Julgamento da História (Pered Sudom Istorii, 1965), Fridrikh Ermler

LUIS MIGUEL CINTRA: O CINEMA



Quem Espera por Sapatos de Defunto Morre Descalço, 1970

Se há um ator que marca o cinema português das últimas décadas, esse ator é Luis Miguel Cintra. Desde *QUEM ESPERA POR SAPATOS DE DEFUNTO...*, de João César Monteiro, em 1970 (portanto, há quase cinco décadas completas), que nos habituámos a encontrar o seu rosto, o seu corpo e (não a esqueçamos) a sua voz num número impressionante de filmes dos mais significativos cineastas portugueses deste período. Homem do teatro antes de ser homem do cinema – como o atesta o notável trabalho que desenvolveu décadas na Cornucópia, companhia que fundou com Jorge Silva Melo em 1973, e da qual, como encenador e ator, foi o principal dinamizador durante muitos anos – dele nunca se espera, e raramente o tentou, um registo linearmente naturalista ou naturalizado. O seu território de eleição sempre esteve nessa fronteira, típica de muito cinema moderno, entre o naturalismo e o artifício teatral, com ênfase no rigor dos gestos, dos movimentos e, sobretudo, de uma relação com o texto sublinhada principalmente através da dicção. Luis Miguel Cintra é um ator da palavra, e não é surpresa, portanto, que ele seja e tenha sido o intérprete preferencial de cineastas da palavra, ou de cineastas para quem a palavra e o texto têm um peso muito específico, como foram

Manoel de Oliveira, João César Monteiro ou Paulo Rocha, nomes com quem Luis Miguel Cintra estabeleceu uma cumplicidade de muitos anos e muitos filmes. Mas importa realçar também que, sendo um ator devotado a fidelidades cimentadas pelo tempo, o seu percurso é também marcado pela abertura e disponibilidade para as primeiras obras e para os filmes de jovens cineastas – como o confirma a sua presença nos primeiros filmes de Pedro Costa, Joaquim Pinto, Manuel Mozos, Catarina Ruivo, Jorge Cramez...

Após 47 anos de cinema, a filmografia de Luis Miguel Cintra comporta largas dezenas de títulos. No ciclo que lhe dedicamos veremos uma amostra significativa, que inclui alguns dos seus filmes e papéis mais célebres, mas também alguns títulos mais obscuros e menos vistos, nomeadamente no que diz respeito a produções internacionais em que o ator trabalhou – casos de TRANSATLANTIQUE, de Christine Laurent, ou de THE DANCER UPSTAIRS, de John Malkovich, de resto ambos autores com uma história de relacionamento com Portugal, com o cinema português e (no caso de Laurent) com o teatro português. O ciclo compõe-se ainda de uma carta branca, com dez títulos selecionados por Luis Miguel Cintra, que mostraremos em cotejo com a sua obra.

Retrospectiva

Carta Branca

<p>Quem Espera por Sapatos de Defunto Morre Descalço (1970), João César Monteiro</p> <p>Pousada das Chagas (1972), Paulo Rocha</p> <p>Nem Pássaro Nem Peixe (1978), Solveig Nordlund</p> <p>E Não se Pode Exterminá-lo? (1979), Solveig Nordlund, Jorge Silva Melo</p> <p>Silvestre (1981), João César Monteiro</p> <p>Ilha dos Amores (1982), Paulo Rocha</p> <p>O Sapato de Cetim (1985), Manoel de Oliveira</p> <p>Uma Pedra no Bolso (1987), Joaquim Pinto</p> <p>O Sangue (1989), Pedro Costa</p> <p>Aqui na Terra (1993), João Botelho</p> <p>A Caixa (1994), Manoel de Oliveira</p> <p>Transatlantique (1996), Christine Laurent</p> <p>Todas Hierren (1998), Pablo Llorca</p> <p>A Raiz do Coração (2000), Paulo Rocha</p> <p>Peixe-Lua (2000), José Álvaro Morais</p> <p>Erros Meus (2000), Jorge Cramez</p> <p>Em Clandestinidade (The Dancer Upstairs, 2002), John Malkovich</p> <p>Daqui P'ra Frente (2007), Catarina Ruivo</p> <p>O Destino do Sr. Sousa (2009), João Constâncio</p> <p>O Novo Testamento de Jesus Cristo Segundo João (2013), Joaquim Pinto, Nuno Leonel</p> <p>Días color naranja (2016), Pablo Llorca</p>	<p>Fatalidade (Dishonored, 1931), Josef von Sternberg</p> <p>Roma, Cidade Aberta (Roma città aperta, 1947), Roberto Rossellini</p> <p>A Comédia e a Vida (Le carrosse d'or, 1952), Jean Renoir</p> <p>Assim Nasce Uma Estrela (A Star Is Born, 1954), George Cukor</p> <p>O Pecado Mora ao Lado (The Seven Year Itch, 1955), Billy Wilder</p> <p>Mamma Roma (1962), Pier Paolo Pasolini</p> <p>Acto da Primavera (1963), Manoel de Oliveira</p> <p>Os Pássaros (The Birds, 1963), Alfred Hitchcock</p> <p>Playtime (1967), Jacques Tati</p> <p>História Imortal (The Immortal Story, 1968), Orson Welles</p>
--	--