CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
ANIM, 30 ANOS
12 de novembro de 2026

CURTAS - METRAGENS

SAÍDA DO PESSOAL OPERÁRIO DA FÁBRICA CONFIANÇA / 1896, DCP [35mm], 1'
O VIRA / 1896, DCP [35mm], 1' (82 fotogramas)
FEIRA DE GADO NA CORUJEIRA / 1896, DCP [35mm], 1' (9 fotogramas)
NO JARDIM / [1896], DCP [35mm], 1'

filmes de AURÉLIO DA PAZ DOS REIS

Realização e produção: Aurélio da Paz dos Reis [no caso de NO JARDIM trata-se de uma atribuição] / *Fotografia:* Aurélio da Paz dos Reis, Francisco Magalhães Bastos Júnior / *Com*: "costureiras da Confiança" [SAÍDA DO PESSOAL…], Walsan, o trapezista [NO JARDIM] / *Datas de rodagem no ano de 1896*: agosto ou princípios de setembro [SAÍDA DO PESSOAL…], 22 de setembro [O VIRA], 10 de novembro [FEIRA DE GADO…], desconhecida [NO JARDIM] / *Distribuição*: Kinetographo Portuguez.

FAMÍLIA REAL / [1942], 35mm, 7'
(compilação de filmes rodados entre 1902-1903)

filmes de JÚLIO WORM

Realização e produção: Júlio Worm / *Títulos presentes na compilação*: Inauguração do Monumento a Afonso de Albuquerque em 1902, Procissão de Corpo de Deus em 1903, Festa do Sagrado Coração de Jesus em 1903, No Mosteiro da Batalha em 1903 / *Restauro analógico*: L'Immagine Ritrovata.

FUNERAIS DE S.M. EL-REI D. CARLOS E DE S.A. O PRÍNCIPE D. LUÍS FILIPE / 1908, 35mm, 7'
D. MANUEL NAS FESTAS DO CENTENÁRIO DA GUERRA PENINSULAR / 1909, 35mm, 1'
VIDA ÍNTIMA D'EL-REI D. MANUEL II / 1909, 35mm, 2'
THE REVOLUTION IN PORTUGAL / 1910, 35mm, 9'
RIVOLUZIONE IN PORTOGALLO / 1910, 35mm, 4'
A CIDADE DO PORTO / 1913, 35mm, 13'

filmes de AUTORES DESCONHECIDOS

Datas de rodagem: 9 de fevereiro de 1908 [FUNERAIS…], 15 de setembro de 1908 [D. MANUEL NAS FESTAS…] / *Produção*: Invicta Film [A CIDADE DO PORTO, produtor executivo Alfredo Nunes de Mattos] / *Distribuição*: Companhia Cinematográfica de Portugal [D. MANUEL NAS FESTAS… n.º de catálogo 5666] / *Restauro analógico*: National Library of Norway, 1999 [FUNERAIS…], L'Immagine Ritrovata [RIVOLUZIONE IN PORTUGALLO e A CIDADE DO PORTO].

Cópias: da Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, em 35mm e DCP, em preto e branco, mudas com intertítulos em português, inglês ou italiano não legendados, nas cópias em película, a velocidade de projeção é 16 imagens por segundo / *Duração total da projeção*: 46 minutos / *Primeiras apresentações na Cinemateca*: setembro de 1983 [filmes de Aurélio da Paz dos Reis, no ciclo "25.º Aniversário da Cinemateca Portuguesa"], novembro de 1986 [A FAMÍLIA REAL, no ciclo "90 Anos de Cinema Português | Sessão Comemorativa da Primeira Exibição de Filmes Portugueses"], novembro de 1996 [A CIDADE DO PORTO, no ciclo "Porto Vint'Age"], fevereiro de 2008 [FUNERAIS… no ciclo "Regicídios"], julho de 2008 [D. MANUEL NAS FESTAS…, VIDA ÍNTIMA… e RIVOLUZIONE IN PORTUGALLO, no ciclo "Cinemateca: 50 Anos | O Cinema Português de 1896 a 1918"], janeiro de 2010 [REVOLUTION IN PORTUGAL, no ciclo "Abrir os Cofres"].

---

12 de novembro de 1896, no Teatro do Príncipe Real (depois renomeado como Teatro Sá da Bandeira), Aurélio da Paz dos Reis apresentou, pela primeira vez, o seu Kinetographo Portuguez – faz hoje 130 anos! O empresário portuense, que havia feito fortuna com a floricultura (a sua empresa, Flora Portuense, era uma das mais avançadas na produção e comércio de flores em Portugal), decidiu investir nesse novo invento, o cinematógrafo. A fotografia era já um dos seus interesses e, como tal, conhecia o trabalho dos Lumière enquanto produtores de película e material fotográfico. Por conta dos seus negócios internacionais e das suas constantes viagens, Paz dos Reis cedo ouviu falar da famosa primeira sessão pública dos filmes dos irmãos Lumière no Salon Indien du Grand Café, a 28 de dezembro de 1895. Com intuito de adquirir um cinematógrafo aos irmãos de Lyon, Paz dos Reis inicia uma parceria com Silva Cunha, abastado industrial do Porto, que financia em grande parte este projeto de importar, para Portugal, o novo aparelho de "quadros luminosos" e

"fotografia animada" (como se explicava no contrato que unia os dois investidores numa sociedade). O contrato está datado de 1 de agosto de 1896, duas semanas após a primeira projeção de cinema no Porto, a 18 de julho (também no Teatro Príncipe Real), apresentada por "Mr. Rousby", num programa que incluía uma comédia em um ato ("As Sogras") e um bailado de sevilhanas. Nessa sessão, o Sr. Rousby apresentou sete "quadros", entre eles "Bailes Parisienses no Carnaval", "Um Duello ao Sabre", "Chineses Fumadores de Ópio" ou "Os Negros Excêntricos" (esta sessão havia sido precedida por outra, em Lisboa, a 15 de julho, essa a primeira projeção de cinema em Portugal, no Real Colyseu de Lisboa). Talvez inspirado pelo sucesso conquistado por essas primeiras exibições, Paz dos Reis parte rapidamente para Paris. Sonda os irmãos Lumière sobre a possibilidade de adquirir um dos seus aparelhos, mas a resposta é frustrante: devido à grande procura, só dentro de um ano é que terão capacidade de lhe entregar um cinematógrafo.

Não se deixando desmotivar, Paz dos Reis começa a procurar alternativas. E, de facto, poucos meses depois da sessão inaugural dos irmãos Lumière, já vários outros competidores apresentavam sessões com aparelhos semelhantes (ou simplesmente copiados). O comerciante portuense consultou as várias opções, comparou preços e sistemas, acabando por adquirir uma versão equivalente ao cinematógrafo (que além de filmar, servia igualmente para projetar e duplicar filmes) à casa parisiense Dujardin & Schaeffer a 5 de setembro. A máquina de Paz dos Reis que a Cinemateca guarda, um Kinétographe de Bedts (e que pode não corresponder à primeira que foi comprada), apresenta, de facto, uma inscrição que confirma que se trata de uma "modelo não patenteado", isto é, "sem garantia do Governo". Assim, em meados de setembro, Paz dos Reis está de volta ao Porto com câmara e película cinematográfica, iniciando assim a filmagem das suas "vistas animadas".

Na sessão do dia 12 de novembro, quinta-feira, anunciada como "Recita Extraordinária dedicada ao ilustre público da cidade do Porto", onde se apresentou com pompa o Kinetographo Portuguez, decorreu uma sessão que não incluiu outros atrativos (como teatro ou bailes) e que contou com uma apresentação do próprio Paz dos Reis. A sessão incluiu 12 "grandiosos quadros", sendo cinco estrangeiros e sete de produção nacional (do próprio Paz dos Reis). Os títulos dos filmes portugueses, pela ordem de apresentação, são: **Jogo de Pau (Santo Thryrso), Saída do Pessoal da Fábrica Confiança, Chegada de um comboio americano a Cadouços, O Zé Pereira das romarias do Minho, A Feira de S. Bento, A rua do Ouro (Lisboa), Marinha – Saída de dois vapores no Tejo.** Assim, entre meados de setembro e inícios de novembro, Paz dos Reis filmou várias destas "photographias animadas", tanto no Porto como em Lisboa, revelou-as e apresentou-as numa sessão pública. Convencionou-se que, nesse dia 12 de novembro, se assinala o início do cinema português (antes já haviam sido realizadas várias sessões em solo nacional e operadores estrangeiros já haviam rodado filmes no território português) — se bem que, como notou o historiador Videira Santos, há dúvidas a respeito do trabalho de Francisco Pinto Moreira ("distinto e inteligente electricista"), que apresentou, a 27 de agosto de 1896, também no Teatro Príncipe Real, uma sessão titulada "Animatógrafo Português", cujo alinhamento é desconhecido.

Das dezenas de filmes que Aurélio da Paz dos Reis realizou no final de 1896, sobrevivem apenas quatro: um completo (e o único que figurou na sessão de 12 de novembro, **Saída do Pessoal da Fábrica Confiança**), dois incompletos (**O Vira** e **Feira de Gado na Corujeira**, de que se conservam apenas 82 e 9 fotogramas, respetivamente) e depois um quarto filme cuja datação e atribuição não é totalmente certa (**No Jardim**). Durante vários anos acreditou-se que determinada bobine correspondia a **Chegada de um comboio americano a Cadouços** (e, aqui na Cinemateca, chegou-se a programar essa fita segundo essa crença), porém o filme em causa é **Portuguese Railway Train** (Chegada ao Cais do Sodré do Primeiro Comboio de Cascais) do inglês Henri Short, o pioneiro das imagens em movimento filmadas em Portugal, realizador do primeiríssimo **A Sea Cave Near Lisbon**. Foi o colega Tiago Baptista o responsável por esta desambiguação.

As razões do desaparecimento deste filmes são várias: 1) o insucesso comercial da sociedade Paz dos Reis-Silva Cunha, que acreditava que as imagens de Portugal teriam grande impacto no Brasil junto da comunidade emigrante (não tiveram e, ao fim de cinco dias de exibições no Rio de Janeiro, Paz dos Reis meteu a viola no saco/o Kinetographo na mala e regressou a Portugal), fez com que não houvesse uma atividade continuada (se bem que Videira Santos defendesse que Paz dos Reis teria continuado a filmar nos anos seguintes, inclusivamente filmes de "enredo" com atores, havendo referência a uma "fita cinematográfica" de seu nome "O Senhor Morgado"); 2) Paz dos Reis valorizou o seu trabalho enquanto fotógrafo, conservou e promoveu a seu coleção, o mesmo não aconteceu com a obra cinematográfica que, segundo indicações da família, serviram por vários anos para o entretenimento dos seus quatro filhos, que projetavam os filmes e os desfizeram à tesourada; 3) a fragilidade dos elementos fotográficos e a crença que se tratava de uma moda passageira, de uma atração de feira como tantas outras que não deixaram rasto nem memória.

Pelos temas, títulos, descrições e materiais sobreviventes, é evidente que Paz dos Reis procurou replicar o trabalho dos irmãos Lumière e seus operadores: vistas de ruas movimentadas, saídas de operários do seu local de trabalho, chegada de comboios, números circenses, danças, etc. — tudo filmado em planos fixos e contínuos. **Saída do Pessoal da Fábrica Confiança** dialoga diretamente com **La Sortie de l'usine Lumière à Lyon** (rodado a 19 de março de 1895). Filmado na Rua

de Santa Catarina (o eixo comercial da cidade do Porto), a escolha da Fábrica Confiança (camisaria) prendeu-se, mais uma vez, com a proximidade de Paz dos Reis com o seu proprietário, outro importante comerciante da cidade (de notar que, anos mais tarde, Paz dos Reis não só seria vereador na Câmara Municipal, como dirigente do Atneu Comercial do Porto). Tendo sido rodado numa rua muito movimentada, a "dramaturgia" do filme é menos controlada que a dos Lumière. Vários são os elementos que cruzam o quadro (transeuntes, um cocheiro que parece distraído, varinas de cesto à cabeça, um carro de bois, etc.). Ao contrário de **La Sortie**, onde os realizadores eram igualmente os patrões dos "atores", havendo uma clara encenação dos seus gestos (evidente nas outras duas versões que se conhecem do mesmo "motivo") e um particular cuidado na composição geométrica do plano (as linhas do portão, a colocação da pequena porta lateral, as diagonais traçadas pelos vários funcionários), em **Saída do Pessoal da Fábrica Confiança** não parece haver grande "controlo" e as protagonistas do filme (as costureiras da camisaria) diluem-se com os outros transeuntes. Além disso, a estreiteza da rua e as próprias características do edifício não permitem um trabalho em profundidade, como haviam feito os Lumière. Ainda assim, as três colunas que dividem o quadro em três partes iguais, cortadas pela linha do passeio, revelam um certo rigor na composição (coincidente com o trabalho fotográfico de Paz dos Reis).

O mesmo já não pode ser dito de **O Vira**, que descrevendo um rancho que apresenta a sua coreografia para a câmara, propõe já um olhar menos "documental". São pouquíssimos fotogramas, mas ainda assim fica claro que os bailarinos conheciam o espaço da ação, uma vez que os seus movimentos acontecem dentro do quadro, movimentando-se eles até ao limite da imagem, para logo regressarem ao centro da composição. Já de **Feira de Gado na Corujeira** quase nada se pode dizer dos 9 fotogramas que sobrevivem. Se bem que, ao contrário dos títulos anteriores, é possível identificar aqui um trabalho sobre a profundidade de campo, com figuras humanas dispostas a diferentes distâncias num largo terreiro — sendo possível imaginar o seu movimento através do espaço amplo.

No Jardim é já doutra natureza e guarda muitos segredos. O título atribuído foi retirado de um papel, que estava com a cópia original e que se lia "Walsan Preparando o Trapezio". Walsan será o nome do trapezista, mas até ao momento não foi possível confirmar que trapezista seria. Já "No Jardim" é, de facto, a um dos títulos da filmografia produzida por Paz dos Reis, mas não é certo que este filme com o trapezista corresponda a esse título. A descoberta já tardia deste material, de novo por Videira Santos (que dedicou anos da sua vida a estudar o trabalho cinematográfico dos pioneiros do cinema português), no espólio do ator Miguel Verdial (amigo do realizador, republicano e com ele um dos revoltosos do 31 de janeiro de 1891) parece confirmar a atribuição a Paz dos Reis. Mas a datação não é certa. Videira Santos crê que corresponde a um dos filmes de 1896, contudo é possível que tenha sido realizado mais tarde (o tempo soalheiro não parece indicar uma rodagem em outubro ou novembro).

No documentário televisivo de Ângelo Peres, **Aurélio Paz dos Reis** (1984), defende-se que não só este é um filme pertence à filmografia de Paz dos Reis, como o próprio surge na imagem. No canto inferior direito aparecem dois homens e, claramente, um deles dirige-se à câmara e levanta um braço, indicando que se deve interromper a filmagem – ao que segue um corte, prosseguido por um plano equivalente, com esse mesmo homem a baixar a mão, num gesto que pode ser entendido como uma versão iniciática do "Ação!" O homem em questão apresenta um bigode muito semelhante àquele que Aurélio da Paz dos Reis sempre envergou.

Este é, aparentemente, um filme mais sofisticado que os outros: o trabalho em profundidade (surgem, em segundo plano, dois homens cujas ações parece ser feitas para a câmara); o jogo com as linhas do trapézio que replicam a verticalidade das árvores e da paliçada que corta o enquadramento no terço inferior; a colocação da câmara diante do trapezista (e não de lado ou de forma enviesada) permite descrever o balouço não como uma travessia no quadro, mas como um vai-e-vem de escalas, com o corpo do trapezista a crescer e diminuir consoante se aproxima e afasta da câmara. Essa sofisticação, por seu lado, não parece ser condicente com o aparecimento do realizador em campo. Se Aurélio da Paz dos Reis dominava completamente a composição dos seus "quadros animados", como interpretar esta súbita "falha", em que a presença do "encenador" se torna evidente? Não sabia ele os limites do enquadramento?

De uma forma ou de outra, este filme do trapezista coloca a prática cinematográfica de Paz dos Reis mais próxima doutros "registos circenses", de "variedade" ou de "atrações", afastando-o das paisagens em movimento e dos retratos da vida citadina. Isso vai ao encontro de um outro filme (perdido) do realizador, titulado **A Dança Serpentina** (1896), que contava com o desempenho da bailarina e atriz brasileira Cinira Polónio, que replicou para a câmara do portuense a dança com tecidos que havia popularizado (e sido popularizada) por Loie Fuller alguns anos antes — motivo esse que interessou a inúmero destes cineastas pioneiros. Se a grande maioria dos filmes de Paz dos Reis (pelos títulos e pelas descrições) parecem inscrever-se na tipologia "paisagística", **No Jardim** (a ser uma realização sua) revela outra faceta — sendo possível especular que títulos com **O Jogo do Pau** ou **Manobras de Bombeiros** se aproximassem desta lógica onde o gesto artístico, desportivo ou técnicos ganha, por conta do cinematógrafo, uma dimensão de espetáculo.

***

A sessão prossegue com um conjunto de filmes portugueses (ou filmados em Portugal) da primeira década e meia do cinema. Este conjunto ajuda-nos a reconhecer a conturbada história política do país no início do século XX, com o fim da Monarquia e a afirmação da Primeira República. História essa que é, também, a história do próprio Paz dos Reis que, enquanto republicano, acabou preso na sequência do 31 de Janeiro, tendo depois participado (de uma forma ou de outra) nas movimentações que conduziram à mudança de regime.

Assim, a compilação de Júlio Worm (organizada em 1942 com registos fílmicos do início do século) dá-nos a ver — em movimento — o Rei D. Carlos, a Rainha D. Amélia, os respetivos príncipes D. Luis Filipe e D. Manuel. A qualidade dos registos (ou o rigor das composições) é menos exuberante, ainda assim o seu valor enquanto documento histórico é inquestionável. Não tanto pelos eventos ou as personalidades, mas pela forma como a pompa monárquica surge aqui de forma algo caótica, desorganizada até. As multidões que interrompem as procissões, a dispersão das figuras, a falta de linhas de perspetiva, o desaparecimento do rei no meio das outras gentes dá bem conta do modo como a potencialidade propagandística do cinema ainda não haviam sido reconhecida (e muito menos apurada). E, muito por isso, na sua tendência para o caos, as imagens de **A Família Real** ganham uma dimensão de proximidade (e de reconhecimento) que dificilmente outro documento histórico poderia oferecer.

A apresentação consecutiva deste filme com o dos **Funerais** do Rei e do Príncipe D. Luís sublinham a elipse do regicídio. Entre um filme e o outro: duas mortes e o princípio do fim da Monarquia em Portugal. No Terreiro do Paço, desenhando uma diagonal em relação às arcadas, o operador descreve as marchas funerárias de forma enviesada, procurando dar a ver a dimensão das cerimónias através do atravessamento sucessivo do quadro pelos diferentes núcleos do cortejo. Já nas escadarias de S. Vicente de Fora, a câmara (ao ombro?) produz várias panorâmicas que apresentam não só o número de assistência, mas as movimentações dos carros funerários e dos próprios caixões, reproduzindo a ritualística do funeral no que respeita à circulação em espaços públicos (não há, como não podia haver na época, imagens de espaços interiores). Já as imagens de D. Manuel, especialmente as da **Vida Íntima**, têm o poder de fixar, por um lado, o desligamento completo da Monarquia face à realidade do país e a crise económica que aumentava o custo de vida (sendo uma evidência da falência do regime político), e por outro a impreparação do monarca para a sua função (D. Manuel II tornou-se rei com 18 anos e as suas brincadeiras com os cães dão a ver uma certa infantilidade *naïf* que seria bela se não fosse trágica).

Os dois filmes seguintes da sessão, rodados por operadores estrangeiros (para jornais de atualidades franco-ingleses, Gaumont, e italianos), descrevem não a revolta que deu origem ao 5 de Outubro e à Implantação da República, mas aos efeitos dessa revolta nos edifícios e no "mobiliário urbano" (extraordinárias as imagens do candeeiro furado pelos disparos). Chegados demasiado tarde, os operadores apresentam, em panorâmicas e com recurso a intertítulos, as formações militares e as barricadas nas ruas, já descansadas. Filmam também os transeuntes, as crianças (algumas delas jornaleiros), os homens adultos e algumas mulheres que circulam pela baixa lisboeta e assistem — com curiosidade— ao que se passa. A consciência da câmara é já evidente e as pessoas observam o operador, olham para a objetiva, fogem do enquadramento ou seguem-no, com o intuito de figurarem no quadro. No filme italiano, mais pitoresco (uma certa tendência para o postal turístico), incluem-se ilustrações de Miguel Bombarda (assassinado a 3 de outubro, cuja morte iniciou a revolta) e Teófilo de Braga como "fazedores da revolução" e apresenta-se uma série de "quadros" encenados com os militares e as polícias a demonstrarem o seu poderio armado — naquilo que é já uma forma de utilização do cinema para fins propagandísticos.

A sessão termina, já em 1913 (em plena República) e de volta ao Porto, com aquele que é um dos primeiros filmes da Invicta Film, a produtora cinematográfica que viria transformar o panorama do cinema mudo em Portugal na década de 1910 e nos primeiros anos da década seguinte. **A Cidade do Porto** é um filme de panoramas, muito popular nessa década e que tinha – acima de tudo – um potencial de exportação (a Invicta vendia as suas imagens para a Pathé e outras companhias estrangeiras). O exotismo e a tendência para o pitoresco são características recorrentes nestes filmes, assim como a filmagem a partir de um carro elétrico, naquilo que se convencionou titular como *phantom rides*. Por tudo isto, a beleza de alguns quadros (nomeadamente aqueles filmados nos jardins do Palácio de Cristal) é encantadora. E, quando de súbito, são as pessoas que ganham o protagonismo (sobre a tendência paisagística) descobre-se a vida de uma cidade, com as suas gentes, as suas roupas, os seus gestos, a sua forma de ocupar o espaço público (trabalhadores a circular com pressa, habitantes da foz a passearem junto ao rio num dia de sol, homens de braço dado, senhoras de sombrinha, crianças a fazerem momices para a câmara, estudantes com as sebentas debaixo do braço, etc.). E, por isso mesmo, algo filmado há uma centena de anos revela-nos um país com o qual nos podemos reconhecer – senão pelos hábitos, certamente pela humanidade que ali se fixou em imagens em movimento.

Ricardo Vieira Lisboa