

CINEMA

Uma das primeiras formas cinematográficas está ligada ao filme mudo em que os actores representam os seus papéis mas não falam. O maior sucesso no domínio do filme mudo pode ser atribuído aos grotoscos produzidos nos EUA no início do século XX, cujo criador e protagonista mais famoso de todos os tempos, Charlie Chaplin, ganhou as simpatias dos espectadores no mundo inteiro.

Hoje em dia, o cinema transformou-se numa das formas mais predilectas da vida cultural e de divertimento. Espalhadas por todos os centros urbanos, vilas e povoações, as salas de cinema tentam atrair o público com uma vasta oferta de produção cinematográfica, composta de vários géneros de filmes para todos os gostos: desde os filmes que ganham recordes de bilheteira, rodados por realizadores de nomes soantes e representados por estrelas e astros de cinema, oferecendo, muitas vezes, uma história de ficção científica, de aventuras ou de um romance sentimental, até aos filmes de fundo que materializam um verdadeiro deleite para os verdadeiros amadores de cinema. Para garantir um acesso cada vez mais fácil ao público, os filmes são actualmente distribuídos, para além de fitas cinematográficas, em forma de vídeo e DVD, disponíveis à venda ou aluguer.

Leia o seguinte artigo sobre a produção cinematográfica em Portugal na segunda metade do século XX, atente no vocabulário sublinhado e responda às perguntas a seguir ao texto.

1 Do 25 de Abril à Actualidade

A Revolução de 25 de Abril de 1974 traz, em primeiro lugar, no que diz respeito ao cinema, a **abolição da censura**¹. A par de inúmeros filmes² estrangeiros anteriormente impedidos de ser vistos em Portugal, **estream-se**³ algumas das últimas produções nacionais proibidas pelos censores, como *Sofia e a Educação Sexual*, de Eduardo Gêada, *O Mal-Amado*, de Fernando Matos Silva, ou *Índia*, de António Faria. Uma curiosidade (e, sobretudo, uma premonição) marcaria *Brandos Costumes, realizado em 1972 por*⁴ Alberto Seixas Santos, **professor de Cinema**⁵ no Conservatório Nacional⁶, em que se faz traçar um

paralelismo entre a história dum família pequeno-burguesa e a história de Portugal durante o regime do Estado Novo, sugerindo-se no final que as Forças Armadas faziam uma revolução.

Numa época marcada por **filmes de carácter revolucionário**⁷ ou até panfletário, por vezes realizados em equipa⁸ e cujos títulos⁹ espelham o período em que foram rodados¹⁰ (*As Armas e o Povo*, *Adeus, Até ao meu Regresso*, *Deus, Pátria, Autoridade*, *O Funeral do Patrão* são apenas alguns exemplos de títulos), Manoel de Oliveira marca mais uma vez a diferença ao apresentar a **adaptação dum peça**¹¹ de José Régio, *Benilde*, ou a *Virgem-Mãe*, cujo tema é a gravidez dum jovem do Alentejo, atribuída a uma interferência sobrenatural. O filme, com **uma estética aparentemente mais teatral do que cinematográfica**¹², só não se torna o mais controverso¹³ de Manoel de Oliveira, porque, três anos depois, em 1978, a RTP (Radio Televisão Portuguesa) exhibe **em episódios**¹⁴ a adaptação feita pelo já septuagenário cineasta¹⁵ do romance *Amor de Perdição* num respeito absoluto pelo original e que, pelo peso literário, desagrada à maioria dos telespectadores¹⁶, habituada a um maior realismo e mesmo naturalismo nas produções de ficção feitas para o pequeno écran¹⁷. A polémica instala-se entre público¹⁸ e entre críticos¹⁹, uns defendendo a originalidade do projecto e acentuando que havia sido essencialmente pensado em termos de cinema e outros sustentando que um filme nunca pode ter como **aparente personagem principal**²⁰ a voz dum narrador. A verdade é que os novos filmes, feitos já sem o espartilho da censura, tinham cada vez menos **espectadores**²¹. Tornava-se evidente que a maioria dos realizadores²² não saía dum estilo hermético que lhes tinha ficado do

Vocabulário

1 – zrušení cenzury / 2 – filmy / 3 – mají premiéru / 4 – režirovaný v roce 1972 (kym) / 5 – profesor kinematografie / 6 – státní konzervatoř / 7 – filmy revolučního charakteru / 8 – režirované ve skupině (několika režiséři) / 9 – tituly, názvy / 10 – období, ve kterém byly natočeny / 11 – adaptace divadelní hry / 12 – estetika zdánlivě více divadelní než kinematografická / 13 – kontroverzní / 14 – vysílá na pokračování / 15 – režisér, filmový tvůrce / 16 – televizní diváci / 17 – určené pro televizi (televizní obrazovku) / 18 – diváci, publikum / 19 – zde: (filmová) kritika / 20 – hlavní postava / 21 – diváci / 22 – režiséři

tempo em que era impossível usar uma linguagem verbal e visual clara²³, despida de simbolismos.

O actor²⁴ e realizador Artur Semedo (1925-2001) tenta, com algum êxito, o caminho da **comédia**²⁵ com *O Rei das Berlengas* (1978), uma visão irónica da relação entre Portugal e a sua história, de que se salienta uma extraordinária **interpretação**²⁶ dum dos maiores actores portugueses do séc. XX, Mário Viegas (1948-1996). A reconciliação (embora nunca definitiva) do público português com o seu cinema teria lugar no início dos anos 80, quando realizadores como José Fonseca e Costa (*Kilas*, *o Mau da Fita*), Lauro António (*Manhã Submersa*), Luís Galvão Telles (*A Vida é Bela?*) ou António-Pedro Vasconcellos (*O Lugar do Morto*) optam por, sem fazerem concessões em termos do que consideram ser **cinema de qualidade**²⁷, **procurar uma linguagem cinematográfica**²⁸ mais próxima do público, em que o **enredo**²⁹ seja compreendido sem dificuldades e as interpretações se pautem por uma **naturalidade que torne as personagens e as situações credíveis**³⁰. *O Lugar do Morto*, que o próprio realizador chegou a duvidar conseguir concluir, tantas foram as dificuldades em termos de produção³¹ (que se prolongaria de 1981 a 1984), viria a tornar-se um dos maiores êxitos de sempre do cinema português, combinando uma **história algo policial**³² e que reflectia o novo **relacionamento entre as pessoas**³³ no Portugal dos anos 80 com **interpretações cuidadas**³⁴ de nomes vindos da televisão, como Ana Zanatti e o jornalista Pedro Oliveira, e doutros vindos do chamado teatro comercial, numa perfeita sintonia de registos.

Manoel de Oliveira iniciará uma **carreira de repercussão internacional**³⁵, em grande parte devido ao apoio a nível da produção e da **promoção além-fronteiras**³⁶ de Paulo Branco, hoje um **nome de referência**³⁷ no cinema europeu. Com *Francisca* (1981) começará uma colaboração com a escritora Agustina Bessa-Luis, que reforçará a tendência de ser visto como um **cinasta da palavra**³⁸, embora seja visível a preocupação em escolher os **enquadramentos**³⁹ mais adequados e os **planos**⁴⁰ mais susceptíveis de conferirem força às palavras. Obras posteriores reservar-lhe-ão um **crecente apreço internacional**⁴¹, reflectido no interesse de empresas estrangeiras em **co-produzir**⁴² os seus trabalhos

e na atribuição de vários prémios em prestigiosos festivais⁴³, e uma consagração em termos nacionais, resultante exactamente do êxito artístico alcançado noutros países. Os seus filmes não lograrão, no entanto, **atingir um vasto público**⁴⁴ em Portugal.

Pelo **regime de co-produção**⁴⁵ optarão também, entre outros, os já citados José Fonseca e Costa e António-Pedro de Vasconcellos, cujos filmes se integram no estilo do cinema europeu das últimas décadas do séc. XX e reflectem também uma certa „europeização“ de Portugal após a adesão à então Comunidade Económica Europeia em 1986. Por esse caminho se prosseguiu na década de 90 e se continua a seguir neste início de século, embora haja a salientar trabalhos que podem definir-se como **não-alinhados**⁴⁶, em termos de **correntes estético-cinematográficas**⁴⁷, de nomes como João César Monteiro ou Pedro Costa, mais voltados para a **abordagem**⁴⁸ dum certa marginalidade socio-económica que permanece no país, pese embora esse desejo de integração e afirmação europeia como sinónimos de bem-estar. Nessa linha se poderá incluir também parte da obra de Teresa Villaverde, nomeadamente o **aclamado**⁴⁹ *Os Mutantes* (1998).

A década de 90 trouxe ainda a **abertura da televisão a canais privados**⁵⁰: a Sociedade Independente de Comunicação — SIC e a Televisão Independente — TVI. A primeira constitui um caso invulgar de **conquista de audiências**⁵¹ nos primeiros anos da sua actividade e vai **co-financiar**⁵², à semelhança, aliás, do que a RTP já fazia, filmes

Vocabulário

23 – jasně verbální a vizuální vyjádření / 24 – herec / 25 – komedie / 26 – interpretace / 27 – kvalitní kino / 28 – hledat filmový výraz (vyjádření, styl) / 29 – zápletka / 30 – přirozenost. která účinní postavy a situace věrohodným / 31 – produkce, výroba / 32 – víceméně detektivní příběh / 33 – mezilidské vztahy / 34 – pečlivé ztvárnění (interpretace) / 35 – kariéra s mezinárodním ohlaselem / 36 – propagace v zahraničí / 37 – významné jméno / 38 – filmář zaměřený na slovní vyjádření / 39 – zasažení děje / 40 – záběry / 41 – rostoucí mezinárodní ohlas / 42 – připravovat koprodukcí / 43 – ceny na prestižních festiválech / 44 – získat si široké divácké vstupy / 45 – forma koprodukcí / 46 – nezáčleněné, alternativní / 47 – esteticko-kinematografické proudy (tendence, směry) / 48 – zachycení, zpracování / 49 – velmi příznivě přijatý, oslavovaný / 50 – televize se otevřela soukromým kanálům / 51 – získání publika, sledovanost / 52 – spolufinancovat

que, mais tarde, **exibirá**⁵³, após a carreira comercial. O estilo desta estação de televisão caracteriza-se por uma promoção agressiva e eficaz dos seus programas, técnica que usa também para os filmes cuja produção apoia. Disso beneficiarão concretamente três fitas⁵⁴ do realizador Joaquim Leitão, que se contam entre as mais vistas de sempre do cinema português: *Adão e Eva* (1995), *Tentação* (1997) e *Inferno* (1999). A primeira **bate todos os records de bilheteira**⁵⁵ e reúne dois actores portugueses com uma carreira internacional de certa monta: Maria de Medeiros e Joaquim de Almeida.

A produção regular de **telefilmes**⁵⁶ ainda por parte da SIC tem permitido na transição do séc. XX para o séc. XXI alguma prática a técnicos e actores, mas a **estrutura demasiado televisiva**⁵⁷ das produções impediu até ao momento que se concretizasse o desejo inicial de poder apresentar algumas delas em salas de cinema⁵⁸. A excepção aparece muito recentemente e acaba por ser uma produção encomendada não pela SIC mas pela RTP: *Esquece Tudo o Que Eu Te Disse* (2002), do jovem realizador António Ferreira, embora tendo „nascido“ como telefilme, revelou uma qualidade cinematográfica tal que se optou por fazê-lo passar primeiro no cinema e só depois no pequeno écran, a que inicialmente se dirigia. O aparecimento contínuo de **curtas metragens**⁵⁹ tem também constituído uma das características do cinema português dos últimos anos o que significa algum apoio a jovens realizadores recém-saídos da *Escola Superior de Cinema*⁶⁰, nos quais se deposita a esperança de continuação e valorização da cinematografia nacional.

(De: Alcides Murtinheira, "Cinema português". <http://www.rtz.uni-hamburg.de/cipic/tematicos/cinema/panorama>. Centro de Língua Portuguesa, Instituto Camões, Universidade de Hamburgo, Instituto de Românicas, Von-Melle-Park 6, 20146 Hamburg)

Vocabulário

53 – promítne / 54 – filmy / 55 – thá všechny kasovní rekordy / 56 – televizní filmy / 57 – příliš televizní forma / 58 – kinosály / 59 – krátkometrážní filmy / 60 – vysoká filmová škola

Frasesologia

no que diz respeito (a) – pokud jde (o), co se týká (čeho)
a par de – vedle, kromě
em termos de – pokud jde o
depositar a esperança – vkládat naději
desagradar à maioria dos telespectadores – nelibit se většině televizních diváků, zklamati
většinu televizních diváků
a polémica instala-se entre – vzniká polemika mezi
despido (de) – zbavený (čeho)
fazer concessões – ustoupit, ustupovat, činit ústupky
pautar-se (por) – řídit se (čím)
adesão à então Comunidade Económica Europeia – přidružení k tehdejší EHS
constituir um caso invulgar – představovat neobvyklý případ
um dos maiores êxitos de sempre – jeden z největších dosažených úspěchů

1) Compreensão

1. Tente explicar a situação do cinema português antes e após 25 de Abril.
2. Nomeie os maiores cineastas portugueses mencionados no texto e caracterize a sua obra.
3. Que tipos de produção cinematográfica são referidos no texto?
4. Com base no texto, caracterize as correntes e tendências que dominam no cinema português actual.
5. No texto fala-se de alguns filmes de Manuel de Oliveira que são adaptações de obras literárias. Recapitule-os. Porque é este realizador mencionado como o „cineasta de palavra“?
6. Recapitule os canais televisivos portugueses referidos no texto.

2) Tema

1. Que filmes portugueses tem visto? Quais lhe causaram maior impressão?
2. Quais são os realizadores portugueses que conhece? E quais são os que aprecia?

3. Prefere ver filmes ou ler livros?
4. Quais são os géneros de filmes de que gosta mais?
5. Descreva uma cena de um filme à sua escolha.
6. Descreva os trabalhos ligados com a rodagem de um filme.
7. Conhece alguns filmes – adaptações de obras literárias no cinema português?
8. Compare a produção cinematográfica de Portugal com outros países. Acha que existem alguns pontos de contacto entre o cinema português e o cinema checo?
9. No texto fala-se do actor Mário Viegas. Procure informações adicionais sobre esta figura e tente avaliar a sua importância para o cinema e teatro português.

3) Exercícios lexicais

1. Explique o significado das seguintes expressões: *produção / co-produção / filmagem / rodagem*
2. Explique a diferença entre os seguintes géneros: *comédia / tragédia / drama / ficção científica / filme de suspense / desenhos animados / curta metragem / o policial*
3. Procure significados das seguintes expressões: *septuagénario, sem o espaltilho da censura, conferir força às palavras.*
4. Explique o significado das seguintes expressões: *estilo hermético, visão irónica, cinema europeu, europeização do cinema nacional.* Redija as frases com estas expressões.
5. Procure sinónimos dos seguintes verbos: *defender / sustentar / salientar / optar por / reflectir / reforçar*
6. Preencha as lacunas em ordem de substantivo – verbo – adjetivo seguindo o exemplo: *exibição – exhibir – exibido*
 - a) a produção – produzir - ?
 - b) ? – rodar - ?
 - c) ? – premiar – premiado

- d) ? – projectar – projectado
- e) a autógrafa – ? - ?
- f) ? – ? – estreado
- g) ? – dobrar – dobrado
- h) ? – divertir – divertido

4) Exercícios gramaticais

1. Faça frases relacionadas com a temática desta unidade, começando-as por:
 - a) Sem que
 - b) Por pouco que
 - c) Não me parece que
 - d) Por mais que
 - e) Se
 - f) Onde quer que
2. Complete com as preposições e com o artigo se necessário:
 - a) Muitas vezes, além função de memória, a fotografia adquire um valor artístico próprio, desenvolvendo uma estética de expressão que lhe pertence.
 - b) Casa foi o ponto partida uma digressão mundial que levou sete cantos do mundo a música mestre música brasileira, Tom Jobim. A experiência concertos vivo fez que Paula e Jacques Morelenbaum quisessem guardar sempre as emoções vividas palco, gravando estúdio o repertório que tinha deslumbrado plateias: O disco regista a magia e energia momentos vividos e partilhados vivo.
3. Faça frases utilizando cada um dos pares que se seguem:
 - a) Porque / por que
 - b) Tão / tanto
 - c) Senão / se não
 - d) Contudo / com tudo

4. Defina e ilustre o que são palavras homófonas, homógrafas, homónimas e parónimas.
Em seguida faça frases utilizando-as.

5) Tradução

A. Traduzza para checo.

A rodagem do filme *A Jangada de Pedra*, a decorrer em diversas localidades do País, está a despertar expectativas e apreensões crescentes.

Grupos de mulheres do povo, algumas idosas, outras grávidas, rezam na Igreja de São Domingos pela salvação da terra que começou a partir-se e a afastar-se, sem se saber para onde. Só o Divino poderá suster, entoaem, o espantoso fenómeno que se observa na ponta oeste do velho continente.

Aquela templo é o cenário perfeito para o dramatismo dessas cenas. As paredes estaladas, as abóbadas vermelhas transmitem uma sensação de grandiosidade e de decadência impressionantes – alegoricamente impressionantes.

O romance de José Saramago é uma metáfora sobre o futuro dos povos hispânicos. A Península, em consequência de cataclismos inexplicáveis, separa-se da Europa e, como uma jangada de pedra, afasta-se rumo ao Atlântico Sul. A transposição para o cinema dessa fantástica viagem tornou-se uma curiosidade (e um receio) para os amantes do livro – e para o escritor.

A organização dos trabalhos (o projecto é da responsabilidade de Portugal, Espanha e Holanda) ressent-se dos imprevistos surgidos: a instabilidade do clima, a lentidão das autorizações para filmar, a impaciência do realizador, os atrasos permanentes.

(De António José Brás, *Visão*, 17 de Maio de 2001)

B. Traduzza para português.

Jak ses dostal k projektu *Želary*? Kdy jsi poprvé četl námět a proč ses rozhodl ho realizovat? Byla to taková zvláštní peripeteie: už kdysi dávno, když Petr Jarchovský s Honzou Hřebejkem realizovali *Šakalí léta*, byli neustále pod tlakem skuhřání svého výkonného producenta Šolce, že ten projekt je hrozně drahý a natáčení je prodražený. Petr už tehle psychologický teror nechtěl snášet a zeptal se, jak pro „takovýho producenta“ vypadá

„takovej optimální laciněj biograf“. A ten Šolc na to: „Dva lidi někde v horách, v chaloupce a maj se rádi.“ Tak šly roky a točili jsme Peříšky, seděl jsem o pauze s Petrem Jarchovským a Petr do mě, jako už mokrát, vartoval, abych něco natočil jako režisér. Řekl jsem, že nemám žádné téma, ale kdyby měl nějakej silnej komorní příběh o dvou hercích... On úplně zajásal, že má takový komorní, dramatický příběh „o dvou lidech v chaloupce v horách, kteří se maj rádi“, a že by to byl hrozně levný film a užasná látka a že mi to dá přečíst. Tak jsem si přečetl novelu od Květy Legátové, tehdy to čtlo jen pár lidí na Barrandově. A to byly *Želary* (na vysvětlenou: byla to novela, která vyšla o pár let později pod názvem Jozova Hanule, protože pod názvem *Želary* vyšly povídky Květy Legátové). Tak takhle jsem se k tomu dostal já. Řekl jsem, že to je pěkný, že na tom začnu pracovat a aby Petr napsal scénář. Tedy nejdřív jsem musel přesvědčit Barrandov, aby do toho šel s námi, ale to vlastně nebyl vůbec problém, protože ta látka se všem líbila. Když měl Petr hotovou první verzi, došlo mi, že nemám vizuální informace o tom, jak tam lidi vlastně žijí, v jakém prostředí se tam pohybovali, jak vypadali. A tak jsme se za paní Legátovou vypravili do Brna. Ona kromě hezkého vyprávění vytáhla sedm dalších povídek, tak jsme si je přečetli a byli jsme úplně nadšeni. Odrnesli jsme to do nakladatelství Paseka a tam to vydali jako povídky *Želary*. My jsme z toho čerpali některé věci, které se v našem filmu objevují. Tim pádem se nám ten scénář trochu rozkošatěl. Natáčení bylo poměrně náročné až extrémní. Točili jsme se šestidenním nemluvnětem, ale taky s devadesátiletou paní Zitou Kabátovou. Točili jsme čtyři roční období, když bylo třeba 36 stupňů nebo taky minus dvacet, kdy se nám lámal materiál v kameře a herci nám na plicce omrzali.

(Rozhovor s Ondřejem Trojanem, LN 2003)

6) Discussão

O cinema português, o cinema nacional

Leia o artigo sobre “Portugal e o Cinema Português” e responda às seguintes perguntas:

- A) Em que medida é possível estabelecer uma correspondência entre o cinema português e o cinema nacional?
B) Quais são os traços característicos do cinema português?
C) Tente explicar o significado de “cinema nacional”.

1 Portugal e o Cinema Português (por Fausto Cruchinho)

O cinema português não é identificável com um cinema nacional. Não existe uma correspondência imponderável¹ entre o cinema feito em Portugal e o cinema nacional, o próprio de uma nação.

A história do cinema português (aquela que foi feita por Félix Ribeiro, Henrique Alves Costa, Luis de Pina, Roberto Nobre, João Bénard da Costa e, doutra forma, por Manuel de Azevedo, José de Mattos-Cruz, Eduardo Prado Coelho e Jorge Leirão Ramos), é a história dos filmes produzidos por portugueses em qualquer parte do mundo ou por qualquer parte do mundo em Portugal.

Não temos, assim, uma marca identificável² do cinema nacional. Nem a língua, nem os hábitos, nem as pessoas, nem os técnicos e artistas, nem, sobretudo, os temas. Ele é, pois, um cinema de vocação universal³.

O cinema português não tem público⁴, mas tem espectadores⁵ (pego, aqui, na dicotomia estabelecida por⁶ Manoel de Oliveira).

Não é um cinema com o qual os portugueses se identifiquem, nem é possível identificar um filme com os portugueses.

Não se trata de culpar⁷ a actual situação do panorama audiovisual⁸ que confunde cinema com imagem⁹, plano com enquadramento, argumento¹⁰ com assunto¹¹.

Vem de mais longe: o cinema português é um conjunto de situações sempre novas e logo envelhecidas.

Cada filme faz o funeral do anterior¹².

Não há, sejamos breves, uma complexidade portuguesa que motive a maioria da produção.

Assim, o que constitui um público — referências culturais comuns¹³, hábitos de consumo dirigidos¹⁴, qualidade de fruição¹⁵, conservadorismo do gosto¹⁶ — nunca foi conseguido em Portugal.

Não tem, pois, uma função social útil.

Há, porém, uma grande vantagem em tudo isto: não se revendo o público português no cinema que se faz ou fez, fica aberta a porta para a experimentação¹⁷.

Creio que é aqui que nós somos bons.

Os trunfos que Portugal conseguiu nos últimos quinze anos (encabeçados¹⁸, inesperadamente, por Manoel de Oliveira) nos circuitos culturais internacionais¹⁹ devem-se, justamente, a este cariz obtuso²⁰ do cinema português.

É identificável: reflexão metafísica²¹ sobre a história e os costumes, misticismo para-religioso²², predominância dos planos longos e afastados²³, domínio da palavra sobre o silêncio²⁴, montagem em mosaico²⁵, difícil convívio com os actores, grande apuro técnico²⁶. Mas, é assim que não se faz um público.

Não se fazendo um público, não se faz uma história global, uma história do espectáculo cinematográfico, que inclua as várias artes e espectáculos, os filmes e a sua recepção, a cinefilia²⁸ e os seus fiéis, a crítica e a cultura cinematográficas, os modos e os modelos produtivos. Enfim, o que foi o cinema na configuração²⁹ do país neste último século.

(Adaptado do publicado in "Catálogo do VII Festival Caminhos do Cinema Português", CEC, Coimbra, 1999)

Vocabulário

- 1 – nepředstavitelný / 2 – identifiční známka / 3 – univerzálního charakteru / 4 – obecnstvo / 5 – jednotlivé diváky / 6 – dichotómii zavedenou (kým) / 7 – obviňovat / 8 – audiovizuální / 9 – zaměřuje kino s obrazem / 10 – námět, scénář / 11 – téma / 12 – doslova: pohřbí ten předchozí / 13 – společné kulturní zázemí / 14 – řízené sportovní návyky / 15 – požitek / 16 – mezinárodní kulturní kruhy / 20 – doslova: tupý vzhled / 21 – metafyzická reflexe / 22 – paranáboženský mysticismus / 23 – přewidání dlouhých a oddálených záběrů / 24 – vláda slova nad mluvením / 25 – mozaikový stih / 26 – technická vřtbenost / 27 – doslova: řemeslné (zručné) zpracování příběhu (vypřavěcí polohy) / 28 – vášnivý zájem o kino / 29 – utváření

Análise do texto literário

Fernando Namora (1919 Condeixa-a-Nova – 1989 Lisboa): romancista, ensaísta, poeta, pintor. Depois de se formar em Medicina na Universidade de Coimbra, trabalhou como médico em vários lugares do país. A sua obra, de cunho neo-realista, é bastante vasta e diversificada; reflecte as suas experiências e desde os anos 60 orienta-se para problemática da existência humana. Alguns romances: *Fogo na Noite Escura* (1943), *Casa da Malta* (1945), *O Trigo e o Joio* (1954, trad. checa *Pšenice a koukol*, 1958), *O Homem Distarçado* (1957, trad. checa *Muž s maskou*, 1979), *Domingo à Tarde* (1961), *Os Clandestinos* (1972), *Rio Triste* (1982); crónicas: *Retalhos da Vida de um Médico* (1949, 1963).

Extracto

O incidente apanhou-nos a falar de cinema. Os rapazes portugueses, a propósito dos dois filmes extraídos recentemente de livros meus, fazem perguntas. (...)

Eis¹, pois, a questão: por que motivo as artes plásticas² e a literatura deram um pulo na nossa terra, rompendo inibições³ e tantas coisas mais, enquanto o cinema, sem audácias⁴, sem inquietude, alheado da realidade que não sabe ou se furta a testemunhar⁵, persiste num amadorismo⁶ de mão estendida à benevolência pública, amadorismo provinciano, às vezes reles⁷, cuja existência, aliás, é um sudário⁸ de agonias e de miseras e efêmeras ressurreições⁹?

Aqui há uns bons anos, desci das bergas¹⁰ a um café lisboeta para ouvir estas palavras de Armando de Miranda:

– Quer saber a diferença entre as perspectivas da nossa literatura e as do nosso cinema? Um romance escreve-o o autor na solidão 15 do seu gabinete de trabalho e, se editado e não tiver leitores, o malogro¹¹ nunca será calamitoso para quem correu o risco. Ora um filme é uma tarefa de muitos e em que muitos o expõem ao revés¹². E, se não interessou ao escassíssimo público a quem se destina, pode levar o produtor à ruína. –

20 Assim. **Sem tirar nem pôr**¹³. Agora, que o tempo veio enegrecer-me as tintas deste confronto, o que eu poderia acrescentar aos meus jovens ouvintes de Genebra seria uma ilustração trágico-

burlesca da sùmula¹⁴ feita por Armando de Miranda. Vou dizer-lhes apenas que não se deve esperar que uma explosão de talento ou 25 de vontade revolucionária, de um dia para o outro, esta panorâmica desoladora¹⁵. O cinema é talento, bem entendido, mas também é técnica, e a técnica exige aprendizagem, continuidade, organização. Um realizador dotado¹⁶ e de sangue na guelra¹⁷ inventará actores e assistentes, quando eles não existam, suprirá¹⁸

30 muitas falhas e improvisações – mas já não pode multiplicar-se em milhares de espectadores que esgotem as bilheteiras para sancionar¹⁹ a temeridade²⁰ de um mecenas. E cada tentativa honesta frustrada – e tudo, na engrenagem²¹ corruptora do cinema, se conjuga²² para a frustrar – é a glorificação dos que apenas têm arte que é indústria, não se repetem muitas vezes, pois o seu 35 o propósito de lisonjear²³ a mediocridade²⁴. As 'aventuras', numa rastro²⁵ é um rio de falências²⁶ e amarguras. (...)

40 Prefiro, portanto, basta-me com esta transcrição de um comentário lido na intitulada "5.ª coluna" do jornal Diário Popular: "Quando 40 nos falamos das deficiências dos filmes portugueses, lembramo-nos daquela espartosa²⁷ sequência do Mundo Cão n.º 1 em que nos era apresentada, como número de sensação mundial, uma espera de touros em Vila Franca. Jamais olhos portugueses haviam visto uma imagem tão real, tão brutal e nítida²⁸, sintética e concisa²⁹, de 45 um acontecimento da nossa terra. Pois bem: para se obter tal perfeição, o realizador mobilizou nada menos do que seis câmaras, que consumiram quilómetros e quilómetros de fita³⁰. Desse imenso material, feita que foi a montagem, aproveitou-se um escasso

Vocabulário

1 – to je, tedy / 2 – vytvárně umění / 3 – strnulost, zábavy / 4 – odvaha, smélost / 5 – vyhlá
1 – to je, tedy / 2 – vytvárně umění / 3 – strnulost, zábavy / 4 – odvaha, smélost / 5 – vyhlá
se zachycení, svědeckví / 6 – amatérství / 7 – špatný, bezcenný / 8 – bolestná přehlídka (dosl.
rubáš) / 9 – zmrtyčivost, vzkršení / 10 – provincie, venkov / 11 – neúspěch / 12 – nezdar /
13 – přesně tak / 14 – shrnutí / 15 – sklíčující / 16 – nadání / 17 – pohotoví, schopný, nadání
(guelra = žábry) / 18 – zaplnit, nahradit / 19 – schválně, potvrdit / 20 – smélost / 21 – soukolí /
22 – spojuje se / 23 – lichořít / 24 – průměrnost / 25 – stopa / 26 – ztroskotání / 27 – děsivá
28 – jasný / 29 – stručný, lakonický, výstižný / 30 – film / 31 – brzdy / 32 – tvať (na něčem)

quarto de hora, nem tanto. Quer dizer: num 'simples' 50 apontamento, o realizador italiano gastou tanto ou mais do que um realizador português num filme de fundo. Porque não pode gastar mais. Porque não tem dinheiro para luxos. A repetição de uma cena é quase um luxo, e o nosso realizador não tem dinheiro para isso. Este é um dos 'travões'³¹ do nosso cinema. Travão 55 económico. A estes seguem-se outros: falta de escola de artistas; que os ensine a falar, a andar, a mexer-se e a girar perante as câmaras; falta de organização da indústria cinematográfica numa base estável e permanente. Quando pensamos no que nos falta, quase estamos a considerar uma heroicidade o que se vai fazendo e o que 60 se teima³² em vir a fazer."

(De: Fernando Namora, *Diálogos em Setembro*, Lisboa, Editorial Verbo, 1971, p. 88-90)

1) Compreensão

1. O texto apresenta uma reflexão do autor sobre a situação do cinema em Portugal na época, ou seja, na década 60. Onde e com quem discutiu ele esta problemática?
2. O que constata ao comparar o cinema com a literatura e as artes plásticas?
3. Como vê a relação do cinema português com a realidade?
4. Como define Armando de Miranda a diferença entre a literatura e o cinema?
5. Qual é a opinião do autor sobre a possibilidade de mudança da situação em que o cinema português se encontra?
6. Até que ponto o talento do realizador é importante na produção cinematográfica?
7. O que é decisivo para um mecenas financiar um filme?
8. O autor cita uma opinião sobre o cinema português publicada num jornal. Que exemplo dá o jornal para mostrar o principal problema que os realizadores em Portugal têm de enfrentar?
9. Que causas são finalmente indicadas como responsáveis da mediocridade do cinema português?

10. Esclareça o sentido das frases:
 - *persiste num amadorismo de mão estendida à benevolência pública* (7-8)
 - *cuja existência, aliás, é um sudário de agonias e de miséras e efémeras ressurreições* (9-10)
 - *o tempo veio enegrecer-me as tintas deste confronto* (20-21)
 - *E cada tentativa honesta frustrada (...) é a glorificação dos que apenas têm o propósito de lisonjear a mediocridade.* (32-35)
 - *quase estamos a considerar uma heroicidade o que se vai fazendo e o que se teima em vir a fazer* (58-60)

2) Exercícios

1. Diga por outras palavras:
 - *deram um pulo* (5)
 - *pode levar o produtor à ruína* (19)
 - *a engrenagem corruptora do cinema* (33)
 - *o seu rastro é um rio de falências e amarguras* (36-37)
 - *um filme de fundo* (51)
2. a) **Indique o oposto de:** efémeras (10), escassíssimo (18), desoladora (26), deficiências (40).
 b) **Forme verbo dos adjectivos:** alheado (6), escasso (18), corruptor (33), estável (58).
3. **Substitua as expressões em itálico por um advérbio:**
 - a) Fui *à pressa* comprar os bilhetes para a estreia do filme.
 - b) O realizador trabalha *com persistência* sobre o seu novo documentário.
 - c) É um cinema non-stop que apresenta filmes *sem interrupção*.
 - d) Esta comédia vai ganhar, *sem dúvida*, o grande prémio no festival de filmes em Cannes.
 - e) O júri manifestou-se *por unanimidade* a favor do documentário islandês e *por maioria* a favor do de longa-metragem iraniano.
4. a) Forme duas frases para mostrar a diferença de significado entre os vocábulos *a testemunha* e *o testemunho*.
 b) Traduza para o checo: *o escasso público, um escasso quarto de hora, a escassa neve, as escassas visitas*.

5. A construção *sem tirar nem pôr* (20) significa exactamente, *sem diferença nenhuma*. Qual é o significado das seguintes frases com o verbo *tirar*?
- Decidi tirar a limpo todas as circunstâncias do acidente.
 - É uma pessoa que sabe tirar partido de qualquer situação.
 - Coitada da Maria! Tirou-se da lama e caiu no atoleiro.
 - O malogro no exame tirou-lhe todo o ânimo para continuar os estudos.
6. Preencha os espaços em branco utilizando os verbos entre parênteses:
- a) Por mais que os realizadores (dispor) de talento e vontade, dificilmente poderão fazer este tipo de filmes, a não ser que
 - b) Como (ser) de prever, o filme mostrou-se um fracasso. Mesmo que ele (ter) melhor publicidade, o seu tema dificilmente (atrair) maior público.
7. Nas frases seguintes transforme as expressões gerundivas em frases subordinadas conjuncionais:
- a) Andando depressa, ainda apanhamos o jornal.
 - b) Mesmo tendo um bom argumento, o filme é bastante fraco.
 - c) Apresentando cenas violentas, o filme foi interdito para menores de 18 anos.
 - d) Tendo ouvido que o filme era dobrado, não foram vê-lo.
 - e) Sendo o filme legendado em checo, vai ter uma assistência maior.
8. Complete as preposições:
- a) Muitos dizem que o cinema hoje dia é responsável o aumento da violência na sociedade.
 - b) O festival do cinema português foi organizado a responsabilidade do Instituto Camões. 50 metros
 - c) O documentário foi filmado profundidade.
 - d) Os actuais problemas da produção cinematográfica resumem-se fim e uma questão de dinheiro.
 - e) Assistimos um filme mudo, um filme curta metragem preto-e-branco, e dois documentários cores.

9. Que outras profissões, além do realizador, participam na produção dum filme?
10. Indique diferentes géneros de filmes.

3) Tradução

: Traduza para o checo a passagem: Eis (4) ... ressurreições (10).

4) Discussão

1. Comente a seguinte opinião de Fernando Namora e aponte outras possíveis razões da grande popularidade do cinema na nossa época: Temos de reconhecê-lo: o cinema é a arte berrante do nosso tempo. O nosso tempo exige-o. A imagem força o diálogo directo, e empolga; dá-nos uma interpretação física, imediata, decisiva, da vida e das ideias, e, as mais vezes, dispensa a reflexão, para só impor a reacção. (De *Diálogos em Setembro*, p. 90)
2. Pense sobre a influência positiva e negativa que o cinema e a televisão exercem sobre a juventude hoje em dia.
3. De que tipo de filmes gosta e porquê? Dê um exemplo concreto dum filme que tenha chamado a sua atenção recentemente.

Análise do texto literário

Fernando Namora

quarto de hora, nem tanto. Quer dizer: num 'simples' 50 apontamento, o realizador italiano gastou tanto ou mais do que um realizador português num filme de fundo. Porque não pode gastar mais. Porque não tem dinheiro para luxos. A repetição de uma cena é quase um luxo, e o nosso realizador não tem dinheiro para isso. Este é um dos 'travões'³¹ do nosso cinema. Travão para os ensina a falar, a andar, a mexer-se e a girar perante as câmaras; 55 que os ensina a organizar a indústria cinematográfica numa base estável e permanente. Quando pensamos no que nos falta, quase estamos a considerar uma heroicidade o que se vai fazendo e o que se teima³² em vir a fazer."

de: Fernando Namora, *Diálogos em Setembro*, Lisboa, Editorial Verbo, 1971, p. 88-90)

Compreensão

1. O texto apresenta uma reflexão do autor sobre a situação do cinema português na época, ou seja, na década 60. Onde e com quem se encontra esta problemática?
2. Como se compara o cinema com a literatura e as artes?
3. Qual a relação do cinema português com a realidade?
4. Qual a diferença entre a literatura e o cinema português?
5. Qual a opinião do autor sobre a possibilidade de mudança da situação do cinema português se encontra?
6. Qual a opinião do autor sobre a possibilidade de mudança da situação do cinema português se encontra?
7. Qual a opinião do autor sobre a possibilidade de mudança da situação do cinema português se encontra?
8. Qual a opinião do autor sobre a possibilidade de mudança da situação do cinema português se encontra?
9. Qual a opinião do autor sobre a possibilidade de mudança da situação do cinema português se encontra?
10. Qual a opinião do autor sobre a possibilidade de mudança da situação do cinema português se encontra?

Vocabulário temático:

actor (m) – herec	dobragem (f) – dabování
actriz (f) – herečka	dobrar – dabovat
adaptação (f) – adaptace, úprava	documentário (m) – dokumentární film
adaptar – upravit	drama (m) – drama, napínavý film
apresentar – uvádět	dramático – dramatický, napínavý
argumento (m) – námět, scénář	efeitos (m pl) especiais – zvláštní efekty
assessor (m) – vrazda	engenheiro (m) do som – hlavní zvukař
assistente (m, f) de direcção	entrada (f) de cinema – vstupenka
– assistent(k)a režie	esgotado – vyprodáný, vyprodáno
astro (m) do filme – filmová hvězda (muž)	esgotar – vyprodát, vyčerpat
autêntico – autentický, věrohodný	estrear – mít premiéru
autógrafo (m) – autogram	estreia (f) – premiéra
bilhete (m) – vstupenka	estúdio (f) do filme – filmová hvězda (žena)
bilheteira (f) – kasa, pokladna	estúdio (m) – filmové studio
câmara (f) – kamera	exibir a versão portuguesa
câmara (m) – kameraman	– prontat portugalskou verzi
câmara (m) principal – hlavní kameraman	figuração (f) científica – sci-fi
cartaz (m) – filmový program, plakát	figurante (m, f) – komparzista
cenários (m pl) – scéna	fila (f) – řada
cine-clube (m) – filmový klub	fileira (f) de poltronas – řada sedadel
cinema (m) – kino	filmagem (f) – natáčení
cinemateca (f) – filmový archiv	filmagem (f) em estúdio
cinematográfico – filmový	– natáčení ve studiu
cine-revista (f) – filmový časopis	filmagem (f) exterior – natáčení v exteriéru
clapman (m) – klapka	filmagem (f) em estúdio
comédia (f) – komedie	filmagem (f) em estúdio
complexo (m) cinematográfico	– natáčení ve studiu
– filmové studio	filmagem (f) exterior – natáčení v exteriéru
curta-metragem (f) – krátkometrážní film	filmagem (f) exterior – natáčení v exteriéru
de chorar – k pláči	filmagem (f) exterior – natáčení v exteriéru
de rir – usměvný, k smíchu	filmagem (f) exterior – natáčení v exteriéru
de suspense – napínavý	filmagem (f) exterior – natáčení v exteriéru
decoração (f) – výprava	filmagem (f) exterior – natáčení v exteriéru
deseños (m pl) animados – animovaný film	filmagem (f) exterior – natáčení v exteriéru
director (m) de fotografia – hlavní kameraman	filmagem (f) exterior – natáčení v exteriéru
director (m) de produção – vedoucí výroby	filmagem (f) exterior – natáčení v exteriéru
divertido – zábavný	filmagem (f) exterior – natáčení v exteriéru
divertir-se – bavit se	filmagem (f) exterior – natáčení v exteriéru
dobrado – dabovaný	filmagem (f) exterior – natáčení v exteriéru

(krátkometrážní) film	maquilhador (m) – maskér
filme (m) de longa metragem	melodramático – melodramatický
– celovečerní film	metragem (f) – střih
filme (m) em série – seriál	multiplex (m) – multiplex
filme (m) histórico – historický film	policial (m) – detektivní film
filme (m) nacional – domácí film	produção (f) – ocenění
filme (m) sonoro – zvukový film	projector (m) – projektor, reflektor
ganhar um prémio – získat cenu	publicidade (f) – reklama
grotesco (m) – groteska	realizador (m) – režisér
guião (m) – scénář	roteiro (m) do filme – scénář
iluminador (m) – osvětlovací	sala (f) de montagem – stříhárna
ingénuo – naivní	tela (f) de projecção – filmové plátno
intérprete (m) – interpret	telenovela (f) – televizní serial
ir ver um filme – jít na film	troteio (m) – přestřelka
legenda (f) – titulky	traição (f) – nevěra, zrada
livre adaptação (f) – volná adaptace, úprava	trama (f) do filme – zápletka filmu
longa-metragem (f) – celovečerní film	
lugar (m) – místo (k sezení)	

Análise do texto literário:
Fernando

quarto de hora, nem tanto. Quer dizer: num 'simples' 50 apontamento, o realizador italiano gastou tanto ou mais do que um realizador português num filme de fundo. A repetição de gastar mais. Porque não tem dinheiro para luxos. A repetição de uma cena é quase um luxo, e o nosso realizador não tem dinheiro para isso. Este é um dos 'travões' do nosso cinema. Travão para os ensina a falar, a andar, a mexer-se e a girar perante as câmaras; falta de organização da indústria cinematográfica numa base estável e permanente. Quando pensamos no que nos falta, quase estamos a considerar uma heroicidade o que se vai fazendo e o que se teima³² em vir a fazer."

de: Fernando Namora, *Diálogos em Setembro*, Lisboa, Editorial Verbo, 1971, p. 88-90)

Compreensão

o apresenta uma reflexão do autor sobre a situação do cinema português na época, ou seja, na década 60. Onde e com quem se encontra esta problemática?

instata ao comparar o cinema com a literatura e as artes

relação do cinema português com a literatura e as artes

Armando de Miranda a diferença entre a literatura e as artes

o autor sobre a possibilidade de mudança da

o cinema português se encontra?

o talento do realizador é importante na produção

o autor sobre a possibilidade de mudança da

o cinema português se encontra?