R.v. 11960

CICLO DE CINEMA ESPANHOL NO CINECLUBE DO PORTO

Inicia-se hoje, pelas 21.30 horas, o "Ciclo de Cinema Espanhol", organizado pelo Cineclube do Porto e Instituto de Cultura Espanhol. Abre o ciclo uma curta metragem de 1978, "Argelès", do realizador José Antonio Zorilla. O filme homenageia os exilados republicanos, fazendo-nos recordar alguns dos capitães inermes conhecidos do seu sacrifício.

Franco, elaborada no maior anonimato e terminada semanas antes da sua morte. Aos 40 anos do regime anterior espanhol ilustrados com apaixonante material recolhido no tempo em que Franco ainda controlava e dominava a realidade espanhola.

Neste primeiro dia e ainda exibido um filme de Buñuel, "Tristana", com Catherine Deneuve e Fernando Rey, o actor preferido na última fase de Buñuel. O filme, de um projecto de 1963, estreou-se quando Buñuel já tinha 70 anos e na altura de todos os lados choveram as homenagens e os prémios. Buñuel limita-se a mostrar, não a explicar, e em cada uma das suas miradas esta

CICLO NÃO AC. MEN. 18 ANOS + 14 OFICIAL E CAV. O MAIOR BUZARRO CHEGADO

AGUIA INTERMITO MEN. 11 ANOS EM BOMEM VIOLENTO EN GERACOES EI Lm. Bm. de DEANDE ENA ALRANO, M. INTERMITO O INSTRUTOR

Rivoli HOJE, às 15 e 21,30 OS ABISMOS D/ ROLIV BANI, 1 RE BERSE - Bm D/

ALGUNS ELEMENTOS PARA A HISTÓRIA DO CINEMA ESPANHOL

cineclube
do porto ■

Chomon foi uma espécie de Méliès, e os seus filmes de pura fantasia afirmam todo o poder e a magia desta arte que então nascia. Foi um dos percussores da ficção científica, do onirismo cinematográfico com filmes como Viagem a Júpiter, Viagem ao Centro da Terra, etc..

MORTE ÀS VACAS.

Os primórdios do Cinema Espanhol esteve tematicamente ligado a um outro espectáculo: a tourada (muito popular e tradicional em Espanha).

Em 1905, Gelabert roda o primeiro filme sobre corridas de touros. Luis Mazzantini é o primeiro matador vedeta no cinema.

Um colaborador de Gelabert, António Cuesta, por acaso criador de actualidades espanholas, especializa-se rapidamente neste tipo de filmes tauromáticos. Em 1906 filma uma "corrida de feria" onde actuavam Ricardo Torres (Bombita) e Raphael Gomez (Gallito). O sucesso encorajou-o a criar a sua própria casa distribuidora. Cuesta, que possuía um sentido apurado do gosto do público, realiza os primeiros filmes: O Cego da Aldeia (1907), O Pequeno Pastor de Torrente (1908). Em 1910 transporta para o ecran uma história de um salteador, célebre dos contos tradicionais valencianos e andaluzes: As Sete Crianças de Ecija.

Cuesta utiliza as corridas de touros como elemento dramático. Em A Barreira Nº 13, vemos planos autênticos de corridas inseridas na acção. Com La Lutte pour la Divise (1913), o touro é o protagonista e dois homens apaixonados pela mesma mulher desafiam-se em plena arena. Cuesta produziu estes filmes rodados pelo seu velho agente, Codina.

Em 1914, Cuesta realiza em Valência uma reportagem que seria hoje um regalo para o maior dos aficionados: um "mano a mano" entre dois famosos toureiros - Belmonte e Joselito.

Um outro título de glória para Cuesta foi o fixar sobre película a célebre 'tarde' onde Joselito "estaca" seis Marube e pede autorização para matar o touro suplente. Este extraordinário documento desapareceu durante a guerra civil.

Conhecedor e hábil comerciante, Cuesta compunha os próprios "cartéis" que mais o tinham impressionado. Com as peças de arquivo e as hábeis montagens intercalares de 'suertes', picadas e bandari-lhas, captava o gosto do público mais difícil através do melhor qua-

dro possível.

PRIMEIRAS EMPRESAS.

Em 1908 foi construído na Catalunha o primeiro estúdio espanhol. Mas o cinema espanhol estava desorganizado. Uma simpática anarquia presidia à sua existência. Entretanto nada o diferenciava do cinema que se fazia noutros países da Europa: filmes de arte, dramas mundiais, melodramas populistas. "Não era uma empresa comercial que se organizava e lançava um filme, mas um filme realizado que criava uma empresa produtora, na qual por falhar organização comercial exterior e de exploração interna, não se sabia que fazer desse filme que lhes caía nas mãos" (Juan Piqueras).

De 1908 a 1914, seguindo o modelo de seus vizinhos, o cinema espanhol procura o seu conteúdo no teatro e literatura, utilizando as vedetas do teatro e cabaré.

Um realizador faz-se conhecido: Ricardo de Santos. Imitador do filme de arte e produtor de 'superproduções' (!), realiza em 1909 a primeira versão cinematográfica de Don Juan Tenório, em 7 quadros, segundo o drama de Zorrilla.

Em 1911, Santos filma o primeiro Don Juan de Serrallonga, uma série sobre as explorações do célebre aventureiro catalão do século XVII. Em 1914, transpõe para o ecran o drama de Benavente, O Mal Amado. Aí se vêm as maiores vedetas da época. Constituiu então um triunfo artístico e económico.

A 22 de Junho de 1914, em Barcelona, constituiu-se a empresa Barcinografo. O escritor catalão Adrian Gual era o principal nome desta sociedade. As suas obras, profundamente marcadas por um sentido plástico de exteriores, tinham no entanto um conteúdo fortemente embrenhado no catolicismo. Gual transporta igualmente para o ecran, entre outros, O Alcaide de Zalamea, de Calderon, Fridolin, de Schiller e A Pequena Cigana de Cervantes.

Em 1923-24 surgem as primeiras co-produções franco-espanholas.

Todas as produções de então, sem interesse para a história artística do cinema, serão, por contraponto, significativas do asfi-xiamento da alma Espanhola, da negação deste povo, reduzido eternamente pelo Deus Dinheiro à 'paixão' - com capas, espadas, mantilhas, sem esquecer as arenas ensanguentadas e alegres.

ESFORÇOS CRIADORES.

Em 1926-27, estimulada por um afluxo financeiro vindo do exterior, a cinematografia espanhola pôde então divisar uma certa expansão.

Com o investimento de capitais franceses, a produção espanhola dá um passo em frente. Em 1926 a produção espanhola atinge o número de 60 filmes mas os estúdios espanhóis estavam num estado deplorável, como então testemunhava Florian Rey: "Até então sem estúdios, sem luzes, sem material, tudo era improvisado e por vezes eramos forçados a fabricar as peças para as máquinas. Agora, tudo começava a mudar; tínhamos já em Madrid um bom estúdio perfeitamente equipado, bons actores e técnicos bem preparados, só faltava capitalistas capazes de dispensar o seu dinheiro sem hesitar, mas isso lá viria..." (Mon Ciné, 380).

Para falar verdade, o nível intelectual dos filmes estava longe de ser elevado: namoricos múltiplos, vedetas imutáveis, folclore e lágrimas católicas sobre a variação de um tema N vezes repetido com orfãos, toureiros, filhas seduzidas e sedutores aperaltados... Os títulos? Estudiantes y Modestillas, Malvaoca, Luz de Mendez, Eler de Galicia, Rosa de Levante, Raza de Hidalgos, Alma de Dios, Viva Madrid, Que Es Mi Pueblo, etc., etc.

Não restam dúvidas que do lado espanhol um esforço real começou a ser tentado. Os intelectuais da geração de 25 (também denominados 'geração da ditadura') chegavam entretanto ao cinema; um grupo de crítica se formou sendo Juan Piqueras o nome mais conhecido; o movimento cineclubista (impulsionado notavelmente por Buñuel) desenvolve-se, e a concordância deste movimento preparou o mundo do cinema espanhol para uma tomada de posição comum, em Outubro de 1928, aquando a realização em Madrid do 'I Congresso Espanhol de Cinematografia'; um certo número de reivindicações foram apresentadas ao Governo: criação do filme documental puramente espanhol; exigência de uma maior percentagem na exibição de produções espanholas; projecto de lei protegendo a indústria nacional.

Foi um aristocrata, Manuel Alvarez Y G. del Castejon, que produziu o primeiro filme sonoro espanhol, De título muito simbólico - Esperança -, foi realizado por Ruiz Miron.

Mas no meio de muita mediocridade, no meio de tantas celebrações anónimas e desconhecidas, no meio de tantos oportunistas que se serviram do cinema, dois homens tentaram dar um cinema, digno des-

se nome, à Espanha: Benito Perojo e Florian Rey.

CONSCIENCIA DO REALISMO.

Florian Rey, nascido em 1896, chega muito novo aos estúdios e cheio de entusiasmo ultrapassa todas as dificuldades materiais, realizando os seus filmes com um sentido de realidade, conseguindo assim captar um público mais popular. A propósito do seu filme El Lazarrillo de Tormes, Rey declarava em 1926: 'É, creio, do ponto de vista técnico, o meu melhor filme'. Esta versão cinematográfica, dessa obra literária autenticamente picaresca, constituiria a revelação de uma sociedade moribunda onde o espanhol ríco "comia, fazia servir-se, dava, roubava e deixava-se roubar". Abro aqui um parêntese semi-literário. El Lazarrillo de Tormes é a chave de todo o realismo espanhol: a condenação apaixonada de um mundo que degrada o homem, sendo ao mesmo tempo a afirmação do carácter 'visual', objectivo de uma literatura de factos, de acontecimentos.

Florian Rey foi fortemente marcado pelo cinema soviético. Tentou exprimir a realidade espanhola através do próprio povo. Num texto surgido em Outubro de 1930 no LE SOIR, ele explicava-se: 'Sou sempre tentado a aplicar em alguns dos meus filmes os caracteres nacionais muito particulares e os temas legendários cuidadosamente preservados pelas populações que conservam fielmente as tradições, fornecendo-me assim de uma matéria cinematográfica inesgotável.'

Transportar para o ecrã a vida de um grupo de homens que mantêm traços característicos, que não se podem encontrar senão neles, tal foi a minha tarefa.

Nas aldeias, nos campos, nos subúrbios de Sevilha, recrutei intérpretes que nunca tinham visto a objectiva de uma câmara e foi com eles que conseguí obter essa naturalidade e esse realismo verdadeiramente despojado de convencionalismo que me parecia indispensável ao cinema. Eu creio que é bom não perder de vista os ensinamentos que nos trouxe o cinema russo que foi, na generalidade, muito bem compreendido em Espanha.

O segundo realizador importante no sentido de uma incursão através do realismo foi Fernando Delgado, responsável por cerca de 70 filmes, cuja obra foi assaz próxima de um naturalismo à francesa.

Um outro nome destacou-se durante este período, foi Benito Perojo.

Levando para o ecrã sucessos literários, Perojo foi sempre

acompanhado por um grande sucesso financeiro; ele era pelo seu 'cosmopolismo' um grande nome de 'bilheteira', mas não será com ele que nós encontraremos a expressão de uma profunda realidade espanhola. A sua importância era outra: dando a conhecer os escritos de Blasco Ibanez, filmando notavelmente La Bodega em 1930, Perojo foi o primeiro a abrir o mercado exterior à Espanha. Esta foi a sua verdadeira importância.

A ESPANHA REPUBLICANA.

A mudança de regime político não transfigurou de imediato o cinema espanhol, mas certos esforços notáveis foram realizados. As salas modernizaram-se, um esforço sustido se manifesta para esclarecer as massas sobre a hispanidade.

Quatro tipos de filmes, pelo menos, merecem referir a nossa atenção:

- 1- os filmes comerciais, 'artísticos';
- 2- a 'Zarzuela', uma espécie de opereta filmada, muito apreciada pelo público espanhol;
- 3- a 'espanholada', um sub-gênero da zarzuela, que dá continuidade a uma tradição continuamente estabelecida na produção espanhola e que jamais desapareceria;
- 4- a 'avant-garde'.

Neste último campo dois grandes dominavam, Buñuel e Velo.

Um filme a simboliza: Terra Sem Pão, realizado pelo cineasta aragonês Luis Buñuel. É a obra-chave deste realizador e talvez a de todo o cinema espanhol. Terra Sem Pão é uma espécie de indicador de uma Espanha miserável e feudal que a República tentou fazer ascender ao progresso, caminhando através do século XX: é um imenso e doloroso grito lançado no deserto das Hurdas onde as montanhas nuas e secas repercutem até ao infinito um eco sem resposta. O período da República viu nascer igualmente o grande documentarista Carlos Velo, hoje célebre pelo seu filme Toro (Touro).

A ESPANHA PERDIDA.

1936-39. A Revolução Espanhola. Não desenvolveremos aqui o tema deste grande crime sangüinário: os cadáveres dos nossos irmãos espanhóis não esfriaram por completo e as crianças massacradas em Guernica fervem ainda na nossa consciência. Sobre a dolorosa Espa-

nhá desses anos, o cinema deu-nos imagens quase fiéis.

A verdadeira imagem sangrenta e mutilada da Revolução Espanhola foi-nos dada por documentaristas: Joris Ivens com Terre D'Espagne (1937), Thorold Dickinson com Spanish ABC (1938) e sobretudo Paul Strand através de Heart of Spain que ergue até ao céu o punho cerrado da revolta. Destaque ainda para John dos Passos que filma os bombardeamentos sobre Madrid, bem como o filme Guernica de Resnais, Éluard e Picasso onde as mãos de uma criança, o terror de um cavalo e de uma mulher lançam através do futuro o grito de 'Recordem-se!', filme esse que fica como a obra mais pungente sobre a guerra de Espanha e os seus horrores.

AS TETAS DO FASCISMO.

'Se a guerra vier, aconselhava Antonio Machado, tomem sem hesitar o partido dos melhores, que nunca serão os provocadores'. Em 1939, tomar partido pelos melhores era escolher o caminho do exílio.

Os oportunistas tomaram de assalto os estúdios; os seus filmes sujeitos aos imperativos de uma propaganda orientada por três princípios: o regresso à terra, o militarismo e a religião.

Algumas variantes; em política, o neutralismo; em ideologia, o anti-comunismo primário.

O fascismo precisava de elementos místicos: a mística do chefe, do uniforme, da terra redutora, etc., ao mesmo tempo que se esforçava por aceitar o folclore como xarope.

O cinema espanhol de 1941 a 1952 é um cinema sem interesse pela sua inacreditável faculdade de aborrecimento. Não seria demais compará-lo com o cinema italiano, na altura dominado por Mussolini.

Na realização destes filmes, o chefe de fila constante foi Saenz de Heredia, que principia a sua carreira em 1935 com Patriotismo Contempla as Estrelas. O seu digno seguidor foi Rafael Gil.

Ambos foram os porta-bandeiras de um cinema bem feito que mantinha o público num turpor beato necessário ao conforto do regime, uma mistura de Duvivier e Delannoy, que por sua vez, explica que tenham obtido as felicitações e recompensas do Ofício Católico do Cinema, bem assim como dos jurís franquistas apoiados pela Révue Internationale 'du Cinéma.

BENVINDO SR. BARDEM.