

---

*Nazaré, Praia de Pescadores; Douro, Faina Fluvial; Inauguração do Estádio Nacional: 10 de Junho*

Frederico Lopes  
*Universidade da Beira Interior*

*Nazaré, Praia de Pescadores*



Realização - Leitão de Barros

Rodagem - 1927

Estreia - 1929-01-23

Assistente de Realização - António Lopes Ribeiro

Produção - Artur Costa de Macedo

Argumento - Leitão de Barros

Planificação e Sequência - António Lopes Ribeiro

Fotografia - Artur Costa de Macedo

Laboratório de Imagem - Raul Lopes Freire

Montagem - Leitão de Barros

Distribuição - Raul Lopes Freire

Dados Físicos - 35mm; pb; 900mt.; 14min.

Observações - A versão original tem o título: *Nazaré, Praia de Pescadores e Zona de Turismo*.

Sinopse - Nazaré. O mar. A comunidade. A paisagem. Encosta acima. As ruas, de manhãzinha. O mercado. Tipos populares e indumentária. Costumes e características. A praia. Nascimento da rede. Pesca à linha. Os ócios. Os amores. Os barcos partem... [Revista *Cinéfilo*, 26 Jan. de 1929].

### ***Douro, Faina Fluvial***



Realização - Manoel de Oliveira

Rodagem - 1929 - 1931

Estreia - 1934-08-08

Produção - Manoel de Oliveira

Argumento - Manoel de Oliveira

Fotografia - António Mendes

Som - Fernando Venalde, Eder V. Frazão

Música - Luís de Freitas Branco (na versão sonora de 1934); Emmanuel

Nunes (na versão sonora de 1995)

Montagem - Manoel de Oliveira

Distribuição - Agência Cinematográfica H. da Costa, Sociedade Portuguesa de Actualidades Cinematográficas / SPAC

Dados Físicos - 35mm; pb; 575mt; 21min.

Observações - Ante-Estreia no Salão Central em Lisboa, no V Congresso Internacional da Crítica, em 1931-09-19. Existe uma nova versão de 1995, *Douro, Faina Fluvial - 2*, com montagem e produção de Manoel de Oliveira e acompanhamento musical (*Litania du Feu et de*

*la Mer*) de Emmanuel Nunes. Duração: 18 min. Estreia: 18.06.1996, Cinemateca Portuguesa, Lisboa.

Sinopse - "É uma pequena obra de arte. A moderna poesia do ferro e do aço, o fascínio da natureza nos seus diversos aspectos e matizes, a tonalidade das horas, a alegria e a miséria do homem na sua luta pelo pão de cada dia, tudo isto aqui está representado com verdadeira grandeza." [José Régio, 1934].

Dossier completo sobre a obra de Manoel de Oliveira, organizado por Rita Azevedo Gomes, em:

<http://www.madragoafilmes.pt/manoeloliveira/>

### ***Inauguração do Estádio Nacional: 10 de Junho***



Realização - António Lopes Ribeiro

Produção - Sociedade Portuguesa de Actualidades Cinematográficas - SPAC

Director de Produção: António Lopes Ribeiro

Rodagem - 1944

Estreia - 1944

Produção - Companhia Portuguesa de Filmes, Sociedade Portuguesa de Actualidades Cinematográficas - SPAC

Fotografia - Aquilino Mendes; Manuel Luís Vieira; Octávio Bobone; Salazar Diniz; António de Sousa

Registo de Som - Sousa Santos - Companhia Portuguesa de Filmes

Direcção Musical - Jaime Silva Filho

Montagem - Vieira de Sousa

Distribuição - Sociedade Portuguesa de Actualidades Cinematográficas - SPAC

Dados Físicos - 35mm; pb; 525mt.

**A**lgumas afinidades permitem-nos incluir estes três filmes numa mesma visão do cinema português. Entre *Nazaré, Praia de Pescadores* e *Douro, Faina Fluvial* há grandes afinidades, não tanto pela cronologia que os arruma no final do chamado cinema mudo mas, sobretudo, porque ambos constroem um olhar genuíno sobre o povo português. São filmes documento que veiculam uma ideia de humanização. Leitão de Barros terá despertado (diz-se) para essa verdade por influência do cinema russo dos anos vinte. Mas o seu espírito conservador quase o traía, ameaçando transformar essa descoberta numa mera curiosidade turística. Manoel de Oliveira, pelas cumplicidades com o grupo da Presença e por uma apurada visão poética do mundo, fez da verdade o seu cinema que, neste primeiro trabalho, deixa facilmente perceber, pela montagem, a influência das vanguardas europeias dos anos vinte. Nos dois filmes podemos ainda detectar algo da primitiva vocação etnográfica de Paz dos Reis. Entre *Nazaré* e *Douro, Faina Fluvial*, para além destas afinidades, há ainda uma presença comum: a de um terceiro cineasta, António Lopes Ribeiro. Lopes Ribeiro esteve em *Nazaré* por afinidades profissionais e em *Douro* por mero acaso. Em ambos os casos pelo fascínio e pelo culto da imagem. Esteve com Leitão de Barros por este ser um homem da imagem (em desenhos, aquarelas e filmes)

e esteve com as imagens de *Douro, Faina Fluvial*, antes ainda de saber que pertenciam a Manoel de Oliveira, ao vê-las em película no laboratório da Ulyssea Filme que as positivara. Lopes Ribeiro apercebe-se da importância do filme e estabelece a ponte entre Manoel de Oliveira e António Ferro. Como consequência, o filme será exibido no Congresso Internacional da Crítica, realizado em Lisboa, em 1931, por iniciativa de António Ferro. A maioria dos portugueses presentes na exibição patou o filme. Alguns (os mais esclarecidos e os críticos estrangeiros aí também presentes) aplaudiram, reconhecendo na verdade das imagens a inteligência e a sensibilidade do jovem cineasta. Os três filmes tiveram ainda em comum o facto de serem rodados e estreados durante a ditadura saída do golpe militar de 28 de Maio de 1926. Nestas circunstâncias, as grandes diferenças que existem entre os três cineastas passam por escolhas políticas conscientes e decisivas que se reflectirão na maneira cinematográfica de cada um perceber o mundo.

**Oliveira está com o cinema.** E *Douro*, como todos os seus filmes, é já um filme de resistência. "No sentido mais lato da palavra, os meus filmes são, sem dúvida, filmes políticos, na medida em que deles resalta a verdade dos acontecimentos, a verdade das coisas- diz Oliveira. Enquanto Leitão de Barros recorre a constantes explicações, em inter-títulos, preparando-nos para uma visão estruturada de aproximação ao real, Oliveira utiliza a música para potenciar imagens e movimentos e, desse modo visual, mostra-nos como vê o mundo. "As notas que caem ligeiramente antes, ou depois, das imagens mais contundentes, e sobretudo os silêncios que se propagam por imagens em que poderíamos esperar "sonoridades" mais fortes, funcionam como uma espécie de "câmara de eco", ou de "respiração" dessas imagens, ampliando-lhes a sua dimensão profunda, ou transformando (como ondas em propagação) o seu espaço num novo efeito de tempo."

**Leitão de Barros está com o espectáculo, com o público e com o Estado.** "Com todas as limitações do público, com todas as inferioridades intelectuais de que nos acusam no cinema, com todas as incompreensões e injustiças, maiores nos meios mais pequenos, devemos salvar para as gerações que chegam a permanência, a continuidade e a acção insubstituível do espectáculo cinematográfico na vida portuguesa. E o Estado certamente o deseja- diz Barros. O Estado Novo serviu-se dele e ele serviu-se do Estado Novo, como diz Margarida Ac-

ciaiuoli . Antecipando-se às práticas hoje correntes na indústria de fazer e vender filmes, Leitão de Barros conseguia criar uma tal expectativa à volta dos seus filmes que estes se tornavam verdadeiros acontecimentos "nacionais", muito antes da sua estreia, que ocorria sempre com pompa e circunstância.

**Lopes Ribeiro está com o regime.** Num artigo publicado em 5 de Junho de 1937, na revista *Cinéfilo*, suplemento semanal de *O Século*, António Lopes Ribeiro, a poucos dias da estreia de *A Revolução de Maio*, confessa as suas principais intenções ao realizar "um filme de tão particulares características". São elas: servir o cinema português (ainda no seu período infantil); servir o público português (de todo o Império); servir a propaganda de Portugal; servir a política de Salazar. Quatro intenções, a que chama os quatro pontos cardiais, mas que faz questão de resumir em apenas uma, que é o seu verdadeiro norte: servir Salazar. *A Inauguração do Estádio Nacional* é paradigma mais que perfeito deste serviço. Mostrando uma cuidadosa encenação do regime, Lopes Ribeiro sobrecarrega essas imagens com um longo comentário. Ora, o efeito da voz sobre a imagem dirige-se ao espectador e não à imagem, promovendo uma aliança comentário / espectador, força a imagem, intimida e contamina o olhar que o espectador lança sobre as imagens. Este é um dos modos privilegiados da propaganda no cinema e foi isso que Lopes Ribeiro fez, sistematicamente, nos trinta filmes que realizou, por encomenda do Secretariado de Propaganda Nacional, para o Estado Novo. Sempre apostado em formatar o olhar dos portugueses pelas dioptrias ideológicas da ditadura.