

O CINEMA ITALIANO E EU

JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA*

José-Augusto França (Tomar, 16-11-1922) está entre as mais ricas e compósitas personalidades da cultura portuguesa, abraçando séculos, países, actividades. Membro da Academia das Ciências, foi presidente da Academia Nacional de Belas Artes. Catedrático jubilado da Universidade Nova de Lisboa, é membro honorário do Comité International d'Histoire de l'Art e da Ordem dos Arquitectos. Dirigiu o Centro Cultural Português da Fundação Calouste Gulbenkian, em Paris, bem como a revista *Colóquio Artes*. Presente na cena cultural desde os anos 40 – se remetermos para 1943 um primeiro conto –, editado, será quem mais longa vida literária tem entre os autores lusos de todos os tempos. Contando, tão-só, desde a estreia em volume (1949), disputa essa longevidade a António Vieira, Torga, Saramago... –, enquanto conhece intelectuais de todos os quadrantes e nacionalidades, também na qualidade de antigo presidente do Instituto de Cultura e Língua Portuguesa e membro do Comité du Patrimoine Mondial (Unesco). Ágil de corpo, verbo e memória, rigoroso e pontual, disponível e ge-

* Professor catedrático jubilado e membro de várias academias, historiador de arte e de cultura, olisipógrafo, memorialista e ficcionista, José-Augusto França desenvolveu desde 1949 uma ininterrupta actividade de crítico de cinema, em Lisboa e em Paris. Director da revista *Colóquio Artes* (1971-1996), em cujos 111 números dedicou larga atenção à sétima arte, e colaborador dos *Cahiers du cinéma*, contou como era *Ir ao cinema em Lisboa nos anos 30* (1994). Após um balanço de *Dez anos de cinema* (1960), o também argumentista quis dedicar o seu penúltimo trabalho – *O essencial sobre Charles Chaplin* (2015) – a quem já celebrara em 1954: *Charles Chaplin – le 'self-made-myth'* (trad. portuguesa, 1963, 1989), “o mais profundo e completo esforço crítico sobre o fenómeno Chaplin considerado na sua significação ética e sociológica”, um “trabalho crítico capital”, segundo Hervé Bazin.

neroso, espanta o seu leque de interesses, as iniciativas que concretiza, extensa e tão útil bibliografia.

Se começou por romance hoje recuperado em estudos pós-coloniais (*Natureza morta*, 1949), já o cinema, o teatro e a crítica de artes plásticas se conjugavam no interveniente social que nunca deixou de ser – atento, discreto, fecundo. Ainda nesse ano, faz o *Balanço das actividades surrealistas em Portugal*, enquanto decorrem as «Terças-feiras Clássicas» no cinema Tivoli, que dele farão o espectador mais atento da Cinemateca, em Lisboa ou em Paris, onde será crítico reconhecido pelos pares. Essa paixão revê-se no que ficará, talvez, como o seu penúltimo trabalho: *O essencial sobre Charles Chaplin* (2015). O contista de *Despedida breve* (1958) e *Outros contos* (2.^a ed., 2006) inclui o argumento e planificação cinematográficos do texto central, “O prédio e a rua”. Essa cinefilia revê-se na 4.^a ed. de *Natureza morta* (2005). Em 1951, fracassou o filme que Fernando Lemos deveria realizar nas praias da Caparica: o projecto de filme *Rosa de areia* sairia em *Cadernos: Centro de Estudos do Surrealismo*, 8, Vila Nova de Famalicão, Janeiro de 2010.

Os anos 50 evocam os *cinco cónios* (1951-1956), um dos muitos jogos com a Censura, em que salientaria *Tetracónio. Antologia de inéditos de autores portugueses contemporâneos* (1955). Crítico na *Seara Nova* e noutras folhas, director de galeria, com estudo sobre Amadeo de Souza Cardoso, e dramaturgo em *Azazel* (1956), parte como bolseiro do Estado francês para Paris (1959), onde, com Pierre Francastel, estuda o urbanismo e a arquitectura de *Une Ville des Lumières: la Lisbonne de Pombal* (1965; ed. italiana, 1972). O quinto título maior de tão envolvente olisipografia será *Lisboa. História física e moral* (2008; 2.^a ed., 2009, 872 pp.). Outras sete monografias são dedicadas a particularidades da cidade, desde o Museu Militar ao eléctrico 28, do Palácio de São Bento ao Grémio Literário, seu lugar de eleição, e a *Monte Olivete, minha aldeia* (2001), aldeia que seria trocada pela Avenida Infante Santo, com, ao cimo, o Jardim da Estrela, onde, entre Novembro e Maio, antes do almoço, iam encontrá-lo os amigos: Rui Mário Gonçalves, Vítor Serrão, Raquel Henriques da Silva, etc. Era um pouco o nosso Jardim de Epicuro, olhando os patos do lago, entre um cigarro, café e *Le Monde*.

Quando, porém, se pensa em José-Augusto França, e no nosso mais decisivo Historiador de Arte, olha-se aos volumes sobre *A arte em Por-*

tugal no século XIX (1967; 3.^a ed., 1990) e no século XX (1974; 4.^a ed., 2009), ou a desenvolvimentos sobre Rafael Bordalo Pinheiro e Almada Negreiros, entre outros.

Já no quadro da cultura literária, trouxe de França um subtítulo feliz – Estudo de factos socioculturais –, que aplicou ao fundamental *O Romantismo em Portugal* (1974; 3.^a ed., 1999) e a volumes sobre *Lisboa, 1898* (1898, 2002), *Os Anos Vinte em Portugal* (1992), *Ano X – Lisboa 1936* (2010) e *Ano XX - Lisboa 1946* (2012), ou *Memórias do Conselheiro Adalberto de Sousa Martins (1880-1890)* (2014). Co-nhecedor e actor dos anos 40, que descreveu na arte e na afirmação do salazarismo, obrigava-se, para esses rastreios miúdos, a ir à Biblioteca Nacional, às quartas-feiras, onde tinha lugar cativo na fila A. Doador desta (enquanto a riquíssima colecção de pintura constitui o Núcleo de Arte Contemporânea do Museu Municipal de Tomar), aí expôs, nos seus 90 anos, 90 títulos de bibliografia muito reeditada.

O também prefaciador de clássicos, ou menos conhecidos, e epistológrafo (com Jorge de Sena, nome regularmente evocado, ao lado de, entre dezenas, António Pedro, José Blanc de Portugal, Fernando Lemos e artistas plásticos de antiga convivência) decidiu fechar milénio com *Memórias para o ano 2000*, inaugurando século (2002-2011) com um inesperado regresso à ficção. Assim, além de 1949 e 1958, reeditados, novos contos vão perfazer quatro volumes e uma antologia, com que se afirma um dos nossos maiores; outro volume recolhe duas novelas, uma de 1942; e, no romance, chegam nove títulos, copiosos, com relevo para *A Guerra e a Paz* (2010). Sobre esses 17 títulos, acrescidos do dramático *Azazel*, reflectirá – novidade absoluta – em *Diálogo entre o autor e o crítico* (2015). Como, neste, sou o mais citado após Stendhal, vê-se como acompanhei ficcionista que urge ler, e reconhecer.

ERNESTO RODRIGUES

PERTENÇO À GERAÇÃO do cinema neo-realista italiano, com *Roma città aperta* em revelação e *Ladri di biciclette* em referência clássica – e *Cinema Nuovo* em leitura regular.

Bastante prática crítica, em anos 40 e 50 na *Seara Nova*, me levaram a ver o que nesse período podia ser visto em Lisboa, e dado a ver nas “Terças-Feiras Clássicas do Tivoli”, de que me ocupava quando os cine-clubes tinham impedimento

policial – mas também em Itália, de Norte a Sul, por onde nesses anos andei em longas viagens anuais de ver museus, igrejas e palácios. E não houve cidade grande ou pequena, de Vicenza a Agrigento em que, nas noites lá dormidas, não fosse aos cinemas ver o que havia para ver de italiano, em “primo” e “secondo tempo”, na densa fumarada das salas populares...

Além dos sítios de arte, havia as ruas para andar e os cafés para parar (que só em Veneza há o “Floriano”) e todos os cinemas para o serão – e tal me foi, durante muitos anos, a “cara Itália”, mais “Biennale” menos “Biennale” a que não faltava e muitos amigos para encontrar, que, na parte do cinema, Glauco Viazzi fielmente representava, em Milão ou em Roma.

Os filmes foram, então, do Zampa, do Germi, do Soldati, do Blasetti, do Lattuada, do Camerini, do De Santis, do Emmer, do Comencini, do Monicelli, do Bertolucci, do Risi, do Olmi, do Lizzani, etc., etc... E Rossellini, De Sica, Pasolini, Fellini, Antonioni, Visconti, vieram antes e depois. Como os Taviani de quem ontem vi um filme de 2015, *Maraviglioso Boccaccio*, no ecrã da televisão, que uso assaz grande para o efeito. Boccaccio, sessenta anos depois do *Boccaccio 70* de 1962, “sketches” de Fellini (oh, Anita!) de De Sica (oh, Sophia!) Visconti e Monicelli...

Muitas lembranças me vêm que têm que ver com a qualidade dos filmes, para sua justificação, mas não só, que pessoalmente falo daqueles que me foram mais caros e necessários, numa altura ou noutra. Ou que me trazem uma referência especial, de circunstância ou de anedota. À mão levantada, como me é pedido.

Lembrança, por exemplo, de ter publicado a primeira crítica (no *Mundo!*) sobre *Giulietta degli spiriti*, visto numa sessão especial de ante-estreia, promovida em Roma pela “Comunità Europea degli Scrittori”, com o compromisso de os espectadores convidados não escreverem sobre o filme antes da estreia oficial para a crítica. É momento de confessar

que rompi o compromisso, não me sentindo suficientemente ligado a ele para não poder mandar, no dia seguinte, um artigo para o *Diário de Lisboa*, meu jornal de afeição. E foi assim que o falecido quotidiano português deu conta, “urbi et orbi”, do insólito filme de Fellini, que vinha depois do famigerado *Otto e mezzo*...

Não, não sou felliniano, admirador embora do mais ou menos grande realizador sobre o qual, à sua desapareição, em 1993, na *Colóquio* escrevi que, desde a *Giulietta degli spiriti*, “se ia tomando sempre e como sonambulicamente, pelo autor do filme anterior (o que já dissera da *Giulietta*), falando do *Satyricon*, da sua *Roma* (e só sua ela podia ser, por lembrança – ‘Amarcord’, ‘mi ricordo’) falando duramente de Casanova e, depois dele, conquistador mecânico, das mulheres em sua cidade visceral, mecânicas também, moles e peitudas, monstros de carne e sexo, ogres que da infância lhe tinham vindo – ‘mamma Roma’ em que para sempre as figurava. Na verdade eu vi todos os filmes de Fellini, desde *Lo sceicco bianco*, e permito-me achar que com *E la nave va* e *Ginger e Fred*, os seus anos 80 tiveram o seu sentido, e deram o sentido mais exacto à sua obra, entre o céu e o inferno, as falsas águas cenográficas de feira e a horrível falsidade dos espectáculos da televisão comercial... Etc., etc., marcando assim também o fim de um cinema – grande cemitério de todos os nossos sonhos mortos, sob a lua, se ela pudesse alguma vez falar!... A morte por excelência, se diria, de um poeta maior que ele próprio, como só a arte cinematográfica poderia liricamente criar, barroco, em tempo de antroposáurios...” Eu lembrava aí, é claro, *La voce della luna*, de 1990, e a *Intervista* de 1986. Preferindo sempre, pessoalmente, e sem disso pedir desculpa, *I vitelloni* de 1953.

Nesse artigo eu lembrava (e valia a pena fazê-lo...) que *La dolce vita* se encontrou em concorrência de festival com *L'avventura* de Antonioni, em 1960. E também escrevi que *La strada* era o antípoda de *Ladri di biciclette*, “um ao outro se

merecendo”, entre 1950 e 1954, “numa referência de solidões”. Solidão a de Fellini, que o De Sica de *Umberto D* não quis mais assumir, preferindo acreditar em *Miracolo a Milano*, mas sob espécie mais aceitável de pães, amores e Sophias.

La dolce vita e *L'avventura*, em 1960, lembrei acima: prefiro o segundo filme ao primeiro, como a Monica Vitti à Anita Eckberg – questão de gostos; e consequentemente Antonioni a Fellini. Ao iniciar, em 1960, uma longa colaboração de “Cinema de Paris” no *Diário de Lisboa* e depois no *Jornal de Letras*, até há meia dúzia de anos, intitulei o primeiro artigo *L'avventura, L'avventura, L'avventura*, como expressão visível (e audível) do meu entusiasmo. E mais: quando, em 2012, a Cinemateca me convidou a programar cinco sessões com uma escolha de filmes, achando eu dever serem dois portugueses (e foram o *Belarmino* de Fernando Lopes e os *Canibais* de Manoel de Oliveira – como sempre tenho dito...), e não havendo em arquivo o *Monsieur Verdoux* (!) indiquei, (como também me parece evidente) a *Règle du jeu* de Renoir – e, com *Viaggio in Italia* de Rossellini, *L'avventura*. No limite das cinco obras, não creio poder fazer-se melhor...

Porque, também de Rossellini, conhecendo-lhe sucessivamente a obra toda (incluindo a pequena obra-prima que é *La presa del potere da parte di Luigi XIV*, de 1966), escolhi o seu mais íntimo (ou profundo) filme, que tantas vezes revi, e dá ao cinema uma dimensão quê? “Literária”, no antigo sentido proustiano... Proust que, aliás, Visconti sonhara adaptar...

Mas, voltando a Antonioni, tenho outra história a contar, relativa ao “Festival” cinematográfico de Lisboa que se pretendeu fazer oficialmente, em 1965, no cinema Monumental, com júri convidado para eleger o melhor filme da temporada lisboense. Desse júri fiz parte, com o Fernando Lopes, e considerámos que deviam ser excluídos os filmes que, por cortes impostos, não tinham sido exibidos na íntegra.

No conjunto dos filmes vistos, o consenso do júri caiu sobre *Il deserto rosso* de Antonioni – mas o filme sofrera cortes

constatados por mim que o vira em Itália e por referências críticas anteriores. Eram de censura política os cortes, nas alusões sociais da obra, marginais ao seu profundo sentido dramático “antonioniano”, e atentavam à integralidade que no júri era defendida por quatro elementos, contra a opinião oficiosa de três outros membros, que António Lopes Ribeiro orientava – e aos quais importava evitar um escândalo que seria internacional, e que uma parte da assistência desejava promover... Uma hábil manobra política, à última hora, inverteu as posições do júri, e eu vi-me, com o Fernando Lopes e o jovem crítico Machado da Luz, em minoria vencida. O caso, que ficou contado nas minhas *Memórias para o ano 2000*, deu pateada na assistência que estava ao corrente da disputa e das suas razões, com espanto do resto da plateia que era a favor de *Il deserto rosso* e ignorava os bastidores da censura... É claro que nenhum eco houve na imprensa, que a Censura logo impediu qualquer veicidade de informação. Escrevi ainda ao crítico Glauco Viazzi, meu amigo, que interveio junto de Antonioni – mas ele preferiu ignorar as circunstâncias portuguesas. Que, porém, deviam resultar a favor da sua obra – e da dignidade do cinema italiano...

Não foram, obviamente, os únicos cortes que os filmes italianos sofreram em Portugal, em permanente suspeita neo-realista que se estendia a obras de crítica e acusação ao próprio ambiente social e político da Itália que vieram (ou não vieram) aos ecrãs portugueses – inquérito sócio-cultural de mais largo alcance, a fazer no quadro censório do “Estado Novo” nacional.

Em matéria de prémios, por mim, nos dez anos de balanços dos filmes vistos por cá, fui propondo, particularmente, nas páginas da *Seara Nova* (e, em 1960, no volume *Dez anos de cinema*, ed. Sequência) classificações que reservavam sempre lugares de honra ao cinema italiano – como nos exemplos seguintes.

Em 1951 achei o melhor filme da temporada *Ladri di biciclette*, em 1952 *Miracolo a Milano*, de De Sica ambos. Em 1954 foi o caso de *La strada* de Fellini, três anos depois, em 1957, de *Il bidone* e em 1958 de *Cabiria*, mais uma vez de Fellini – eu que não sou felliniano... Em 1958 achei ser o melhor filme *Senso* de Visconti, e, em 1959, *Il grido*, de Antonioni.

E durante esses anos, outros filmes “premiei”, em bons lugares do “palmarés”. Foram eles, a título de informação: em 1951, *Stromboli* de Rossellini; em 1953, *Roma ore 11*, de De Santis. *Due soldi di speranza*, de Castellani (e lembrando que, no começo da temporada, o seu excelente *È primavera...* passara despercebido), e *Umberto D*, de De Sica. Em 1954, de novo Castellani, em filme anterior, de 1950, *Sotto il sole di Roma*. E também *Europa '51* e *Francesco, giullare di Dio*, de Rossellini, e ainda *Un marito per Anna Zaccheo*, de De Santis, e *Siamo donne*, “sketches” de Rossellini, Zampa e Visconti, foi primeira notícia dele em Lisboa, mas, em 1955, veio *Bellissima* (nunca *Ossessione* ou *La terra trema*) com *Romeo e Giulietta*, de Castellani. Em 1956 (o ano de *Senso*) vieram *Loro di Napoli* de De Sica, *Giorni d'amore*, de De Santis, e *Viaggio in Italia*, de Rossellini (que sabemos como admirar...), em 1957 *Il tetto*, de De Sica; mais nenhum em 1958 (o ano de *Le notti di Cabiria*); e *La sfida*, de Risi, em 1959.

Com estes “prêmios”, os textos relativos aos dez anos considerados, mencionaram muitos filmes italianos, – e logo *Riso amaro* de De Santis, em 1951. Por curiosidade, levei crítica favorável dele aos *Cahiers du Cinéma* de Paris em que colaborei, e dado que havia parca distribuição de cinema italiano em França. Outros títulos destacados nos balanços da *Seara Nova* foram sucessivamente, ano para ano: *In nome della legge*, de Germi (“expressão do que se chamaria um ‘neorealismo’ católico”, escrevi, acho que justamente), e o excelente *Cronaca di un amore*, de Antonioni – que, à distância, acho que devia ter “premiado” ... Em 1952, *Non c'è pace tra gli*

ulivi, de De Santis. Em 1953 (quando o “desenvolvimento da distribuição do cinema italiano venceu a do americano”), viu-se *Anna* de Lattuada, mas também, e em “estreia universal” em Lisboa, com presença do realizador (ai, que lhe chamei: “o velho ratão do Genina”!), *Tre storie proibite*, que tratei muito mal, mesmo de “falta de vergonha”; *Persiane chiuse*, de Comencini (“melodrama de quinta ordem”), *Guardie e ladri*, de Steno e Monicelli (de quem *Un eroe dei nostri tempi*, ou *I soliti ignoti* ou *La grande guerra*, com o admirável Alberto Sordi, não creio terem vindo a Portugal), e três obras de Emmer, *Parigi è sempre Parigi*, *Domenica d'agosto* e *Le ragazze di Piazza di Spagna*, divertidas comédias populistas, de crítica à pequeno-burguesia. 1954 foi rico, também, em obras italianas, como, por destaque positivo, de Blasetti, *Prima comunione* e *Altri tempi*; de Germi (antes do justamente famoso *Divorzio all'italiana*, de 1962), *Il brigante di Tacca del Lupo*; de Zampa, *Processo alla città*; *Il cappotto*, de Lattuada, tirado de Gogol por Zavattini; *Le infedeli*, de Steno e Monicelli; *Stazione Termini*, de De Sica (que falhou a co-produção americana); e *La signora senza camelie*, de Antonioni (sim, com Lucia Bosè – porque não lhe dei “prémio”?). O ano de 1953 (em que eu vi o cinema italiano em “involução”, “arruinado” por “restrições e perseguições burocráticas” – o que convirá talvez verificar, em 2016....) trouxe, porém, além de *La strada*, de Fellini, “primeiro prémio” criticamente proposto, e de mais dois “prémios” que vimos, *La spiaggia*, de Lattuada, *La provinciale*, de Soldati, *Ulisse*, de Camerini (bem colorido) e o primeiro *Pane, amore...*, de Comencini; *Terza liceo*, de Emmer, e *Carosello napoletano*, de Giannini, grande êxito, mas só pelas canções e danças. No ano seguinte, além dos “prémios”, exibiu-se *Peccato che sia una canaglia* e *Tempi nostri*, de Blasetti, e *La donna del fiume*, de Soldati. Vimos os “prémios” de 1956 e, em 1957, vieram *Uomini e lupi*, de De Santis, *Il bigamo*, de Emmer. Em 1958, *Guendalina*, de Lattuada, *Il ferroviere*, de Germi (“de estética datável de há dez

anos”, escrevi), *I sogni nel cassetto*, de Castellani, *La donna del giorno*, de Maselli – e, enfim, o primeiro Fellini: *Lo sceicco bianco*, de 1952 (trazido, como vimos, com *Le notti di Cabiria*). E também um Rossellini, de produção alemã e disso se ressentindo, *Angst* (“Angústia”). No último ano de selecção de então, em 1959, Visconti apresentou *Le notti bianche*, vindas irrealmente de Dostoievsky, e Germi *L'uomo di paglia* (com o seu “naturalismo sem consequências”, escrevi), e De Sica supervisionou *Anna di Brooklyn*, na verve de *Pane, amore...*

Em 1959 estava-se à beira da revolução da “Nouvelle Vague” do cinema francês que eu iria acompanhar, com os meus amigos dos *Cahiers du Cinéma*, onde o jovem Truffaut *Les (célebres!) 400 coups*. Fantasiando uma fórmula matemática para definir o cinema “moderno”, nela, multiplicada por Orson Welles, cabia em denominador Rossellini (com Renoir) e, segundo membro da equação, Fellini era numerador sobre Bergman... Já Fellini (e ainda Rossellini), mas ainda não Antonioni, de quem, no ano seguinte, eu saudaria *L'avventura, L'avventura, L'avventura*, como vimos, no início de nova campanha de crítica cinematográfica.

Em breve, saudando o *Tirez sur le pianiste*, de Truffaut, e “O 21º Bergman”, eu recomendava (1962) “Atenção para *Accattone*” (1962) e para Pasolini, que se estreava, e de quem, em 1969, poria *Teorema* em destaque – que ontem revi... E *L'eclisse* e *Il deserto rosso* (o tal que no festival de Lisboa ...) de Antonioni, em 1962 e 64. Ou os Tavani e Olmi, e mesmo Totò, com seu génio, por aí fora...

... Antonioni, insisto, na minha admiração (in) condicional, mantida, obviamente, no *Blow up* de 1966, que revi hoje. Ou Visconti, cujo *Senso* (1º prémio lhe dei em 1956!) terá sido o filme que mais vezes vi – e ainda há pouco na televisão... “Filme majestoso passando, como um belo rio, escolhos de ‘mise-en-scène’. Passando com uma certeza de sabedoria, de inteligência, de gosto, de poder, que lhe deu

um estilo. Estilo é a palavra mais apropriada para falar deste filme: estilo dramático, pictórico, sentimental. Um estilo que se diria (e creio que já foi dito) 'aristocrático': "uma dignidade na indignidade, uma elegância na desordem dos sentidos, uma crispada serenidade na derrocada de tudo...". Assim escrevia na altura. Ou em todas as alturas, como hoje, podia ter escrito! Lembrando também *Il gattopardo*, em que um Visconti milanês tão bem entendeu um Lampedusa siciliano, à nobre Alida Valli opondo Delon, arrivista de novos tempos políticos...

... Como terminar esta crónica de cinema italiano comigo? Porque não (e com lembrança de Visconti, Antonioni e Fellini...) com *La grande bellezza*, de Paolo Sorrentino, de 2012, que há pouco vi e sobre o qual não escrevi? E que tanto evoca, de Roma, decadente e eterna...