

A COMISSÃO DE CENSURA (1945-1952). CONSTITUIÇÃO, FUNCIONAMENTO E CRITÉRIOS

Cristina Batista Lopes ¹

Resumo: O objetivo desta comunicação é apresentar os resultados da fase preliminar de investigação para a minha dissertação de Doutoramento em Estudos Contemporâneos, cujo tema central é a censura cinematográfica e o funcionamento da Comissão de Exame e Classificação dos Espetáculos (CECE), que vigorou durante o Estado Novo, entre 1957 e 1974. Esta Comissão foi precedida pela Comissão de Censura aos Espetáculos (CCE), em funções entre 1952 e 1957, e pela Comissão de Censura (CC), criada em 1945 e em atividade até 1952. Com o objetivo de conhecer os órgãos que antecederam a CECE, foram analisadas as atas das reuniões da Comissão de Censura (1945-1952). A comunicação aborda a informação recolhida relativamente aos censores e ao funcionamento da primeira Comissão, analisando a sua atuação, constituição e alterações sofridas, desde a sua origem até 1952, procurando respostas às seguintes questões: a) Quem censurava e quantos elementos integravam a Comissão de Censura? b) Como, quando e onde reuniam? c) Quais eram e como foram definidos os critérios de censura cinematográfica?

Palavras-chave: Censores; Comissão de Censura; Critérios de Censura; Censura Cinematográfica; Estado Novo.

1. Doutoranda em Estudos Contemporâneos CEIS20 - UC. Projeto de doutoramento referência nº UI/BD/151440/2021, com financiamento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) proveniente do Orçamento de Estado e do orçamento comunitário através do Fundo Social Europeu (FSE) e do Programa Por_Centro e da União Europeia (EU).

Introdução

Este texto concentra a atenção no funcionamento da primeira Comissão de Censura (CC), criada pelo Estado Novo em 1945 e em atividade até 1952. Serão divulgados dados relativos ao seu funcionamento, constituição e critérios de censura. A criação da CC colocou a censura aos espetáculos nas mãos de um grupo de homens da confiança do poder. Esta comunicação pretende contribuir para aprofundar a compreensão do funcionamento interno da CC, identificar os censores, dar a conhecer a sua atividade profissional, analisar a frequência das reuniões do organismo, a sua organização e o processo de distribuição dos serviços de censura cinematográfica. Serão abordados os critérios de censura determinados pelo poder instituído através da legislação e as normas de censura cinematográfica definidas nas atas das reuniões da CC, que clarificam a aplicação do processo censório. Finalmente será exposta a argumentação utilizada em dois processos de censura para justificar a proibição dos filmes. O estudo tem como meta cronológica o ano de 1952, data em que foi constituída a segunda Comissão denominada Comissão de Censura aos Espetáculos (CCE), que vigorou até 1957 e que será o mote da continuidade desta fase preliminar da investigação num futuro próximo.

Criação e composição da Comissão de Censura

Segundo a legislação foi no dia 11 de maio 1945, que o decreto 34590 mencionou a constituição da Comissão de Censura (CC) formada “pelo Secretário Geral do Ministério, pelo Inspetor dos Espetáculos, que serão respetivamente o presidente e vice-presidente, e por mais nove vogais e um secretário nomeados pelo Ministro da Educação Nacional” (Decreto-lei nº 34590, art. 15º, de 11 de maio de 1945), mais três vogais indicados pelo Secretariado Nacional da Informação (SNI). O decreto refere que os censores serão remunerados pelas suas funções, dando a entender um aumento da responsabilidade e um novo *status* do censor, mais próximo da profissionalização.

A partir de 1952, o decreto 38964 deu nova constituição ao organismo, a partir de então, a Comissão passou a intitular-se Comissão de Censura aos Espetáculos (CCE), designação que manteve até 1957, ano em que adquiriu nova identificação, passando a designar-se por Comissão de Exame e Classificação dos Espetáculos (CECE), denominação que manteve até ao final do regime, em 1974. O decreto 34590 de 1945 informa que Comissão de Censura (CC), era composta por um total de 15 elementos (1 presidente, 1 vice-presidente, 1 secretário e 12 vogais), no entanto, segundo as atas o total de membros nunca atingiu esse valor. A tabela que se segue compara os números do decreto 34590 de 1945 com o número de elementos registados nas atas das reuniões da CC e confirma o que acabou de ser referido.

Comissão de Censura 1945-1952										
Cargo	Dec. 34590	Atas / Anos								
	N.º	6\3\45	22\5\45	1946	1947	1948	1949	1950	1951	1952
Presidente	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Vice-Presidente	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Vogais	12	6	9	9	9	9	9	8	8	8
Secretário	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Total	15	9	12	2	2	2	2	1	1	1

Figura 1 – Fonte: Seabra & Lopes, 2020, p. 23.

A equipa de censores foi estável e coesa, praticamente não sofreu alterações até 1952. As únicas exceções foram o vogal, Domingos Mascarenhas e Silva, que abandonou o serviço em 1946, sendo substituído, no mesmo ano, por Manuel Félix Ribeiro e o vogal Manuel Ribeiro Ferreira, que abandonou a Comissão em 1950. Esta imutabilidade demonstra que estamos perante um grupo estável, que trabalhou em conjunto durante sete anos sem conflitos, o que permitiu criar um vínculo consistente entre os censores, ao mesmo tempo que, garantiu um aperfeiçoamento da experiência individual e coletiva.

Constituição da Comissão de Censura (1945-1952)			
Cargos	Membros	Vigência	Profissão
Presidente	Manuel Cristiano de Sousa	1945-1952	Diretor do Ensino Primário
Vice-presidente	Óscar de Freitas	1945-1952	Coronel de artilharia
Secretário	Olimpo José V.	1945-1952	Sem informação
Vogais	António Antunes de Menezes	1945-1952	Sem informação
	António Medeiros de Gouveia	1945-1952	Professor da Escola Superior Colonial
	António do Sacramento Monteiro	1945-1952	Sem informação
	Domingos Mascarenhas e Silva	1945-1946	Sem informação
	Francisco Martins Lage	1945-1952	Autor dramático e ator
	Gastão de Melo Matos	1945-1952	Oficial do Exército e escritor
	José Bernardino Duarte de Figueiredo	1945-1952	Político. Diretor do Teatro de S. Carlos
	Manuel Afonso do Paço	1945-1952	Oficial do Exército e arqueólogo
	Manuel Ribeiro Ferreira	1945-1950	Político
Manuel Nunes Félix Ribeiro	1946-1952	Historiador de cinema	

Figura 2 – Fonte: Seabra & Lopes, 2020, p. 28.

Sendo a Comissão de Censura um órgão designado para censurar espetáculos teatrais e cinematográficos, cujas funções eram remuneradas, seria expectável que os responsáveis exercessem atividade profissional ligada a uma dessas duas áreas artísticas, mas não foi isso que aconteceu. Os censores eram cidadãos com formação superior, no entanto, apenas dois tinham ocupações ligadas ao teatro e ao cinema, a grande maioria não tinha qualquer ligação a estas duas áreas. Verifica-se um predomínio de elementos do Exército (3 membros), e da política (3 membros), um professor e quatro elementos acerca dos quais não foi encontrada informação até à data.

Origem profissional dos censores		
Exército	3	Óscar de Freitas
		Gastão Melo Matos
		Manuel Afonso do Paço
Políticos	3	Manuel Cristiano de Sousa
		Manuel José Ribeiro Ferreira
		José Bernardino Duarte de Figueiredo
Artes (teatro/ cinema)	2	Francisco Martins Lage
		Manuel Félix Ribeiro
Professor	1	António Medeiros de Gouveia
Sem informação	4	Olimpo José V.
		António Antunes Menezes
		António Sacramento Monteiro
		Domingos Mascarenhas e Silva

Figura 3 – Fonte: Seabra & Lopes, 2020, pp. 27-28.

Os militares tiveram um papel ativo na instauração da ditadura com o golpe militar de 28 de maio e acumularam cargos ligados ao poder instituído. Tal como acontecia com a censura à imprensa, um número considerável de censores dos espetáculos exercia funções militares. “Irene Pimentel afirma que a presença de militares à frente da PIDE, Censura e outros organismos seria “uma forma de apaziguar as chefias militares” face a uma subordinação das Forças Armadas consumada por Salazar” (Pimentel cit. in Gomes, 2013, p. 94). A importância do coronel Óscar de Freitas reflete-se na sua longa carreira enquanto censor, que remonta o ano de 1929, altura em que foi nomeado presidente Inspeção Geral dos Espetáculos. Óscar de Freitas foi vice-presidente da CC, era um dos membros mais assíduos e foi, muitas vezes, o responsável pela liderança das reuniões devido às inúmeras ausências do presidente Manuel Cristiano de Sousa. Igualmente ligados ao Exército estavam o Capitão Gastão de Melo e Matos que era escritor e o Capitão Manuel Afonso do Paço que trabalhava como arqueólogo. José Bernardino Duarte de Figueiredo era oficial da Ordem Militar de Santiago da Espada e político foi, entre outras funções, adjunto do diretor dos Serviços

de Intercâmbio da Mocidade Portuguesa. Manuel José Ribeiro Ferreira, foi Presidente da Câmara, Governador Civil, Chefe do gabinete do Ministro do Interior e Presidente da Comissão Distrital da União Nacional. Relacionado com a política estava ainda o presidente da CC e diretor do ensino primário, Manuel Cristiano de Sousa, membro pouco assíduo nas reuniões, por se encontrar regularmente em *serviço oficial*. O professor António Medeiros de Gouveia trabalhava na Escola Superior Colonial. Manuel Nunes Félix Ribeiro, historiador de cinema e fundador da Cinemateca Nacional, entrou para a Comissão em substituição do vogal Domingos de Mascarenhas a 19 de fevereiro de 1946. Os três vogais provenientes do Secretariado Nacional da Informação que integraram a Comissão a 22 de maio de 1945 foram o autor dramático Francisco Martins Lage, o vogal António Antunes de Menezes e vogal Domingos Mascarenhas e Silva, sobre os dois últimos não consegui obter informação da atividade desempenhada fora da comissão, tal como não encontrei informação acerca do vogal António Sacramento Monteiro, e sobre o secretário Olimpo José V.

Atividade profissional dos censores	
António de Medeiros Gouvêa [Gouveia]	Professor da Escola Superior Colonial Doutorado em Ciências Geográficas (1938) Secretário do Instituto para a Alta Cultura (1952)
Francisco Martins Lage	Autor dramático e ator Funcionário no Secretariado da Propaganda Nacional, onde se dedicou ao estudo de assuntos etnográficos e folclóricos Diretor do Museu Nacional de Arte Popular, em Belém (1957) Influenciou na criação do Teatro do Povo e do Teatro Nacional Popular
Gastão de Melo e Matos	Frequentou os cursos de Artilharia e Estado Maior na Escola do Exército Oficial do Exército, promovido ao posto de capitão em 1917, foi demitido por motivos políticos em 1919 Escritor Colaborou com diversos jornais e revistas
José Bernardino Duarte de Figueiredo	Oficial da Ordem Militar de Santiago da Espada Bacharel em Direito Político Secretário do Ministro das Obras Públicas Adjunto do Diretor dos Serviços de Intercâmbio da Mocidade Portuguesa Diretor dos Serviços da Administração Civil Vice-presidente do Conselho do Governo e Encarregado do Governo da Colónia de S. Tomé e Príncipe Pertenceu desde 1939 ao Conselho de Programas da Emissora Nacional Diretor do Teatro S. Carlos desde 1945

Manuel Afonso Paço	Frequentou o curso de Serviço Administrativo Militar na Escola do Exército Professor provisório do Colégio Militar 1925 Promovido a capitão 1940 Arqueólogo Tesoureiro da Inspeção do Serviço Telegráfico Militar Chefe de contabilidade do batalhão de telegrafistas em Lisboa Cavaleiro de Avis Colaborador no <i>Diário de Lisboa</i> e no <i>Novidades</i>
Manuel Cristiano de Sousa	Presidente da Assembleia Geral da Caixa de Previdência do Ministério da Educação entre 1940 e 1943 Diretor Geral do Ensino primário.
Manuel José Ribeiro Ferreira	Presidente da Câmara Municipal e administrador do concelho de Alvaiázere Governador Civil de Leiria Presidente da Comissão Distrital da União Nacional. Chefe do Gabinete do Ministro do Interior. Secretário do Presidente do Conselho
Manuel Nunes Félix Ribeiro	Investigador na área da história do cinema português Aluno de Desenho do cineasta Leitão de Barros. Correspondente das revistas francesas <i>Cinéma</i> (1923) e <i>Cinemazine</i> (1926-1928). Colaborador das revistas da especialidade <i>Imagem</i> Chefe de redação das revistas <i>Kino</i> e <i>Animatógrafo</i> Participou na produção de alguns filmes, como <i>Ver e Amar</i> , de Chianca Garcia (1930) Chefe da secção de cinema do recém-nascido Secretariado de Propaganda Nacional Diretor da Repartição de Cultura Popular da Cinemateca Nacional Fundador da Cinemateca Portuguesa
Óscar de Freitas (Tenente coronel)	Coronel de artilharia Inspetor Geral da Inspeção Geral dos Espetáculos (1929-1944) Inspetor Chefe dos Espetáculos na Comissão de Censura aos Espetáculos (1945-1952)
António do Sacramento Monteiro	Sem informação
Olimpo José V	
António Antunes de Menezes	
Domingos Joaquim Pereira de Melo Mascarenhas e Silva	

Figura 4 – Fonte: Seabra & Lopes, 2020, pp. 44-46.

Observando a tabela, é nítida a correspondência oficial entre os censores e o poder instituído. Os membros da Comissão exerciam atividade nas principais organizações ligadas ao regime, como o Secretariado da Propaganda Nacional, o Instituto para a Alta Cultura, os Serviços de Intercâmbio da Mocidade Portuguesa e a União Nacional. O requisito fundamental para pertencer à CC parece ser a colaboração com o Estado Novo e a fidelidade à sua ideologia, de modo a garantir uma censura rigorosa e eficaz. O percurso profissional dos censores podia favorecer compreensão e aplicação dos critérios de censura definidos pelo governo, mas pouco contribuía para a sensibilidade artística necessária à visualização de um filme. O que se exigia era a eliminação de ideias e imagens consideradas *imorais* ou que fossem uma ameaça à estabilidade do governo. Os funcionários oficiais do Estado Novo, por estarem perfeitamente familiarizados com as convicções do poder são, deste modo, os colaboradores mais indicados para desempenhar a censura.

O funcionamento e as reuniões da Comissão de Censura (1945-1952)

A documentação das atas das reuniões da CC está reunida em cinco livros manuscritos, o primeiro agrupa três anos de reuniões, entre 1945 e 1948, e os outros quatro livros são anuais. As atas foram redigidas pelo secretário Olimpo José V., assinadas por ele e pelo presidente de mesa, que na maioria das vezes foi o vice-presidente Óscar de Freitas. O registo obedecia à seguinte estrutura: nº da ata, data e local, presenças, ausências, exposição da ordem do dia, seguido de um espaço para os censores usarem a palavra caso existisse algum assunto a expor ou debater. Depois era distribuído o trabalho de censura: - as peças de teatro e os filmes, eram finalmente apresentadas as deliberações das obras distribuídas em reuniões anteriores. Os censores reuniam todas as terças-feiras na Sala dos Conselhos do Ministério da Educação entre 1945 e 1947. A partir de julho de 1947, a Comissão reunia na Sala dos Conselhos da Inspeção dos Espetáculos. As reuniões aconteceram durante sete anos consecutivos sem interrupções ou férias, as atas registam 4 a 5 reuniões por mês, mais de 50 reuniões por ano

e um total de 393 reuniões entre março de 1945 e outubro de 1952. Esta periodicidade define uma nova organização, bem diferente da antiga Inspeção Geral dos Espetáculos em que “as reuniões dependiam da quantidade de processos normalmente duas a três por ano e o máximo foi a realização de sete reuniões em 1931.” (Cabrera, 2013, p. 21).

Livros de atas da Comissão de Censura			
Livros	Período	Nº das atas	Total de reuniões
1	1945-1948	1-163	163
2	1949	164-223	59
3	1950	224-279	55
4	1951	280-335	55
5	1952	336-393	57

Figura 5 – Fonte: Seabra & Lopes, 2020, p. 9.

A quantidade e a continuidade das reuniões evidenciam a existência de um vasto número de obras para censurar e uma grande preocupação em vigiar e controlar os conteúdos dos espetáculos públicos. Desde a primeira reunião, o discurso dos censores denota um cuidado em conhecer, definir e dominar as normas de censura cinematográfica. Os responsáveis pela censura ao teatro são os mesmos elementos designados para exercer censura cinematográfica. Sendo o teatro uma arte muito anterior ao cinema, a Comissão estava mais familiarizada com a censura teatral. A necessidade da censura ao cinema seguir o modelo adotado pelo teatro foi afirmada pelo Inspetor dos Espetáculos que declarou “a conveniência de na distribuição de filmes para censura ser seguido um critério idêntico ao usado na distribuição das peças teatrais e ainda a vantagem da censura dos filmes ser desempenhada por dois censores, dada a frequência com que ultimamente se tem registado a atribuição a um segundo censor de filmes que a um primeiro mereceram dúvidas na apreciação.” (Comissão de Censura, Ata n.º 160, 30-III-1938).

As decisões nem sempre foram unânimes e impunha-se a necessidade de rever as películas. Censurar filmes era um processo subjetivo e complexo,

que suscitava muitas dúvidas, situação que conduziu a uma alteração na organização da Comissão. A partir do dia 30 de março de 1948, a censura dos filmes passou a ser atribuída a dois vogais. O vogal Martins Lage foi excluído do serviço “por deficiência de visão” (Comissão de Censura, Ata n.º 160, 30-III-1948), regressando, em 1950 após a saída de Manuel Ribeiro Ferreira da CC.

Grupos de censores a partir de 1948	
Grupos	Nomes dos censores
1	António Medeiros de Gouveia José Bernardino Duarte de Figueiredo
2	Manuel Ribeiro Ferreira Capitão Afonso do Paço
3	António Sacramento Monteiro Capitão Gastão de Melo Matos
4	António Antunes de Menezes Manuel Nunes Félix Ribeiro
Manuel Ribeiro Ferreira abandonou a Comissão de Censura a 21 de março de 1950 o que provocou alterações na formação de dois grupos e Francisco Martins Lage volta ao serviço.	
1	Francisco Martins Laje José Bernardino Duarte de Figueiredo
2	António Medeiros de Gouveia Manuel Afonso do Paço

Figura 6 – Grupos de censores a partir de 1948

Esta alteração permitiu que a atuação da CC ganhasse uma nova dinâmica na distribuição dos filmes, que se intensificou de forma considerável a partir de 1948. Passamos das dezenas de filmes distribuídos por ano para as centenas. O gráfico que se segue mostra a evolução da distribuição dos filmes e foi estruturado tendo em conta o registo de filmes efetuados nas atas das reuniões da Comissão entre 1945 e 1952.

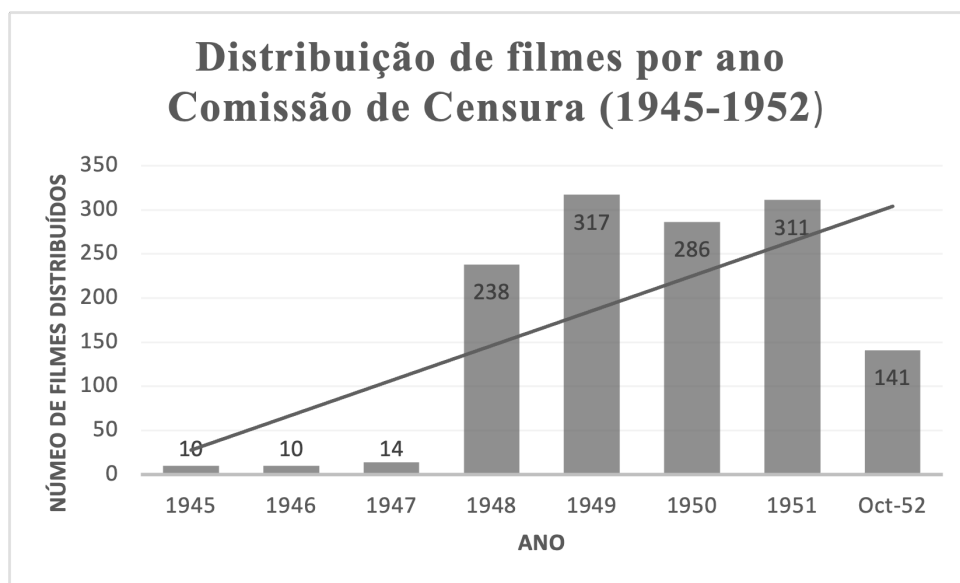


Figura 7 – Distribuição de filmes por ano (1945-1952).

Não obstante, este progresso, as dificuldades continuaram, alguns processos de censura arrastavam-se durante anos até ser tomada uma decisão. Os filmes que suscitavam dúvidas eram atribuídos a um segundo grupo, se os censores não chegassem a acordo, o filme era visto por toda a Comissão e caso as dúvidas persistissem, a obra era submetida a consideração superior. Os temas políticos inconvenientes eram sempre cortados, mas havia um cuidado em proibir apenas o estritamente necessário, visto que, as reprovações tinham consequências económicas graves para as empresas e provocavam um desagrado, situação inconveniente para a imagem da Comissão que se pretendia eficaz, mas discreta.

O fim da Segunda Guerra Mundial significava mais liberdade e maior circulação de informação, sendo, portanto, necessário renovar os meios de controlo. Ao longo destes sete anos de vigência, a CC progrediu e adaptou-se às necessidades, de modo a contornar as dificuldades encontradas. Definidos os critérios, a organização e o modo de atuação, ultrapassou a fase inicial de adaptação e preparou-se para entrar numa nova fase de desenvolvimento e refinamento, organizou-se por grupos, contornando as dificuldades e as

divergências de opiniões. À medida que órgão se adaptava e aperfeiçoava, os censores ganhavam experiência, aumentavam a capacidade de trabalho, ao mesmo tempo que, aumentava também o volume de filmes censurados anualmente. O organismo desejava uma ação eficiente, mas discreta, que não provocasse desagrado, privilegiando, por isso, o corte de cenas, evitando a proibição dos filmes na sua totalidade. A CC definiu um método claro de trabalho, apesar das dificuldades inerentes à subjetividade da interpretação e aplicação dos critérios de censura cinematográfica, mostrou habilidade para superar as adversidades com o desenvolvimento de modelos de censura mais organizados, eficazes e estratégicos.

Os critérios de censura cinematográfica (1945-1952)

A CC procurou atuar de modo a garantir uma *boa imagem* da sua ação, evitou cometer erros, agindo de forma organizada e cuidadosa. Ainda que estruturada de maneira hierárquica, e muitas vezes sujeita a pareceres superiores, a Comissão era autónoma nas suas decisões e regia-se pelo princípio do voto, com todas as alterações e resoluções a terem de ser votadas e aprovadas por maioria. Não há informação que indique os critérios de distribuição de filmes por censor, o processo parece acontecer de forma aleatória conforme a disponibilidade dos censores. No entanto, as atas permitem conhecer alguns aspetos que determinaram a metodologia da censura cinematográfica. Os vogais apresentavam diferentes propostas que eram votadas e normalmente aprovadas e adotadas pela Comissão. A necessidade de estabelecer e definir as diretrizes de censura cinematográfica surgiu nas primeiras atas, o vogal Sacramento Monteiro ficou encarregue da missão de organizar e apresentar as normas. Na ata nº 7 foram aprovadas as instruções seguintes:

Primeiro) – A censura dos filmes deveria ser pedida com o prazo mínimo de quinze dias antes da data marcada para a sua primeira exibição.

Alínea a) Quer se trate de censuras prévias ou normais os pedidos de censura deverão ser acompanhados de listas, legendas e argumentos do filme bem como de todos os elementos característicos.

Alínea b) Os documentários serão apresentados, com dispensa destas formalidades, em dia de semana fixado pelo censor encarregado desse serviço.

Segundo) Serão sujeitas a cortes a locução e legendas que contenham erros de pronúncia, ortografia e sintaxe.

Terceiro) As empresas distribuidoras são responsáveis pela execução dos cortes ordenados, devendo enviar à Inspeção dos Espetáculos a parte do filme suprimido.

Quarto) Os filmes submetidos a censura prévia serão de novo vistos pelo mesmo censor depois de repostas as legendas, devendo estas, no entanto, ser previamente censuradas.

Quinto) Só será permitida a assistência à passagem de filmes para censura o representante da empresa distribuidora e ao tradutor das legendas.

Sexto) O censor dará conta em relatório escrito, que conterá a proposta justificativa da decisão a tomar na primeira reunião após realização da censura.

Parágrafo único)- Reunião da Comissão de Censura realiza-se todas as terças-feiras.

Sétimo) – Nenhum material de propaganda de filmes a exhibir (cartazes, desenhos, fotografias, maquetes, etc.) poderá ser afixado em sublinhado sem prévia autorização da comissão de censura.

Oitavo) A não observância das determinações constantes nesta circular pode acarretar a proibição do filme” (Comissão de Censura, Ata n.º 7, 17-IV-1945)

Estas normas completavam a legislação fundamentada na defesa de valores de ordem moral que proibia “a exibição de fitas perniciosas para a educação do povo, de incitamento ao crime, atentatórias da moral e do regime político e social vigorante e designadamente as que apresentarem cenas que contenham: Maus tratos a mulheres. Torturas a homens e animais. Personagens

nuas. Bailes lascivos. Operações cirúrgicas. Execuções capitais. Casas de prostituição. Assassínios. Roubo com arrombamento ou violação de domicílio, em que, pelos pormenores apresentados, se possa avaliar dos meios empregados para cometer tal delito. A glorificação do crime por meio de letreiros ou efeitos fotográficos.” (decreto nº 13564, art. 133º, de 6-V-1927).

A leitura das atas permite ainda conhecer outros critérios adotados como a decisão de “eliminar as cenas que possam considerar-se desprimorosas para os japoneses, e (...) os planos referentes à Guerra Civil de Espanha, devendo os assuntos russos ser reduzidos o mais possível”, ficou igualmente resolvido eliminar as passagens capazes “de suscitar o espírito de revolta” (Comissão de Censura, Ata n.º 14, 12-VI-1945). Para alcançar a estabilidade governativa desejada, as imagens com temas políticos considerados desfavoráveis foram eliminadas, no sentido de conter o espírito de revolta e manter uma ideia de ordem e tranquilidade política.

A opinião exterior acerca do trabalho da CC, também teve interferência na aprovação dos filmes. A fita *No Limiar da Glória* foi reprovada pela maioria dos censores com uma abstenção, sob o argumento de que “o filme deve ser interdito pela repercussão que pode produzir nos espectadores dividindo-os em campos políticos diferentes conforme as diversas passagens do filme.” (Comissão de Censura, Ata n.º 141, 18-XI-1947). Posteriormente o vogal Ribeiro Ferreira declarou, relativamente à obra em questão, que “tivera informação de que se trata de um filme de carácter histórico, [o vogal] tinha agora dúvidas em manter a sua proibição, pois tal decisão não colocaria bem à Comissão.” (Comissão de Censura, Ata n.º 142, 25-XI-1947). A película deixou de estar proibida, foi aceite por unanimidade que o filme “com cortes pode ser aprovado sem receio de qualquer manifestação por parte do público” (Comissão de Censura, Ata n.º 143, 2-XII-1948). Neste caso a preservação da imagem da Comissão foi um critério decisivo. A Comissão voltou atrás na decisão de proibição do filme para evitar prejudicar a sua imagem.

Em 1951, outro filme (*Acontecerá de novo?*), também ele histórico, não teve o mesmo desfecho, o que se impôs foi a necessidade de defender a imagem

do regime nazi. As atas nada dizem acerca das razões que levaram à proibição do filme *Acontecerá de novo?*, para obter essa informação é necessário analisar o relatório de censura ao filme. Trata-se de um documentário sobre a vida de Hitler e Mussolini que recorre a imagens reais dos ditadores e que expõe as atrocidades do regime nazi. O relatório de censura ao filme classifica-o como sendo “um pseudo-documentário cujas sequências foram montadas de modo arbitrário para atingir o fim de desprestigiar o regime nazi que vigorou na Alemanha, o chefe de estado Nazista, Hitler e ainda o povo alemão” (ANTT PT/TT/SNI-DGE/14-1/457). Os censores consideraram que o filme ridiculariza a figura de Hitler e a sua exibição contrariava as relações amigáveis mantidas com a Alemanha. A empresa Filmes Albuquerque recorreu da decisão, como era frequente nos casos de proibição. Na carta enviada à CC a empresa objetou a reprovação do filme, alegando que se trata de “um documentário puramente histórico não vendo nele matéria que possa ferir qualquer suscetibilidade. O filme em questão tem sido exibido não somente nas Américas, como, também em grande parte do território Europeu” (ANTT PT/TT/SNI-DGE/14-1/457). A empresa utilizou ainda o argumento empregue por todas as empresas nesta situação que salienta os danos financeiros face ao investimento feito. Estes argumentos não convenceram os censores que votaram novamente pela proibição do filme. Com uma Europa que começava aos poucos a cicatrizar as feridas da guerra e a despertar lentamente para a democracia tornou-se primordial para o Estado Novo proteger-se deste inimigo democrático e isso passou também pela salvaguarda da imagem dos regimes políticos autoritários e totalitários com os quais o Estado Novo se identificava.

Filmes que refletissem as desigualdades sociais eram mais um *alvo a abater*, não era conveniente incentivar a crítica social nem expor a miséria de determinados grupos sociais. O filme *A Terra Treme* foi proibido por nele pairar uma “atmosfera de revolta contra a sociedade constituída. O ambiente em que decorre a ação, que se situa numa aldeia de pescadores do sul da Itália onde a miséria, quasi a desolação, rodeia os habitantes; as situações que o argumento contém, engendradas, sente-se que propositadamente,

para gerar no espetador o descontentamento e o odioso.” (PT/TT/SNI-DGE/14-1/451). Os censores assinalam ainda o uso intencional de símbolos comunistas e consideram o filme “inconveniente e altamente perigoso” (ANTT PT/TT/SNI-DGE/14-1/457). As dificuldades dos pescadores italianos refletidas no filme podiam criar uma associação com os problemas dos pescadores portugueses, o que representava uma negação do ideal da *alegria na pobreza* tão difunda pelo poder. O que convinha era transmitir mensagens que não interferissem com a pretendida estabilidade política e social, evitando qualquer perturbação na opinião pública, criando assim, uma ideia de segurança e tranquilidade. A grande força do Estado Novo, foi precisamente essa ideia de calma e ordem que a censura conseguiu assegurar. As imagens aprovadas fabricaram na opinião pública uma sensação de que não havia problemas sociais ou políticos por resolver e que graças ao trabalho desenvolvido pelo Estado Novo, o país gozava de uma harmonia plena. Esta conceção subsiste até aos dias de hoje nos discursos saudosistas e convictos que durante a ditadura não havia problemas sociais, nem fome, apenas ordem e respeito. No entanto os problemas eram graves e existiam, simplesmente foram omitidos.

Reflexões finais

Quando o Estado Novo tomou o poder, a censura já estava estabelecida e foi mantida a sua continuidade. O organismo estruturou-se e adaptou-se de modo a controlar todos os meios de comunicação, (livros, jornais, revistas, cartazes, folhetos, cinema, teatro, revista, rádio, televisão) alcançando o maior número de população possível. No que diz respeito à censura cinematográfica, falamos de uma arte recente que carecia de legislação e definição de critérios, limitações que o poder rapidamente ultrapassou ao publicar, em 1927, um decreto que determinou os critérios de censura aos filmes.

A criação da CC marcou um novo estágio na estrutura da censura, cada vez mais organizada e eficaz, pela primeira vez, a legislação referiu a remuneração das funções exercidas pelos censores. Apesar de atuar com menos

três ou quatro vogais do que aqueles definidos na lei, a intensa atividade do organismo traduziu-se em reuniões semanais durante sete anos, sem qualquer interrupção.

Os membros da CC eram homens de confiança do Estado Novo, que exerciam diversos cargos institucionais e com uma grande autonomia na tomada de decisões e aplicação de critérios. Apesar de todos terem formação *superior*, apenas dois censores exerciam atividade na área teatral e cinematográfica, aspeto que pode suscitar dúvidas na aptidão para o exercício das funções.

No entanto, e mesmo encontrando dificuldades em tomar decisões, a tendência foi de aperfeiçoamento da eficácia do organismo, contornando as contrariedades, através da implementação das alterações necessárias. O decreto 13.564 publicado a 6 de maio de 1927, ainda a ditadura militar não tinha completado um ano, é a única legislação conhecida que definiu os critérios de censura cinematográfica e não sofreu alterações até 1959. Portanto foi este o decreto que determinou o processo de censura ao cinema durante a vigência das duas primeiras comissões CC (1945-1952) e CCE (1952-1957).

A atividade dos censores passou também por definir normas que não constavam no decreto, mas que tinham em consideração a legislação existente e a complementavam. É inegável o trabalho intenso do órgão censório e o esforço de organização e cumprimento das normas. Conhecido o processo de iniciação da CC e do seu funcionamento entre 1945 e 1952, a investigação prosseguirá no sentido de analisar o organismo que a sucedeu, a CCE (1952-1957), um trabalho que tenciono apresentar num futuro próximo e que marcará o culminar desta fase preliminar de investigação antes de dar início ao estudo da CECE (1957-1974), o tema central da minha dissertação de doutoramento em Estudos Contemporâneos.

Fontes

ARQUIVO NACIONAL TORRE DO TOMBO (ANTT). *Atas das sessões da Comissão de censura*. Disponível em: <https://digitalq.arquivos.pt/details?id=4323540>.

_____. Processos de censura a filmes, filmes reprovados, “A Terra Treme” (1951-01-04 - 1953-08-12). Código de referência PT/TT/SNI-DGE/14-1/451. Secretariado Nacional de Informação, IGAC, cx. 342, proc. 46/53.

_____. Processos de censura a filmes, filmes reprovados, “Acontecerá de novo?” 1951-10-29 - 1953-03-03. Código de referência PT/TT/SNI-DGE/14-1/457. Secretariado Nacional de Informação, IGAC, cx. 342, proc. 5/53.

Diário da República. Disponível em: <https://dre.pt/>

Referências Bibliográficas

António, L. (2001). *Censura e Cinema em Portugal*. 2ª edição. Lisboa: Biblioteca Museu República e Resistência.

Cabrera, A. (org) (2013). *Censura Nunca Mais! A Censura ao Teatro e ao Cinema no Estado Novo*. Lisboa: Alétheia Editores.

Seabra, J. & Lopes, C. (2020). “Censura e Cinema em Portugal: A Comissão de Censura (1945–1952) Funcionamento, Censores e Deliberações.” *Estudos do Século XX*, vol. 20, pp. 17–48.

Seabra, J. (2016). *O Cinema No Discurso Do Poder*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Gomes, J. C. (2013). “Os Censores Do 25 de Abril: O pessoal político da censura à imprensa.” *Revista Media & Jornalismo*, n. 12, 2. Disponível em: fabricadesites.fcsh.unl.pt/polocidigital/wp-content/uploads/sites/8/2017/03/rmj23jc.pdf.

O MOVIMENTO CINECLUBISTA EM PORTUGAL NO SÉC. XXI

Paulo Cunha¹

Resumo: Consolidado como rede em contexto da ditadura do Estado Novo, o movimento cineclubista português foi-se adaptando às transformações políticas, sociais, culturais e tecnológicas das últimas décadas, nomeadamente à democratização da sociedade portuguesa e à digitalização da prática cinematográfica. Ainda que de uma forma menos visível, os cineclubes portugueses continuam a desenvolver um trabalho de serviço público em diversas cidades e vilas portuguesas, contribuindo para uma oferta cultural mais diversificada. Para além de mapear a atividade cineclubista portuguesa nas duas últimas décadas, esta proposta pretende desenvolver, a partir do conceito de cultura cinematográfica de Thomas Elsaesser, uma “cartografia cinéfila” do movimento cineclubista português no séc. XXI, identificando as suas principais estratégias de ação e intervenção, mas também os seus desdobramentos para além da programação cinematográfica, tais como os serviços educativos, os projetos artísticos, entre outros. Trata-se de um trabalho exploratório, que pretende contribuir para a história do movimento cineclubista e refletir sobre o seu contributo social e cultural para as comunidades e territórios onde se inserem.

Palavras-chave: Cineclubismo; Cultura Cinematográfica; Movimento; Cinefilia.

1. Professor no Departamento de Artes da Universidade da Beira Interior (UBI).

Palavras prévias

O movimento dos cineclubes é um objeto de estudo particularmente complexo na história do cinema português. As múltiplas contradições e omissões na(s) história(s) desse movimento e a falta de investigações históricas sobre a génese e crescimento deste fenómeno têm dificultado o seu estudo de uma forma mais integrada. Como alerta Paulo Jorge Granja, a historiografia sobre os cineclubes e o movimento cineclubista em Portugal “– até há bem pouco tempo, quase sempre escrita na primeira pessoa –, costuma eludir ou só muito superficialmente abordar vários factos cujo conhecimento nos parece indispensável a uma melhor compreensão da [sua] história” (Granja, 2006, p. 6).

Devo declarar, previamente, que este texto também foi escrito na primeira pessoa. Apesar de todo o trabalho de pesquisa que desenvolvo em torno do fenómeno cineclubista português desde 2003, sou cineclubista ativo desde 2007, dirigente e programador do Cineclube de Guimarães desde 2012 e integrei os órgãos sociais da Federação Portuguesa de Cineclube (FPCC) em dois mandatos, entre 2018 e 2021. Nesse período, dirigi a revista *Cinema*, órgão dessa federação e reconhecida como a “voz do movimento cineclubista português”. Muitos dos dados relativos ao momento atual do movimento resulta sobretudo da minha experiência enquanto Vice-presidente da FPCC, entre 2018 e 2020, quando pude contactar de perto, e com acesso privilegiado, com vários dirigentes cineclubistas de diversas zonas do país.

O desafio deste texto é, então, procurar um equilíbrio entre a minha condição cineclubista e a condição de cientista, tentando promover uma pesquisa académica independente que não comprometa a qualidade científica e o rigor metodológico que este complexo objeto de estudo exige.

A rapaziada dos cineclubes

De acordo com Paulo Jorge Granja (2007, p. 363), o movimento cineclubista alimentou em Portugal, entre 1924 e 1967, “duas ambições aparentemente irreconciliáveis”:

(...) por um lado, defender o cinema como uma arte universal, por outro, afirmar a legitimidade do cinema de acordo com critérios estéticos tendencialmente exclusivistas, ou seja, por outras palavras, como procuraram defender a cinefilia ora como prática cultural de massas, ora como prática cultural de elites.

(...)

Inicia-se, assim, um divórcio, que haveria de persistir até aos nossos dias, ente uma cinefilia popular, pouco preocupada com o estatuto estético ou cultural do cinema, e uma cinefilia erudita ou intelectual, que se apropriaria do cinema para fazer dele uma arte. E os cineclubes ver-se-iam eles próprios, salvo raras exceções, divididos entre a necessidade de atrair o maior número de sócios para legitimar o cinema como arte universal e a vontade de ver o cinema erigido ao estatuto de arte superior, isto é, de arte de elite.

Ao longo desse período, a função ou a pretensão do movimento cineclubista seria a de constituir e formar “comunidades interpretativas de cinéfilos” que seriam formadas a partir da exibição e discussão de filmes considerados “dignos de apreciação estética” e passíveis de “competências culturais específicas de interpretação do cinema como arte” (Granja, 2007, pp. 634-365).

A emergente “rapaziada dos cineclubes” era um dos mais importantes núcleos de ação na oposição cultural à política do Estado Novo, a quem Leitão de Barros atribuía um papel “activo e pujante” na renovação estética do cinema português (*Diário de Notícias*, 1-III-1955, p. 5). Esta “rapaziada dos cineclubes” integrava, desde a publicação da legislação de 1948, o grupo de “profetas da desgraça” que avaliavam negativamente o papel intervencionista do Estado na cultura portuguesa e que anunciavam o seu iminente colapso.

A “rapaziada dos cineclubes” pertencia a uma geração cinéfila bastante diferente das anteriores, uma geração com um forte entusiasmo cinéfilo e político, assim como um significativo desejo de renovação e inovação.

Precisamente em 1955, esta “rapaziada” decide organizar o primeiro Encontro Nacional de Cineclubes. Após uma década de existência, o movimento cineclubista conheceria um fulgor sem precedentes, sendo criados dezenas de cineclubes em diversos pontos do país e os primeiros cineclubes nas antigas colónias ultramarinas. Realizado em Coimbra, na delegação local do jornal portuense *O Primeiro de Janeiro*, o Encontro Nacional parece ter sido um momento de viragem, tendo fomentado e potenciado relações formais e regulares, reunindo 12 dos 15 cineclubes portugueses então em atividade.

Mas para perceber melhor esta vontade de criar uma rede de cineclubes portugueses teremos de recuar até 1947, mais precisamente a 30 de novembro, quando Manuel de Azevedo participou, em Cannes, no Primeiro Congresso Internacional dos Cineclubes, importante reunião que fundaria a Federação Internacional de Cineclubes. Azevedo participou nesse momento de consolidação internacional do movimento a convite da Federação Francesa de Cineclubes e na qualidade de representante dos quatro cineclubes portugueses então em atividade: Clube Português de Cinematografia (Porto), Belcine (Paredes), Círculo de Cinema (Lisboa) e Círculo de Cultura Cinematográfica (Coimbra) (*Cineclubes*, 3, IV-1975, p. 14).

Em 1948, Manuel de Azevedo publicaria um livro intitulado *O Movimento dos Cineclubes*, onde fazia uma panorâmica do movimento internacional cineclubista e um relatório na sua participação, enquanto delegado representante de quatro cineclubes portugueses, no I Congresso da Federação Internacional dos Cineclubes (Pelayo, 2001: 86). Simultaneamente, a publicação deste livro poderia ser também encarada como uma “prova de vida” do movimento cineclubista português, procurando através do mercado editorial um mediatismo para o movimento.

No entanto, embora já existissem 15 cineclubes ativos em meados de 1955, Paulo Jorge Granja (2006, pp. 149-150) defende que, “ao contrário do que se

poderia esperar, nada indica que existisse qualquer tipo de ação concertada entre os cineclubes antes dessa data.“ A existência de relações pessoais e informais entre alguns dirigentes de diferentes cineclubes é confirmada pela troca de textos para as palestras ou boletins e pela convergência entre algumas posições estratégicas relativamente ao poder político.

Desde cedo que a polícia política da ditadura (PIDE) seguia atentamente as movimentações de alguns dos mais ativos cineclubes e dos seus dirigentes, nomeadamente por atividades políticas ligadas a movimentos da oposição ao regime, como Partido Comunista Português (PCP), o Movimento de Unidade Democrática (MUD) ou o Movimento de Unidade Democrática Juvenil (MUDJ): em abril de 1947, a polícia política prendeu dirigentes cineclubistas no Porto (José Borrego) e em Coimbra (Rui Grácio) e, a 31 de janeiro de 1948, a PIDE toma de assalto a sede do maior cineclubista português de então – Círculo de Cinema de Lisboa, com cerca de 2 mil cineclubistas – e prende vários dirigentes (Ernesto de Sousa, António Pinto de Carvalho, Rómulo Pinto, Carlos Vieira, entre outros) por atividades “subversivas” (Cunha, 2021, pp. 68-69).

Em março de 1956, temendo a ameaça da constituição de uma rede auto-organizada de cineclubes portugueses, o Secretariado Nacional de Informação (SNI), em colaboração com a Comissão Consultiva dos Cineclubes, iniciou o processo de criação da Federação Portuguesa de Cineclubes, dependente do poder político, prometendo respeitar a autonomia, livre-iniciativa e liberdade cultural da Federação e dos seus membros. Depois da forte resistência de vários cineclubes em aceitar uma Federação tutelada pelo regime, e da realização de mais três Encontros Nacionais de Cineclubes (1956 na Figueira da Foz, 1957 em Lisboa e 1958 em Santarém), a ditadura decide radicalizar as medidas “preventivas” e proibiu a realização do V Encontro Nacional de Cineclubes, previsto para Torres Vedras. Nos anos seguintes, a perseguição aos cineclubes generalizou-se com processos de extinção a 11 cineclubes, uns por falta de estatutos-aprovados (Régua e Setúbal), outros por falta de homologação aos dirigentes cineclubista (Santiago do Cacém, Vila Real de Santo António, Oliveira de Azeméis) e por

atividade irregular (Castelo Branco, Braga, Funchal, Odemira, Portalegre e Portimão) (Cunha, 2022, p. 45).

Proibidos pela ditadura, os Encontros Nacionais de Cineclubes só se voltariam a realizar após a Revolução de 1974. Após um interregno de década e meia, os cineclubes portugueses voltariam a reunir-se em Aveiro (1974), Vila Franca de Xira (1974 e 1975), Torres Vedras (1976) e Espinho (1977). No meio de toda a convulsão revolucionária que varre o país, e apesar de diferentes posicionamentos políticos de vários cineclubes, nasce dessas reuniões a vontade de extinguir a anterior Federação, tutelada pela ditadura, e criar uma estrutura independente que organizasse o movimento cineclubista português. Em 1978, por iniciativa do Cineclubes do Norte (ele próprio fundado no ano anterior em resultado de uma dissidência de membros do Cineclubes do Porto), inicia actividade a Federação Portuguesa de Cineclubes (FPCC), estrutura federativa que até hoje tem representado a maioria dos cineclubes portugueses.

A criação da FPCC, representando 27 organismos e mais de 20 mil sócios (Dionísio, 1994, p. 309), foi um momento crucial para agrupar um movimento cineclubista que mostrava ainda grande vitalidade: contavam-se então em Portugal um total de 30 cineclubes (27 inscritos na FPCC), mais dois em formação (Sintra e Barcelos) e vários outros com perspectivas de formação (Católico de Oeiras, Católico de Paço de Arcos, Católico de Carcavelos e Católico do Estoril) (*Cineclubes*, 21/22, IV-1979, p. 8). Em dezembro de 1978, os cineclubes em atividade eram já 35, razoavelmente distribuídos pelo território nacional (22 na zona norte, 12 no centro e sul, e 1 nas ilhas), mas com maior incidência nos espaços fortemente industrializados (29) e no litoral do país (31) (*Cineclubes*, 20, XII-1978, p. 3).

O acolhimento da Assembleia Geral da Federação Internacional de Cineclubes no Estoril (1981) e a criação da revista *Cinema* (1982), tendo como primeiro diretor o histórico são manifestações inequívocas da vitalidade da FPCC. Nos anos seguintes, os Encontros Nacionais retomaram

a regularidade e itinerância (1982 em Torres Vedras, 1987 em Faro, 1995 em Guimarães, em 2000 em Aveiro), intercalados por encontros de cariz regional (Encontro de Cineclubes do Norte em 1983 e do Sul em 1986 e 1992; Encontro Luso-Galaico de Cineclubes em 1988 e 1993).

O estado das coisas

Para o movimento cineclubista português, o séc. XXI começou com um Encontro Nacional extraordinário organizado durante a Porto 2001 – Capital Europeia da Cultura, numa clara demonstração pública da importância histórica do movimento cineclubista na consolidação de uma cultura cinematográfica em Portugal.

Após um breve impasse diretivo, a FPCC retomou a organização dos Encontros Nacionais com maior regularidade: Torres Novas e Vila Nova da Barquinha (2006), Viseu (2007), Horta (2008), Abrantes (2009), Barreiro (2010), Santarém (2011 e 2012) e Porto (2014). Um novo impasse diretivo traria um novo interregno até ao Encontros Nacionais de Faro (2018) e Cúria (2019). Mais do que um espaço para dar visibilidade e promover a atividade cineclubista portuguesa, os Encontros Nacionais têm servido sobretudo como importantes momentos de contato entre dirigentes cineclubistas, onde estes partilham experiências e reforçam as relações pessoais e institucionais.

Uma das maiores dificuldades em estudar o fenómeno cineclubista em Portugal no séc. XIX é um certo regime de informalidade que é transversal a muitas das estruturas amadoras que o dinamizam. Percebi também que muitos dos elementos quantitativos disponíveis, sobretudo relativamente ao número de associados, de sessões realizadas ou de espectadores são lacunares ou pecam claramente por defeito. No entanto, considerarei para esta análise os dados oficiais disponibilizados pelo ICA.

Ano	Total de Espectadores	Porcentagem de Espectadores em sessões de Cineclubes representados pela FPCC
2007	57 034	64%
2008	57 398	61%
2009	53 087	69%
2010	48 909	71%
2011	54 410	72%
2012	47 085	81%
2013	56 713	79%
2014	57 741	76%
2015	75 275	73%
2016	83 851	74%
2017	90 571	65%
2018	88 776	65%
2019	79 790	68%

Figura 1 - Número de Espectadores por ano em sessões organizadas em Portugal por Cineclubes ou associações similares. Tabela constituída a partir dos dados oficiais publicados pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual.

O primeiro elemento relevante na figura anterior é o crescimento do número de espectadores em sessões organizadas por Cineclubes no período em análise: de cerca de 57 mil espectadores/ano registados em 2007 e 2008 para uma média de cerca de 85 mil espectadores/ano no quadriénio 2016 a 2019, de que resulta um crescimento na ordem dos 50%.

O segundo elemento de destaque é a percentagem relativamente estável do número de espectadores em sessões organizadas por Cineclubes federado na FPCC. Ainda que tenha atingido valores máximos em 2012 (81%) e 2013 (79%), os valores registados nos primeiros três anos da amostra (64% em 2007, 61% em 2008 e 69% em 2009) são muito próximos dos registados nos últimos três anos (65% em 2017 e 2018, e 68% em 2019).

Em termos individuais, a título de curiosidade, no período em análise, o Cineclubes de Guimarães foi o que registou um número mais elevado (103.939 espectadores no total, com uma média de cerca de 8 mil/ano), seguido do

ABC Cineclube de Lisboa (69.751, com uma média de cerca de 5,4 mil/ano), do Ao Norte (52.749, com uma média de cerca de 4 mil/ano), do Cineclube de Faro (43.375, com uma média de cerca de 3,3 mil/ano), do Cine Clube de Viseu (37.778, com uma média de cerca de 2,9 mil/ano) e do Cineclube de Vila do Conde (37. 275, com uma média de cerca de 2,9 mil/ano).

Destes seis cineclubes com maior número de espectadores, quatro são cineclubes mais históricos, fundados ainda em tempos de ditadura, enquanto o Ao Norte (1993) e o Cineclube de Vila do Conde (1989), apesar de mais jovens, foram fundados ainda no séc. XX. Em comum, todos são membros da FPCC, participando inclusive de vários dos seus órgãos sociais ao longo das décadas.

Infelizmente, as últimas duas décadas também tem trazido algumas más notícias, como a suspensão de atividade de alguns cineclubes: Cineclube da Beira Interior (desde 2012), Cineclube de Aveiro (desde 2013), Cineclube da Feira (desde 2017) ou Cineclube de Monção (desde 2019). No sentido inverso, também têm surgido novos cineclubes – Cinema Fora-dos-Leões (Évora), Lucky Star (Braga), Cineclube de Arouca, Clube da Sertã, COCP - Clube Objetivo Cinema em Penafiel, Alvalade Cineclube (Lisboa), entre outros – e outras entidades associativas que, não sendo rigorosamente cineclubes, também promovem atividades de formação e exibição cinematográficas: Os Filhos de Lumière, Porto/Post/Doc, Plano Obrigatório (Aveiro), Cineclube Casa do Brasil (Lisboa), Mutirão (Lisboa), Bombeiros Voluntários de Vila Praia de Âncora (Caminha), Cooperativa Praia Cultural (Praia da Vitória. Açores), CulturCaldas (Caldas da Rainha), Sociedade Operária de Instrução e Recreio Joaquim António d'Aguiar (Évora) ou Cineclube & Filmoteca Municipal de Montemor-o-Novo, entre outros. Informalmente, existem ainda diversos cineclubes estudantis, como o CineUM (Universidade do Minho), Cineclube Claquete MedUBI (Universidade da Beira Interior), Cineclube Escola das Artes (Universidade Católica Portuguesa, Porto), Cineclube Edgar Sardinha (Escola Artística António Arroio, Lisboa), entre outros.

Mas este texto procura mapear e analisar apenas os cineclubes que integram o movimento cineclubista, no caso concreto a FPCC, reconhecida pelo ICA como a estrutura representativa do cineclubismo português. No final de 2019, a FPCC representava 25 cineclubes na qualidade de membros efetivos, a que se juntavam mais três na condição de observadores (Cineclubes Aurélio da Paz dos Reis (Braga), Cineclubes FEST (Espinho) e Clube de Cinema de Chaves). Não inclui nesta análise outros cineclubes que, mesmo em atividade, e historicamente ligados à FPCC, no momento da recolha de dados se encontravam com a condição de membros da FPCC suspensa: Cineclubes da Guarda, Cineclubes de Fafe, Cineclubes Cine-reator 24i (Amadora), Cineclubes da Universidade de Évora, 9500 Cineclubes de Ponta Delgada, Cineclubes da Horta e o Cineclubes do Faial.

Nome	Concelho	Distrito/Região	Fundação
Cine-Clube da Ilha Terceira	Angra do Heroísmo	Açores	1977
Clube de Cinema da Ribeira Grande	Ribeira Grande	Açores	2012
Cine Clube de Avanca	Estarreja	Aveiro	1982
CineClub Bairrada	Anadia	Aveiro	2018
Cineclubes de Joane	Famalicão	Braga	1998
Zoom - Cineclubes de Barcelos	Barcelos	Braga	2005
Cineclubes de Guimarães	Guimarães	Braga	1958
Centro de Estudos Cinematográficos / AAC	Coimbra	Coimbra	1958
Fila K Cineclubes	Coimbra	Coimbra	2002
Cineclubes de Faro	Faro	Faro	1956
Cineclubes de Tavira	Tavira	Faro	1999
ABC - Cineclubes de Lisboa	Lisboa	Lisboa	1950
Clube Português de Cinematografia - Cineclubes do Porto	Porto	Porto	1945
Cineclubes de Amarante	Amarante	Porto	1995
Cineclubes Octopus	Póvoa de Varzim	Porto	1983
Cineclubes de Vila do Conde	Vila do Conde	Porto	1989
Cineclubes da Maia	Maia	Porto	2009
Cineclubes de Torres Novas	Torres Novas	Santarém	1960

Cineclube de Tomar - Plano Extraordinário de Cinema	Tomar	Santarém	2009
Espalhafitas - Cineclube de Abrantes / Palha de Abrantes	Abrantes	Santarém	2002
Cineclube de Santarém	Santarém	Santarém	1956
Cineclube do Barreiro	Barreiro	Setúbal	1958
50 Cuts Associação Cinematográfica	Setúbal	Setúbal	2017
Ao Norte - Associação de Produção e Animação Audiovisual	Viana do Castelo	Viana do Castelo	1994
Cine Clube de Viseu	Viseu	Viseu	1955

Figura 2 - Lista de Cineclubes portugueses federados na Federação Portuguesa de Cineclubes em 2019. Tabela constituída a partir dos dados recolhidos junto da FPCC e de vários cineclubes.

Em termos cronológicos, nove dos 25 membros da FPCC foram fundados antes de 1974, ainda em período da ditadura, entre 1945 (Porto) e 1960 (Torres Novas), um dos mais próspero do movimento cineclubista português a que correspondeu uma violenta perseguição política pela PIDE e pelo SNI. Por outro lado, oito deles foram fundados já no séc. XXI, sendo os mais recentes de 2017 (50 Cuts, Setúbal) e 2018 (Bairrada). Esta alargada amplitude cronológica entre os membros mais veteranos e novatos da FPCC parece-me um inequívoco sintoma da vitalidade do movimento cineclubista português.

Em termos geográficos, os 25 membros da FPCC estão sedeados em 24 dos 308 concelhos portugueses (dois estão sedeados em Coimbra), ou seja, cobrindo apenas 8% do total nacional. Em relação a distritos, os cineclubes estão localizados em dez dos 18 distritos e em uma das duas regiões autónomas, com destaque para os distritos do Porto (5), de Santarém (4) e de Braga (3), também com maior concentração demográfica. Em suma, apenas o Cine Clube de Viseu não está localizado num distrito do litoral, contando-se também um dos cineclubes observadores (Chaves) no distrito de Vila Real. Os distritos de Bragança, Guarda, Castelo Branco, Portalegre, Évora, Beja e a Região Autónoma da Madeira não têm nenhum representante na FPCC, ainda que tenham cineclubes em atividade, como o da Guarda ou o Fora-dos-Leões (Évora). No fundo, esta situação não difere muito da

que se verifica no circuito comercial de cinema em Portugal, de acordo com os dados oficiais divulgados pelo ICA:

Distrito/ Região Autónoma	2017	2018	2019
Aveiro	0,8	0,6	0,7
Beja	0,2	0,1	0,2
Braga	1,3	1,2	1,3
Bragança	0,1	0,1	0,1
Castelo Branco	0,8	0,8	0,8
Coimbra	1,5	1,4	1,4
Évora	0,3	1,3	1,2
Faro	2,1	2,1	2,2
Guarda	0,4	0,4	0,4
Leiria	1,0	0,9	1,0
Lisboa	2,5	2,3	2,5
Portalegre	0,1	0,1	0,1
Porto	1,8	1,8	1,8
Santarém	0,5	0,4	0,5
Setúbal	1,9	1,7	1,9
Viana do Castelo	0,7	0,6	0,6
Vila Real	1,1	1,0	1,0
Viseu	0,8	0,7	0,8
Açores	0,7	0,6	0,6
Madeira	1,1	1,0	1,1

Figura 3 – Rácio por Distritos/Região Autónoma entre o número de Espectadores de cinema e o número de Habitantes. Tabela constituída a partir dos dados oficiais publicados pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual.

Os três distritos portugueses com menor rácio de número de espectadores por residentes são do interior do território – Beja (0,2), Bragança (0,1) e Portalegre (0,1) –, onde não consegui identificar qualquer cineclube atualmente em atividade. Por outro lado, um dos dados mais relevantes desta tabela dizem respeito ao distrito de Évora, que registou um impressionante

aumento de 0,3 (2017) para 1,2 (2019), relacionado com a abertura, em novembro de 2017, de um multiplex com 5 salas de cinema numa superfície comercial na cidade de Évora.

Algumas notas provisórias

Em março de 2021, um grupo de seis festivais de cinema localizados fora das duas áreas metropolitanas de Lisboa e do Porto formou-se para criar a associação A Paisagem, que “quer contribuir para uma maior equidade de financiamentos, apoios e visibilidade para estes eventos, em todo o país” (*Visão*, 10-III-2021). Os seis parceiros desta iniciativa são precisamente festivais de cinema que são organizados por cineclubes portugueses, todos membros da FPCC: Caminhos do Cinema Português (Centro de Estudos Cinematográficos, Coimbra), Curta Açores (Clube de Cinema da Ribeira Grande, Açores), Encontros de Cinema de Viana e Festival Internacional de Documentário de Melgaço (ambos organizados pela Ao Norte), Festival Internacional de Avanca (Cine Clube de Avanca) e Festival Internacional de Cinema e Literatura de Olhão (Cineclube de Tavira).

A meu ver, esta vontade mobilizadora de agregar interesses individuais destes diferentes festivais numa estratégia coletiva parece-me uma clara consequência de décadas de práticas de partilha de experiências e de solidariedade institucional promovida no seio do movimento cineclubista. As relações pessoais e institucionais que se fortalecem nos Encontros internacionais, nacionais ou regionais de cineclubes são um elemento fulcral que contribuem para o crescimento e consolidação de uma verdadeira rede, com diversos tipos de ramificações.

Por outro lado, mais do que um mero espaço para a exibição de filmes, os cineclubes portugueses têm-se estabelecido como comunidades com relevância local ou regional, desenvolvendo diversas tipologias de atividades relacionadas com a promoção da cultura cinematográfica, como a criação de diversos festivais de cinema de reconhecimento internacional e outras atividades formativas no âmbito da literacia fílmica e mediática, direcionadas

predominantemente para um público infanto-juvenil, promovidas em parceria com o Plano Nacional de Cinema ou outras financiadas por linhas de apoio específica do ICA. Trata-se, no fundo, de uma estratégia programática já enraizada no seio do movimento cineclubista português, que remonta às pioneiras sessões de cinema para público infantil ainda durante a ditadura (1945-1965) ou, já na viragem do século, ao projeto Juventude Cinema Escola (1999), dinamizado pela Direção Regional de Educação do Algarve em parceria com o Cineclube de Faro, e ao projeto Cinema nas Escolas (1999), dinamizado pelo Cine Clube de Viseu, ambos relacionados, de formas distintas, ao atual Plano Nacional de Cinema.

Em 2020, por exemplo, sete das 19 candidaturas ao programa de Apoio à Realização de Ações de Formação destinadas ao Público Infantil e Juvenil promovido pelo ICA foram propostas por cineclubes, todos membros da FPCC. Mais uma vez, parece-me que esta capacidade para preparar projetos formativos de maior envergadura, alguns de âmbito regional ou local, e de concorrer a financiamentos públicos nacionais e internacionais são sintomas de um conhecimento acumulado e potenciado por uma experiência de partilha coletiva herdada do movimento cineclubista.

Em suma, nas últimas duas décadas, apesar de algumas contingências económicas ou mesmo políticas estruturais e conjunturais, uma parte significativa dos cineclubes portugueses tem mostrado saber potenciar práticas enraizadas no seu passado, nomeadamente a importância da organização e mobilização coletiva. Apesar das especificidades demográficas, históricas e estratégicas de cada cineclube, o movimento cineclubista português tem conseguido agregar um conjunto de interesses em torno dos quais tem garantido gradualmente maior aceitação e reconhecimento público, nomeadamente em relação à divulgação do cinema português e à importância da formação de novos públicos.

Referências bibliográficas

- Anuários do Instituto do Cinema e do Audiovisual*. Disponível em: www.ica-ip.pt.
- Azevedo, M. (1948). *O Movimento dos Cine-clubes*. Lisboa: Seara Nova.
- Cunha, P. (2014). *O novo cinema português: políticas públicas e modos de produção (1949-1980)*. Tese de Doutoramento em Estudos Contemporâneos, Instituto de Investigação Interdisciplinar, Universidade de Coimbra.
- _____. (2021). “A Rapaziada dos Cineclubes”. *Visão História*, n.º 64: 68-71
- _____. (2022). “Manuel de Azevedo, um crítico em marcha”. In *Crítica do Cinema. Percursos e práticas*, Paulo Cunha e Manuela Penafria (eds.), pp. 31-48. Covilhã: Livros LabCom.
- Dionísio, E. (1994). *Títulos, Acções, Obrigações. (A Cultura em Portugal 1974-1994)*. Lisboa: Salamandra
- Elsaesser, T. (2005). *European Cinema: Face to Face with Hollywood*. Amesterdão: Amsterdam University Press.
- Granja, P. (2006). *As origens do Movimento dos Cine-clubes em Portugal: 1924-1955*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Coimbra.
- _____. (2007). “Cineclubes e cinefilia: entre a cultura de massas e a cultura de elites”. *Estudos Do Século XX*, (7), 361-384.
- Menotti, G. (2016). “Pirate Film Societies: Rearranging Traditional Apparatus with Inappropriate Technology”. In *Collaborative Art in the Twenty-First Century*. Londres: Routledge.
- Pelayo, J. (2001). *Bibliografia portuguesa de cinema: uma visão cronológica e analítica*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa
- Valck, M. & Hagener, M. (2007). *Cinephilia: Movies, Love and Memory*. Amesterdão: Amsterdam University Press.
- Visão (2021). “Associação A Paisagem quer esbater assimetrias entre festivais de cinema”. *Visão*, 10 de março. Disponível em: <https://visao.sapo.pt/atualidade/cultura/2021-03-10-associacao-a-paisagem-quer-esbater-assimetrias-entre-festivais-de-cinema/>

