

Entrevistas e Recensões

Recensão crítica de Bär, G. 2022. *Grosses Kino. O Cinema Mudo Alemão em Portugal.* Universidade Católica Portuguesa, 264 pp.

Critical review of Bär, G. 2022. *Grosses Kino*. German Silent Cinema in Portugal. Portuguese Catholic University, 264 pp.

João Paulo Limão
jpslimao@gmail.com
Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa
Lisboa, Portugal
ORCID iD 0000-0001-6383-6364

Artigo recebido em 2023-04-17
Artigo aceite em 2023-07-30
Artigo publicado em 2023-07-30

Grosses Kino. O Cinema Mudo Alemão em Portugal aborda a receção portuguesa ao cinema de expressão alemã pré-*talkies*, através de análises à importação e distribuição cinematográfica, a crítica em publicações especializadas e as revisitações pela história e teoria do cinema, assim como em ciclos de projeção temática, numa transversalidade multidisciplinar.

Gerald Bär, investigador na área de Estudos Alemães, Literatura Comparada e Estudos de Cinema, membro do Centro de Estudos de Comunicação e Cultura da Universidade Católica Portuguesa (CECC-UCP) e Professor Auxiliar na Universidade Aberta, prossegue neste livro algumas das temáticas abordadas em *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm* [O motivo do Doppelgänger como fantasia de fragmentação na literatura e no cinema mudo alemão], nomeadamente a respeito da cinematografia germânica do período mudo.

Ao longo desta obra, que resulta de uma parte de um projeto de investigação desenvolvido no CECC, o autor faz uma análise descritiva do modo como o cinema alemão foi recebido em Portugal, em diferentes períodos, com particular ênfase nas primeiras três décadas do século XX, procurando libertar a interpretação deste cinema da sombra da rotulagem abrangente de “expressionista” e “cali-

garista” ou ainda da visão profética de Kracauer. Uma interpretação que o autor justifica através de duas ideias: (a) a catalogação equivocada de algum cinema alemão sob a etiqueta “expressionista”, e (b) as particularidades históricas dessa época, que condicionaram a recepção deste género no seu período mais auspicioso.

A generalização do rótulo “expressionista”, que ocorre a partir da corrente artística dos anos dez na pintura, música, literatura e teatro, perdurou até aos dias de hoje, numa associação comum ao cinema de expressão alemã da década de 20. No entanto, Bär, neste livro, alerta para uma interpretação, muitas vezes, desacertada, dado que muito do cinema de expressão alemã desta era surge integrado em diferentes correntes, de que é exemplo o *Kammerspiel*. Mas também a própria definição de expressionismo sofreu reinterpretções e reavaliações. Se Lotte Eisner destacava a herança do Romantismo e a arte de iluminação, Siegfried Kracauer preferiu salientar os efeitos da guerra perdida, e assumiu a delimitação do cinema expressionista apenas até 1923, excluindo deste género a generalidade dos filmes posteriores.

No caso da recepção portuguesa, a relação do público com o cinema de expressão alemã surge ainda condicionada por uma *décalage* na distribuição de algumas obras fundamentais neste período, como *O Gabinete do Dr. Caligari*, de Robert Wiene, ou *A Morte Cansada*, de Fritz Lang, exibidos no nosso país apenas alguns anos após a estreia internacional. Somente mais tarde, em ciclos e retrospectivas cineclubistas, foi possível visionar algumas destas obras, sendo que “a apreciação do cinema expressionista em Portugal só ficou mais consensual após o seu apogeu” (Bär, 2022, p.72).

Segundo o autor, a *décalage* portuguesa explica-se por circunstâncias históricas. Apesar do investimento feito por distribuidoras portuguesas para a representação das produtoras alemãs em Portugal, a declaração de guerra de 1916 veio interromper esta relação luso-germânica, sobretudo devido a uma determinação de 1917 que impedia a exibição de filmes com assuntos militares ou que tivessem referência aos exércitos beligerantes, sem uma prévia censura militar no Ministério da Guerra. Por isso, a recepção de cinema alemão vê-se interrompida por este constrangimento histórico, sendo retomada apenas nos anos 20. Entre 1918 e 1921, identifica-se

apenas um filme alemão estreado em Portugal: *Madame DuBarry*, de Ernst Lubitsch, estreado no Kino Central, em 1921 (Pina, 1993).

Assim, a Primeira Guerra Mundial, os critérios das distribuidoras, as preferências de um público mais habituado a outras cinematografias, devido ao hiato da guerra, e as dificuldades de tradução dos intertítulos em alemão terão sido algumas das razões para os atrasos de recepção de algumas obras fundamentais desse período. Nesta época, a exibição cinematográfica em Portugal transportava ainda as marcas de um gosto sedimentado na década de dez, e que assentava numa preferência por dramas históricos com origem sobretudo em Itália, Reino Unido e França, e que se prolongará após a Guerra. Aliás, a reentrada em Portugal da recém reconstruída indústria cinematográfica alemã é feita pelas portas do drama histórico, através de títulos como o anteriormente mencionado *Madame DuBarry* ou *Ana Bolena*, ambos de Ernst Lubitsch.

Libertada de uma perspetiva limitada acerca do cinema alemão da época, a obra explica as influências francesas na recepção da crítica e público portugueses e discorre sobre outros géneros, dentro da cinematografia de expressão alemã, que ocupavam as salas nacionais, como é o caso das comédias, ficção científica, filmes de aventura, de amor, de dança ou de desporto. Realça-se no âmbito do desporto, o designado *Bergfilm*, o filme de montanha ou de alpinismo, patente em obras como *A Montanha Sagrada*, com a cineasta e atriz Leni Riefenstahl como intérprete, que foi um dos géneros que motivou a crítica de Kracauer, relativamente a tendências patentes na cinematografia alemã, que seriam previsoras do nacional-socialismo e da Guerra que viria a ocorrer. Este subgénero seria um exemplo de um tipo de filme tipicamente alemão, apropriado e promovido pela propaganda do nacional-socialismo.

Na abordagem aos diversos géneros filmográficos, salienta-se a atenção atribuída ao *Kammerspiel*, um género de baixo orçamento, com reduzido conjunto de personagens, habitualmente situado entre classes baixas, cenários realistas e naturalistas, centrados em questões sobre as condições sociais, com filmes como *O Último dos Homens*, de Murnau, *A Boceta de Pandora*, de Georg Wilhelm Pabst, ou *Asphalt*, de Joe May, que teve um bom

acolhimento em Portugal na segunda metade dos anos 20. Outro género abordado é o *Kulturfilm*, expresso em filmes-documentário científicos, como programas de apoio ao filme principal. Em formato de média e curta-metragem, encontravam-se estruturados em duas tipologias: filmes de educação e filmes de pesquisa, e abordavam temáticas variadas como as ciências naturais, zoologia, história, botânica ou medicina, e acabaram por ser instrumentalizados pela propaganda nacional-socialista. Em Portugal, foram recebidos com interesse, mas sem abertura a determinados temas, nomeadamente aqueles relacionados com a sexualidade ou a exibição do corpo.

Organizado em seis capítulos, o livro estende-se ao aprofundamento de algumas temáticas aparentemente mais laterais, como em “Destaque para o realizador Fritz Lang” e o “O fascínio de Neusbabelsberg”, mas fundamentais para o entendimento desta cinematografia e da sua receção além-fronteiras. O autor de *O Doutor Mabuse, Os Nibelungos, Metropolis* ou *A Mulher na Lua*, entre outros filmes, foi um cineasta com uma obra singular e objeto de acolhimento elogioso e grande popularidade entre a crítica portuguesa e internacional. No caso dos estúdios em Neusbabelsberg, que Bär compara “com a fábrica dos sonhos em Hollywood”, estes foram fulcrais para o desenvolvimento do sistema de produção e para a internacionalização do cinema alemão, assim como para a afirmação e para o estrelato das suas figuras principais. Por fim, ainda algumas páginas para o ator, técnico e realizador português Arthur Duarte, que viveu e trabalhou na Alemanha, e que terá sido dos mais ativos defensores do estabelecimento de relações profissionais e comerciais entre as produtoras portuguesas e a indústria alemã.

No domínio da metodologia, sobressai a utilização dos jornais e revistas da época como algumas das principais fontes documentais para a investigação que suporta a obra. No início do século 20, Portugal assistiu a uma proliferação de títulos especializados dedicados à arte cinematográfica, como as revistas *Cine-Revista*, *O Foco*, *O Film*, *O Animatógrafo*, *Porto Cinematográfico*, *Invicta Cine*, *Cinéfilo* ou *Cine-Jornal*. Publicações que asseguravam a informação do público português em relação às mais recentes novidades das cinematografias

internacionais e que revelam, através dos conteúdos e, em alguns casos, da publicação de cartas e respostas, o elevado nível cultural dos cinéfilos portugueses da época. Em simultâneo, a análise dos artigos e temas destas publicações deixa ainda transparecer um permanente diálogo com publicações alemãs e, sobretudo, a influência da crítica francesa na receção portuguesa ao cinema alemão.

Sem ser uma novidade, a exploração da imprensa da época como forma de reconstituir a receção do cinema de expressão alemã vem reforçar uma perspetiva sobre o elevado potencial destes periódicos como fontes para a história, para os estudos artísticos e também para os estudos de comunicação.

Referências bibliográficas

- [1] Bär, G. (2022). *Grosses Kino. O Cinema Mudo Alemão em Portugal*. Universidade Católica Portuguesa.
- [2] Pina, L. (1993), *Estreias em Portugal: 1918-1957*. Cinemateca Portuguesa.

Bio

João Paulo Limão é doutorado em Estudos de Comunicação: Tecnologia, Cultura e Sociedade (FCT), pela Universidade da Beira Interior, em consórcio com ISCTE-IUL – Instituto Universitário de Lisboa, Universidade do Minho e Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, com tese sobre comunicação e deliberação em processos de participação democrática, tendo tido bolsa de doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Tem mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação, pelo ISCTE-IUL, e licenciatura em Antropologia, pela Universidade de Lisboa. Está a desenvolver trabalho de investigação, como bolseiro, no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Antes, como bolseiro de gestão de ciência e tecnologia, foi responsável de comunicação de ciência na Cátedra Energias Renováveis da Universidade de Évora. Trabalhou ainda como assessor de comunicação e de imprensa em organizações da sociedade civil e instituições públicas. Tem como principais interesses de investigação a comunicação, jornalismo regional, jornalismo cultural, história da imprensa e comunicação de ciência, com artigos publicados sobre a imprensa regional, orçamentos participativos e o acesso dos públicos a informação acerca de processos democráticos.

Como citar e licença

Limão, J. P. (2023). Recensão crítica de Bär, G. 2022. *Grosses Kino. O Cinema Mudo Alemão em Portugal*. Universidade Católica Portuguesa, 264 pp. *ROTURA – Revista de Comunicação, Cultura e Artes*, Número Especial Alfamed, 112–115. <https://doi.org/10.34623/w7p7-6j49>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.