

# BATALHA CENTRO DE CINEMA

Curso de Crítica de Cinema — 3.ª edição

A Forja

## Programa

Num tempo de comunicações de massas e de telecomunicação permanente, a relação com as mensagens é determinada pela sua inflação — a multiplicação é de tal ordem que ninguém doravante pode aspirar a apreender a totalidade dos dados de um determinado assunto — e pela sua renovação contínua — que logo acarreta um esquecimento paralelo. Quando tudo é “informação” — um *slogan* que afirma que “a publicidade é informação” chegou mesmo a ser promovido —, a recepção das mensagens confunde-se com o mero consumo. A reflexão crítica é excluída, quanto mais não seja porque requer tempo. As “artes” não escapam às regras de funcionamento da circulação de mensagens e, como mercadorias, obedecem às leis do mercado. A crítica de arte nasceu, no século XVII, da emancipação dos pintores em relação aos temas de encomenda impostos pela Igreja e pela corte: cenas bíblicas e retratos. A criação da Academia das Belas Artes implicou a necessidade de expor — abrem-se imediatamente a seguir os “salões” de pintura — e de avaliar. Na verdade, a palavra “arte” adquire nessa altura o seu sentido moderno, ao mesmo tempo que se abre o mercado. Tal como a fotografia foi inicialmente considerada como “o retrato dos pobres”, o cinema pode ser qualificado, no início do seu desenvolvimento, como a “arte dos pobres” — mais ainda do que o folhetim, aparecido um século antes com os primeiros suportes da comunicação de massas, os jornais, que se dirigia apenas à ínfima minoria alfabetizada da população. Por conseguinte, a crítica desde sempre oscila entre uma função promocional e uma reflexão — estética, ética e política — sobre as obras produzidas, muitas vezes elaborada pelos próprios artistas, quando analisam retrospectivamente a sua experiência e prática. O curso de crítica que propomos não visa formar críticos profissionais — cuja reflexão será sempre condicionada pela função social de «guia do gosto», submetido à oferta dum mercado regido por interesses e hábitos pouco ou nada «artísticos», que desempenham — mas antes espectadores críticos.

Saguenail (Serge Abramovici)

Curador Convidado

## Aula 1 | 7 de janeiro de 2025

### Serge Abramovici: Utilidade da crítica

A crítica surge no século XVIII quando se abre o mercado da arte. O cinema, desde que nasceu, apoiou-se na imprensa para promover os seus produtos. A crítica cinematográfica nasce da vontade por parte de certos cineastas de vanguarda de afirmar a necessidade de uma originalidade estética. As revistas especializadas na crítica tendem atualmente a desaparecer (em Portugal) ou a debruçar-se sobre outros produtos (em França, os Cahiers du cinema analisam e avaliam séries televisivas).

## **Aula 2 | 14 de janeiro de 2025**

### **Serge Abramovici: Fundo e forma**

Fundo e forma são inseparáveis. Uma forma original para um fundo convencional é uma forma vazia. Um discurso inovador dentro duma forma clássica perde o seu impacto. A crítica tem de poder, em cada objeto analisado, apreciar tanto a audácia formal como a originalidade do tema.

## **Aula 3 | 21 de janeiro de 2025**

### **Nathalie Mansoux: Toda a obra é situada**

A crítica não pode debruçar-se sobre um objeto sem tomar em consideração as condições históricas, políticas e até económicas em que foi produzido. É em relação a essas condições que a obra manifesta ou não uma submissão ou uma oposição aos ditames da autoridade ou da moda.

## **Aula 4 | 4 de fevereiro de 2025**

### **Cristina Fernandes: Tomadas de Posição**

A originalidade de uma obra é sempre uma recusa do modelo corrente em vigor. A obra original assume o risco tanto de censura como de marginalização (que é uma forma suave de censura). A história da arte tem de ser periodicamente reatualizada e as suas avaliações reajustadas. É preciso dedicar particular atenção aos motivos de censura duma obra em certa época.

## **Aula 5 | 11 de fevereiro de 2025**

### **Matilde Seabra: Crítica de artes visuais**

Como olhar para uma obra (um quadro, uma escultura, uma instalação, etc.)

## **Aula 6 | 18 de fevereiro de 2025**

### **Ricardo Vieira Lisboa: Fugas**

O peso das condições materiais de produção é tal que numerosos «autores» reconhecidos pela sua originalidade acabam por desistir dessa postura em prol dum reconhecimento mediático. Disfarçam a sua renúncia recorrendo a receitas: repetição dum modelo já experimentado, refúgio no esteticismo, paródia, etc.

## **Aula 7 | 25 de fevereiro de 2025**

### **Inês Sapeta Dias: Especificidade do cinema**

O cinema introduz no trabalho sobre as imagens não apenas o movimento mas a consciência do enquadramento (a consciência dum «fora de campo»), a montagem e a gestão do tempo. O cinema vampiriza todas as outras artes (narratividade da literatura, representação do teatro, composição da pintura, ritmo da música) para construir formas de expressão inéditas.

## **Aula 8 | 11 de março de 2025**

### **António Guerreiro: Crítica literária**

O que se deve ler entre as linhas de um texto? A que outro(s) texto(s) responde?

## **Aula 9 | 18 de março de 2025**

### **Ricardo Vieira Lisboa: Teorias da montagem**

Os americanos, para falarem de montagem, utilizam o verbo editar, que remete para uma narração de tipo literário, na qual predomina a necessária «continuidade». São os cineastas soviéticos que, ainda influenciados pelas experiências «futuristas», desenvolveram as teorias da montagem, em particular S. M. Eisenstein. Ele opõe à «montagem métrica» e «montagem rítmica» uma «montagem das atrações» e uma «montagem intelectual» que gerem já não a narração em si mas as emoções suscitadas.

## **Aula 10 | 25 de março de 2025**

### **Saguenail: Lançamento do trabalho prático**

Metodologia de redação de um texto crítico

## **Aula 11 | 1 de abril de 2025**

### **Nathalie Mansoux: Programa narrativo e coerência**

Os primeiros minutos dum filme indicam por um lado o tema que o realizador pretende abordar, por outro o modo como o vai tratar. Podem ser analisados enquanto programa narrativo, tendo a crítica de avaliar se esse programa no decorrer da projeção foi cumprido ou não, se embalou o espectador ou o surpreendeu, se o filme segue uma linha narrativa coerente ou colada a cuspo.

## **Aula 12 | 8 de abril de 2025**

### **Fernando Lapa: Crítica musical**

Como ouvir e apreciar um concerto (ou um disco)

## **Aula 13 | 15 de abril de 2025**

### **Serge Abramovici: Condições de produção**

O cinema pode ser uma das produções culturais mais dispendiosas que os homens desenvolveram (a ponto de permitir uma importante lavagem de dinheiro) ou ser produzido em condições mínimas, graças à generosidade de atores e técnicos amigos ou seduzidos pelo projeto. Do ponto de vista crítico, interessa saber em que medida os meios investidos são ou não visíveis nas imagens resultantes, se os eventuais defeitos dum filme podem ser atribuídos à falta de dinheiro.

## **Aula 14 | 29 de abril de 2025**

### **Luís Mestre: Crítica de artes performativas**

Quais os elementos a considerar para apreciar um espetáculo (ou uma performance)

## **Aula 15 | 6 de maio de 2025**

Leitura, revisão e avaliação dos textos produzido, com todos os formadores

## **Aula 16 | 13 de maio de 2025**

### **Inês Sapeta Dias: Os circuitos e o meio**

A crítica profissional encontra-se periodicamente na ocasião dos festivais. Os críticos geralmente acumulam funções de programadores ou docentes de cinema; muitas vezes pertencem a júris que distribuem prémios e subsídios. A classe constitui um circuito relativamente fechado. Todos se conhecem e partilham com os «artistas», senão a glória, as mundanidades ligadas ao espetáculo («the show»).

## **Aula 17 | 20 de maio de 2025**

### **Cristina Fernandes: Rever os filmes**

Tal como Heráclito explica que ninguém se pode banhar duas vezes no mesmo rio, também não se pode ver duas vezes o mesmo filme (e dois espectadores não vêem o mesmo filme), pois de um visionamento a outro, o espectador insensivelmente evoluiu e mudou. Donde a importância fundamental de discutir os filmes após o seu visionamento, para poder medir a alteração que o tempo provocou no nosso juízo (seja para reavaliar o seu interesse, seja para aprofundar a impressão inicial).

## **Aula 18 | 27 de maio de 2025**

### **Serge Abramovici: O cinema em Portugal**

A quase totalidade dos filmes portugueses é integralmente subsidiada pelo Estado, situação que apresenta vantagens e inconvenientes. Vantagens: foi possível desenvolver-se um cinema de autor original cuja prossecução não dependia dos lucros da sua exibição. Inconvenientes: apenas são subsidiados anualmente um número limitado de filmes; os projetos têm de agradar a um júri; um cineasta português realiza em média um filme de 4 em 4 anos; os filmes portugueses não precisam sequer de ser distribuídos, o público não tem acesso à maioria deles.