

“RESTOS” DE ‘AS ARMAS E O POVO’ / 1974

Realização: Trabalhadores da Actividade Cinematográfica / *Colaboração:* Acácio de Almeida, José de Sá Caetano, José Fonseca e Costa, Eduardo Geada, António Escudeiro, Fernando Lopes, António de Macedo, João Moedas Miguel, Glauber Rocha, Elso Roque, Artur Semedo, Fernando Matos Silva, João Matos Silva, Manuel Costa e Silva, Luís Galvão Teles, António da Cunha Telles, entre outros / *Laboratório:* Tobis Portuguesa / *Material não montado:* bobines a preto e branco (4 e 5) e bobines a cor (3, 4, 5, 6, e 7) / *Duração aproximada:* 80 minutos / *Cópia:* Cinemateca Portuguesa, preto e branco e cor, 35mm, sem som.

AS IMAGENS DE ABRIL DO CONSERVATÓRIO DE CINEMA / 1974

Realização: os alunos da primeira turma da Escola Piloto para a Formação de Profissionais de Cinema do Conservatório Nacional / *Laboratório:* Ulisseia Filme / *Material não montado apresentado na sua totalidade tal como foi identificado/ Duração:* 105 minutos / *Cópia:* Cinemateca Portuguesa, preto e branco, DCP (produzido a partir de digitalização de negativo em 16mm), sem som.

A partir do Decreto-Lei n. 47.587, de 10 de março de 1967, iniciou-se aquela que é conhecida como a “reforma Veiga Simão”, uma das últimas campanhas reformistas do Estado Novo no que ao ensino superior diz respeito. Dada a especificidade do ensino artístico, a responsabilidade desta reavaliação reformista do Conservatório Nacional foi entregue a Madalena Perdigão. Assim, e por despacho ministerial de 28 de setembro de 1972, foi aberta a Escola Piloto de Cinema do Conservatório Nacional que, deste modo, funcionou em regime de “experiência pedagógica” nos anos letivos de 1972/73 e 1973/74.

Denominada “Escola Piloto para a Formação de Profissionais de Cinema”, o programa original era bastante mais abrangente do que viria a ser o plano de estudos do Conservatório de Cinema, já em 1975 (após novo Decreto-Lei que refunda a instituição em novos termos). Nesses dois primeiros anos incompletos (o primeiro, por atraso nas candidaturas, o segundo, pelo 25 de Abril), os professores incluíam uma série de nomes do Cinema Novo que mais tarde se afastariam da Escola (ou a ela regressariam muito posteriormente): João Bénard da Costa ensinava Introdução à História e Cultura Contemporânea, Fernando Lopes dava Introdução à Prática Cinematográfica e Teoria e Prática da Montagem, António da Cunha Telles ministrava Noções Aplicadas de Física e Química, Eduardo Prado Coelho lecionava Semiologia do Espectáculo e Análise de Filmes, já Paulo Rocha era o responsável por Morfologia Narrativa, Manuel Jorge Veloso dava a cadeira prática de Construção e Análise de Banda de Som, Jorge Silva Melo (apenas em 1972/73) ensinou Teoria e Prática de Actor e Alberto Seixas Santos (que acumulava as funções de direção do curso) lecionava História do Cinema – só para citar os nomes mais sonantes.

No primeiro ano letivo entraram no curso 22 alunos, sendo que não se abriram vagas em 1973/74, já que o curso se encontrava em reformulação - há uma carta de Seixas Santos, de fevereiro de 1974, a pedir desculpas aos alunos pela instabilidade do plano de estudos. Entre os primeiríssimos estudantes da escola de cinema, encontram-se alguns nomes que viriam a afirmar-se pública e profissionalmente, Jorge Loureiro, Luís Moreira Grenha, Manuela Moura, Jorge Alves da Silva, José Cunha e, mais notórios, João Luís Sol de Carvalho, Bernardo Pinto de Almeida, Paola Porru e Monique Rutler. Estas duas últimas, amigas de infância, seriam das melhores alunas no primeiro ano (com média de 14). Inscritos em 1973/74, mas que nunca chegaram a frequentar as aulas, encontram-se os nomes de João Botelho, Jorge Papoula, Luís Fonseca Fernandes, Fernando Cabral Martins e Rui Cádima - sendo que, após a revolução e a reabertura da escola em 1975, alguns deles reingressariam no Conservatório de Cinema, notoriamente João Botelho.

Pois bem, estes rapazes e raparigas, que se haviam lançado num projeto de ensino de natureza ensaística (o programa estava em constante questionamento – embora se aproximasse bastante do que era o plano de estudos do IDHEC, a escola francesa na qual vários dos realizadores do Cinema Novo haviam estudado), são apanhados por uma revolução. Sem grande experiência com as câmaras de filmar (no espólio da ESTC conservam-se pouquíssimos materiais anteriores ao 25 de Abril de 1974 que parecem corresponder a dois ou três exercícios coletivos), a vintena de alunos da Escola Piloto lança-se no rebuliço das ruas lisboetas, nos dias que entremearam o 25 de Abril e o primeiro 1.º de Maio. Usando pontas de exercícios inacabados em 16mm (para a produção da presente cópia de exibição em formato digital retiraram-se essas imagens “parasitas”), a primeira turma da escola de cinema produz uma série de registos, a preto e branco, que seria certamente acompanhada por uma banda sonora em fita magnética (em vários momentos vê-se o operador de som em cena, ou assiste-se a entrevistas de rua), material esse que ainda não foi identificado.

Embora alguns do ex-alunos deste período tivessem já referido estas filmagens em diversas ocasiões (em particular Monique Rutler), as mesmas permaneceriam por identificar até 2023, momento em que a Escola Superior de Teatro e Cinema depositou o seu vasto espólio de cinema em película produzido ao longo das suas cinco décadas de atividade. As latas onde se encontrava o presente material vinham datadas de 1982, daí o equívoco da sua identificação. Esta data, muito provavelmente, corresponde ao ano em que os materiais foram por fim devolvidos ao Conservatório, aquando do fecho da Ulissea Filme Lda., o laboratório onde, a princípio, a Escola Piloto mandava revelar os exercícios filmados pelos alunos. Ou seja, muito embora a turma tenha rodado várias bobines de película, num total de 1h40 de imagens não montadas, esse material perder-se-ia na confusão pós-revolucionária e acabaria perdido no fundo de um acervo.

Mas então, o que filmaram os alunos do Conservatório Nacional? Observando as imagens, agora digitalizadas, o que se depreende é que, apesar do caos reinante, o princípio pedagógico foi-se mantendo, não tanto no sentido da lecionação, antes do acompanhamento e do exemplo. A turma seguiu, muitas vezes, os realizadores mais velhos, filmando cenas que funcionam como contracampos de algumas das imagens mais marcantes de filmes como **Os Caminhos da Liberdade** (1974) e **As Armas e o Povo** (1977). Aliás, é possível identificar, volta e meia, os “profissionais” ao trabalho, nomeadamente o diretor de fotografia José Luís Carvalhosa e o realizador Fernando Matos Silva (este aparece fugazmente na multidão que regista a chegada de Álvaro Cunhal ao aeroporto de Lisboa no dia 30 de abril).

Filmaram a chegada de Álvaro Cunhal, como a Cinequipa e os repórteres da televisão (mas não filmaram a chegada de Mário Soares, o que talvez indique um qualquer viés político por parte do núcleo de estudantes, talvez mais próximos do PCP, do MRPP ou da CDE/MDP - a certa altura vê-se um conjunto de militantes da CDE de bandeiras e cartazes, a que se segue a inconfundível silhueta de João César Monteiro, que arranca as bandeiras do partido). Filmaram a prisão de Caxias, mas já depois das saídas dos presos políticos mais emblemáticos, no dia 27 de abril. Filmaram a sede da PIDE na Rua António Maria Cardoso, mas sem o lado de descoberta e fascínio que se encontra nas imagens de **Os Caminhos da Liberdade** (filmadas no dia 26 de abril). E, claro, filmaram as manifestações do Primeiro de Maio, mas sem a dimensão monumental e colorida de **As Armas e o Povo**.

De todos os eventos da semana que decorreu entre o 25 de Abril e o 1.º de Maio, aqueles cujo registo tem um forte valor histórico são as imagens na reitoria do Instituto Superior Técnico, com a ocupação da mesma pelos alunos e, mais importante – para os cinéfilos - as imagens da invasão do Instituto Português de Cinema. É justamente por esta última que começa esta coletânea de imagens (que se apresenta exatamente como foi encontrada – sem qualquer cronologia, e de forma fragmentária, o que dá a entender que, eventualmente, o material foi rodado com mais do que uma câmara), com uma série de individualidades do cinema à porta do edifício onde se procedia à censura dos filmes (na rua São Pedro de Alcântara), entre elas um muitíssimo sorridente Paulo Rocha (é possível identificar, em imagens posteriores, pessoas como José Fonseca e Costa, Henrique Espírito Santo ou Artur Semedo).

Foi no dia 29 de abril que, depois de se reunirem no Sindicato dos Profissionais do Cinema, já depois de formada a Comissão dos Profissionais de Cinema Antifascistas nos dias anteriores. Nessa manhã uma turba de cineastas, técnicos, atores e músicos (entre eles estava Zeca Afonso – bem visível nestas imagens dos alunos do Conservatório) a que se juntaram vários militantes da CDE marcharam alguns metros (o sindicato era no Príncipe Real) e entraram à força na Direção Geral dos Serviços de Espectáculos (a entidade responsável pela censura do cinema), cujo escritório era contíguo ao do IPC, cuja ocupação se fez de seguida. Um par de anos mais tarde, António-Pedro Vasconcelos recordaria esse dia, dizendo que estavam lá “todos os cineastas antifascistas, do Lauro António para a esquerda”. De facto, a entrada na DGSE foi brutal, já no IPC o grupo conteve-se, compondo uma delegação de seis realizadores (Fernando Lopes, Fonseca e Costa, Moedas Miguel, Henrique Espírito Santo, Lauro António e Sá Caetano) que, uma vez lá dentro mantiveram “uma conversa extremamente cordial” com Carlos Assis Pacheco, o presidente do Instituto (que não seria imediatamente saneado e que, aliás, havia sido nomeado pouco tempo antes com a concordâncias dos realizadores).

Todos os pormenores desta ocupação e a telenovela dentro do sindicato, que levou ao seu desmembramento, estão descritos no excelente livro de José Filipe Costa, *O Cinema ao Poder!*, baseando-se o investigador em muito do que a revista *Cinéfilo*, coordenada por Fernando Lopes, escreveu nesses primeiros meses revolucionários. Porém, com exceção de fotografias e de uma curta sequência em **Os Caminhos da Liberdade**, encontra-se aqui um descritivo bastante rico desse momento transformador para o cinema português e para aquilo que viriam as ser as políticas do cinema (e para o cinema) durante o PREC. Rico e vivo, porque completamente caótico.

Esse é o outro elemento extraordinário destas imagens: não sendo operadores experientes, as imagens feitas pelos alunos traduzem a instabilidade das ruas, o atropelamento das gentes, os movimentos de massas, a psicologia de grupo (é perturbadora a alegria destruidora de homens adultos aquando do assalto ao Ministério da Educação), a turbulência e a ânsia de estar em todo o lado ao mesmo tempo. E, ao mesmo tempo, e de forma muito cândida, captam detalhes como um homem que passeia calmamente o cão, um militar que fuma um pensativo cigarro, outro que come uma bucha em serviço, ou duas raparigas que andam pelas Avenidas Novas a oferecer cervejas ao Capitães. Isso e, claro, o registo de cartazes e *graffiti* que subitamente encheram as ruas de palavras de ordem.

E eis-nos chegados às *rushes* de **As Armas e o Povo**, o filme coletivo que os membros da referida Comissão dos Profissionais de Cinema Antifascistas, motivados em grande parte pela força dinamizadora de António da Cunha Telles, realizaram coletivamente no e sobre o primeiro 1.º de Maio. Tratou-se de um momento de união, apesar de já se evidenciarem os princípios do dissenso (por exemplo, Alberto Seixas Santos e António-Pedro Vasconcelos afastaram-se notoriamente do projeto). Criaram-se dez equipas, os irmãos Matos Silva filmaram as manifestações no Barreiro, António de Macedo e outros membros da futura Cinequanon foram para Setúbal, Artur Semedo liderou uma equipa na Madeira, e em Lisboa, Fernando Lopes e Manuel Costa e Silva filmaram as famosas imagens da Avenida Almirante Reis, Alfredo Tropa e Glauber Rocha (que, entretanto, entrou a salto no dia 29 de abril) fizeram várias das entrevistas de rua (que funcionam como a espinha dorsal do filme) e Henrique Espírito Santo e José Fonseca e Costa focaram-se nos discursos no Estádio da FNAT (sendo que várias das outras equipas acabaram por se juntar também nesse momento). Em entrevista, Fernando Lopes explicou que o Sindicato dos Profissionais do Cinema já estava a ser “infiltrado” por figuras do Partido Comunista e que houve pressões durante a rodagem para, por exemplo, se dar mais preponderância a Álvaro Cunhal do que a Mário Soares (e ele próprio sentiu que a construção da sua equipa incluiu elementos com a função de “controleiros”).

O certo é que depois de feitas as imagens, **As Armas e o Povo** demorou vários anos a ser montado, ficando concluído apenas em 1977. Logo em 1974, o novo Sindicato de Trabalhadores da Produção do Cinema e Televisão (que se separa do STC, onde se incluíam os profissionais da distribuição e exibição) concorda em atribuir a responsabilidade da montagem a Fernando Matos Silva que era um dos membros politicamente mais neutros (ainda que mais próximo da área socialista), que se fez acompanhar de Monique Rutler (recomenda por Fernando Lopes, que havia sido seu professor de Montagem nos primeiros anos da Escola Piloto). Dada a complexidade do projeto, a diversidade dos materiais (todas as imagens filmadas em 16mm tiveram de ser

ampliadas para 35mm), as mil e uma ocorrências do PREC (que desviavam as atenções para o momento) e, claro, as tensões políticas que se adivinham no modo como se fixaria a representação daquele dia, tudo isso atrasou a montagem.

A Cinemateca conserva, na sua Coleção, quinze bobines de material a preto e branco não montado, e onze bobines de material a cor, o que corresponde a mais de horas de brutos não montados. Tudo isto corresponde ao material que Fernando Matos Silva e Monique Rulter tinham para trabalhar, sendo que se encontram aqui algumas imagens que integrariam depois a montagem final de **As Armas e o Povo**. Na presente sessão, apresentar-se-ão duas bobines a preto e branco (denominadas 4 e 5) e cinco bobines coloridas (3, 4, 5, 6 e 7). A grande maioria do material a preto e branco corresponde às imagens rodadas pelos futuros elementos da Cinequipa (os irmãos Matos Silva com José Luís Carvalhosa), assim como filmagens dos vários repórteres da RTP e focam-se, essencialmente, no dia 25 de Abril (de que, apesar de tudo, há poucas imagens – os operadores da televisão foram impedidos de sair ao longo de grande parte do dia, sendo que as imagens dos momentos-chave do golpe militar pertencem a Fernando Matos Silva, a Ricardo Costa – **Os Cravos de Abril** – e a alguns cineastas amadores/não-profissionais) e nos dias posteriores. Uma vez que a ideia de fazer **As Armas e o Povo** só surgiu já no dia 27 ou 28 de abril, e todas as forças se concentraram no dia 1.º de Maio, os montadores do filme tiveram de compor um “arquivo” que contextualizasse não só o regime precedente, como os dias que levaram à grande festa do primeiro Dia do Trabalhador em liberdade. As imagens a cores correspondem, na sua totalidade, ao dia 1.º de Maio.

Por exemplo, nas bobines a preto e branco encontram-se imagens de momentos fundamentais, como a saída de uma chaimite no Largo do Carmo, acompanhada por Salgueiro Maia que se dirige à multidão ali junta com um megafone – terminando a sequência a preto e branco com a conferências de imprensa que os capitães deram ao final do dia, juntamente com os generais Spínola e Costa Gomes. Já as bobines a cores começam logo com a conhecida entrevista de Glauber Rocha a Ferreira de Castro, que se manifestava no 1.º de Maio com os colegas do Sindicato dos Escritores. No meio das gentes vemos Nuno Júdice com um cartaz “A poesia está na rua”, junto com Margarida Gil e João César Monteiro. Descobre-se José Mário Branco junto às escadarias do Instituto Superior Técnico, e acompanha-se a multidão em direção ao estádio da FNAT, depois renomeado Estádio 1.º de Maio (nessa multidão distingue-se, a certa altura, Mário Soares e Álvaro Cunhal). Um aspeto curioso deste material não montado é, também, o que ele revela do modo como se organizou a produção, desde logo porque, volta e meia, uma equipa filma a outra, e percebe-se assim a dimensão e as condições em que se organizava a rodagem.

Recentemente, a realizadora Renata Sancho, no seu documento **Avenida Almirante Reis em Três Andamentos** (2018), regressou a este material para compor o retrato de uma avenida marcante da cidade. É apenas uma primeira abordagem a estes materiais que, apesar da sua incompletude (sem som e sem montagem, são de difícil digestão numa sessão pública como esta), oferecem-se a múltiplas reavaliações visuais da história do 25 de Abril. Venham mais 50 anos!

Ricardo Vieira Lisboa