

Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema

PORTUGAL 1974 – UM SÍTIO QUE NÃO EXISTE, UM TEMPO QUE VERDADEIRAMENTE EXISTIU

22 e 30 de Abril de 2025

El Milagro de la Tierra Morena / 1974-1975

um NOTICIERO ICAIC LATINOAMERICANO

Piquete de filmagem: Raul Rodriguez, Jeronimo Labroda, Eduardo Rodrigues, Santiago Álvarez *Pintura* (pichagem genérico): Pinko *Depoimentos:* Capitão de Fragata António Alva Rosa Coutinho, Coronel Carlos Galvão de Melo, Capitão Rodrigo Sousa Castro, Capitão Vasco Lourenço, etc.

Produção: ICAIC – Instituto Cubano da Arte e da Indústria Cinematográficas (Cuba, 1975) *Cópia:* ICAIC, ficheiro digital, preto-e-branco, falado em espanhol e português com legendas electrónicas em português, 21 minutos *Título na cópia:* O Milagre da Terra Morena *Primeira emissão do Noticiero nº 663:* 27 de Junho de 1974 *Primeira apresentação na Cinemateca:* Julho de 1997 (“Santiago Álvarez: o cronista da revolução”).

El Milagro de la Tierra Morena é apresentado a principiar a sessão que prossegue com *Comment ça va?* de Jean-Luc Godard e Anne-Marie Miéville (1975, 78’, “folha” distribuída em separado).

Antes da projecção de dia 22, há uma breve apresentação do programa “Portugal 1974 – Um sítio que não existe, um tempo que verdadeiramente existiu”.

Imagens e sons antifascistas com a colaboração do povo de Portugal. Tal é *O Milagre da Terra Morena*, título pichado em português numa parede branca de Alcântara junto à recém-renomeada Ponte 25 de Abril, sobre o Tejo. Em 1974-75, é sabido, as paredes de Lisboa encheram-se de pinturas murais, as ruas de escritos, palavras de ordem, uma energia irreprímível. Essa força que moveu os portugueses a partir da madrugada de 25 de Abril, fez regressar exilados e refractários, deu eco a canções e cravos revolucionários e a ressonância chegou longe. A singularidade político-poética do movimento colectivo que agitava o pequeno país do extremo ocidental da Europa abafado, empobrecido, amachucado pela severa ditadura salazarista-marcelista dos quarenta e oito anos anteriores e fustigado por uma violenta guerra em África havia mais de uma década atraiu gente do mundo inteiro. Vieram muitos jovens, fotógrafos, cineastas, jornalistas, artistas, militantes, entusiastas de múltiplas proveniências e experiências díspares. Documentaram, fotografaram, ampliaram, reflectiram, participaram.

Entre os mais politizados, o norte-americano Robert Kramer começou uma história com Portugal a partir da filmagem das *Scenes from the Class Struggle in Portugal* (co-realizado com Philip Spinelli, 1976-1978), sobre o qual ponderou desde cedo com um prólogo e um epílogo de contexto. Foi Kramer quem testemunhou – está “tudo” no *Outro País* de Sérgio Tréfau, 1999 – como nesse intenso Portugal se acreditou profundamente na utopia revolucionária. Foi Kramer quem, por volta da mesma altura, olhou para trás e viu “um sítio que não existe, um tempo que verdadeiramente existiu”. Centra-se nele um núcleo deste programa “Portugal 1974” cujo título continua com as palavras do cineasta que manteve a ligação portuguesa do seu cinema até ao início dos anos 1980 de *Doc’s Kingdom*, um filme seu, e *Gestos & Fragmentos – ensaio sobre os militares e o poder*, de Alberto Seixas Santos. Aí, ao lado do filósofo Eduardo Lourenço e do militar Otelo Saraiva de Carvalho, Kramer está na pele do jornalista que procura investigar o rumo tomado pela revolução portuguesa. Não espanta por isso que a sua entrevista a Sérgio Tréfaut para *Outro País* – cujos brutos se autonomizaram, entretanto, pela raridade do documento, amplificando a força do discurso de Kramer – seja um esteio desse primeiro filme que investigou os arquivos internacionais e devolveu outro retrato da revolução portuguesa sob olhos estrangeiros.

Lá estão Thomas Harlan, o escritor-realizador alemão que assinou a “outra” longa-metragem mítica da “filmografia de Abril”, concentrando-se na reforma agrária, *Torre Bela* (1977). Lá estão tantos outros, logo também as imagens do colectivo de Santiago Álvarez (como as do Newsreel Collective) ou de Daniel Edinger e Michel Lequenne: *Setubal ville rouge*, uma das sessões imperdíveis em 2025, como, entre os inéditos nas salas da Cinemateca, o búlgaro “*Procurem em P*” de Hristo Ganev ou o francês *Fatima Portugal à genoux* assinado por Bernard Bloch, Josette Lassaque e Manuela Barros (1975). *Comment ça va?* titulavam em 1975 Jean-Luc Godard e Anne-Marie Miéville sondando uma fotografia da revolução portuguesa. Desconsiderado como um filme “didáctico” da fase final dos anos militantes de Godard, em dueto com Miéville em Grenoble, *Comment ça va? é um filme entre*. Na esteira do anterior *Ici et ailleurs*, que reflecte sobre imagens da revolução palestiniana e é tanto um filme “sobre” o conflito israelo-palestiniano como um filme “sobre” a televisão, *Comment ça va?* assume ser *um filme entre o actor e o espectador, entre o activo e o passivo* ou entre um filho e um pai, entre um homem e uma mulher, entre o carrasco e a vítima, enquanto trabalha uma imagem proveniente de Portugal em 1974, publicada no *Libération*, para questionar o tratamento jornalístico da informação.

Voltamos a Santiago Álvarez e a *Terra Morena*. Como Grândola, a canção-senha, a canção-hino de Zeca Afonso que José Mário Branco arranhou com os passos na gravilha que haviam de associar-se ao *25 de Abril sempre*: também de 1975, este *Milagre* começa pelo arrepio dos muitos que tomaram contacto na época com a realidade portuguesa. Era uma realidade que extravasava as fronteiras do continente e das ilhas e massacrava nos teatros de guerra em Angola, Guiné-Bissau e Moçambique onde, desde 1961, se batiam militares portugueses e movimentos nacionalistas. A “guerra colonial” que “a metrópole” colonial chamava “do Ultramar” e os africanos nomeavam no plural pela independência dos povos, “de Libertação”, cedeu às mãos do exército português com o 25 de Abril, num invulgar movimento de tropas e apoio popular, dando início ao intrincado “processo de descolonização” que travou a longa, tortuosa sujeição à violência colonizadora. Em 2025 celebram-se os cinquenta anos da independência dos povos de Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe e o início desse processo por Timor-Leste. Este programa começa por esse momento, com as imagens do terror bélico em solo africano e a contradição do casal formado em tempos de guerra que abrem, em Lisboa, *El Milagro de la Tierra Morena*.

“Em 1968, jornalistas do Instituto Cubano de Cinema filmavam em plena selva da Guiné o ataque guerrilheiro ao quartel português de Madina-Boé. E em Maio de 1974...” Corte das imagens de guerra para o jardim de uma casa de família em Lisboa ou arredores, em que se vêem uma mulher negra grávida com um bebé nos braços, Santiago Álvarez como repórter que dirige a entrevista, e o marido branco de mão dada a um filho um pouco mais velho do que o que a mulher tem ao colo. Álvarez: “Pela primeira vez, encontramos-nos assim livremente em Lisboa falando com portugueses. Mas este caso é ainda mais excepcional...” O homem fora combatente em África, onde chegara em 1961, aterrara em Moçambique antes da entrada em guerra do território, transitando entre comissões de serviço em Moçambique e na Guiné, onde fora ferido em 1966 e onde casara com uma jovem guineense. Intercalando imagens da guerra e imagens da família afro-portuguesa, os cerca de quatro minutos da sequência inicial de *El Milagro de la Tierra Morena* mostram um retrato da dureza e das contradições humanas, comentado pelo elemento masculino do casal.

É ele quem responde a Álvarez diante do silêncio aparentemente tranquilo da mulher e filhos, testemunhando como nunca entre o casal houve questão racial embora pudessem ter-se posto problemas relacionados “com a luta armada na Guiné”. A câmara aproxima-se nesse instante do ventre da mulher subindo para o seu rosto enquanto o homem é questionado acerca da consciência que teve ou não teve da

oposição entre o país colonial e o país colonizado. “Sim”, afiança, enquanto elabora sobre a tomada progressiva dessa consciência sob o som de aviões enquanto a câmara capta os movimentos da mulher e do filho ou fixa o casal no jardim. O noticiário, ou cine-jornal, segue reconstituindo a história dos alvores da revolução portuguesa com o golpe militar e a libertação dos presos políticos, narrada em *off*. “Portugal, a última metrópole colonial do mundo e o país mais pobre e atrasado da Europa entrava numa nova e muito complexa etapa da sua história. O Movimento das Forças Armadas, integrado por jovens capitães do exército português, organizou e dirigiu a derrota do regime fascista. Foi uma canção, difundida à meia-noite de 25 de Abril, que serviu de sinal à revolta, *Grândola Vila Morena*.” A canção acompanha imagens fotográficas e filmadas dos dias iniciais de Abril e Maio, dando a ver os populares e os protagonistas militares, presos políticos, Mário Soares e Álvaro Cunhal. A pichagem a spray dos créditos na parede tem a banda musical da guitarra portuguesa, alinhando com as imagens televisivas em que o jornalista Fialho Gouveia apresenta um a um, os militares que compõem a Junta de Salvação Nacional, dispostos em semicírculo no estúdio A da RTP.

As imagens são de rua e de festa, de unidade. O primeiro depoimento, de Rosa Coutinho, que fala da ânsia de “liberdade, democracia e plena expressão do povo”, faz uma ligação de irmandade com o povo de Cuba “na procura da liberdade e da democracia”, em que outros reincidentem. Mas é o primeiro depoimento popular, de uma mulher anónima emoldurada por outras mulheres e homens sorridentes, talvez algures em Belém, que traz a vitalidade das gargalhadas e do sorriso nos olhos – tem de sublinhar-se que é significativo que seja a voz de uma mulher, compensando o silêncio da primeira que surge no filme: “Podemos falar à vontade, andámos quarenta e oito anos [sai-lhe ‘horas’] entupidas, que nada podíamos dizer do país. E passei muita miséria, que só comia era papas de serrabulho. Agora muito contente. E estive vinte e quatro horas presa na PIDE, em 1937, eu. E o meu marido em Caxias, dez meses, preso, por pedir mais dinheiro. Tinha dezanove anos, era novinho. Por pedir aumento. Prenderam-no. Dezanove rapazes, tudo menores. Para Caxias, para não misturar com a política. Foi apertado. E eu estive vinte e quatro horas porque dei uma cabeçada a um agente. [risos] Ele levou o meu marido preso e eu dei-lhe uma cabeçada. E viva Portugal. E viva o Presidente da República [António de Spínola]”. *O povo unido jamais será vencido*, grita-se em coro.

Alerta e desportos porque – avisa a equipa cubana – os fascistas não são de fiar, mesmo que de momento estivessem já na ilha da Madeira. Tudo isto em pouco mais de doze minutos de filme, feito de imagens, canções e guitarra portuguesa. A narrativa continua até aos vinte e um minutos, com um militar português a reconhecer em Che “o guerrilheiro por excelência”, outro a notar como as Forças Armadas portuguesas não deixam de ser uma elite. O último canto é de Zeca, *Coro da Primavera*. As últimas imagens são africanas, mostram Amílcar Cabral. *El Milagro de la Tierra Morena* é o *Noticiero latinoamericano* nº 663, um entre as centenas de títulos do *Noticiero* produzidos pelo ICAIC a partir de Junho de 1960, um ano após a criação do Instituto Cubano da Arte e da Indústria Cinematográficas, dirigidos ao longo de três décadas por Alfredo Guevara e, num segundo momento, por Santiago Álvarez num afluente revolucionário do seu cinema. Figura incontornável do cinema militante, “fundador do cinema revolucionário cubano” ou cronista da revolução cubana”, como costumam chamar-lhe, o cineasta foi fundador do ICAIC e realizou mais de setenta filmes entre 1960 e 1998, dos quais costuma destacar-se os mais divulgados *Now* (1968) e *79 Primaveras* (1969), em defesa da comunidade negra americana ou em marcha contra o imperialismo americana.

Álvarez, que nos anos 1970 testemunhou não ter vindo filmar a revolução em Portugal por acaso – encontrava-se em Espanha e atravessou a fronteira por “gostar de viver a História” –, dirigiu o *Noticiero* a partir do modelo de jornal de actualidades cinematográficas do Instituto que difundia os ideais pós-

revolução cubana e filmava acontecimentos de vulto da segunda metade do século XX, com equipas formadas, entre outros, por Joris Ivens e Jean-Luc Godard. As guerras pela independência em África, as guerrilhas da América Latina, a Revolução dos Cravos em Portugal foram motivo e alimento do *Noticiero*, entretanto reconhecido como “um arquivo único de extraordinário valor histórico, artístico e cultural” cuja história “se interliga com o destino da revolução cubana”. Altamente popular e com uma cobertura noticiosa que privilegiava a política, mas também a cultura, a ciência ou o desporto, o *Noticiero* cubano chegava aos espectadores de toda a América Latina. “Nos anos 1990, a crise económica que assolou o país impôs o fim da produção. Depois da última emissão, a 19 de Julho de 1990, a colecção – 1493 unidades, correspondendo a 250 horas de material filmado – foi depositada na Cinemateca de Cuba. Em 2009, o *Noticiero ICAIC* foi declarado património nacional de Cuba e incluído no programa Registo de Memória da Unesco.” (Maria Giovanna Vagenas, contextualizando um programa de *Noticieros* no Festival Il Cinema Ritrovato)

Últimas palavras a Santiago Álvarez, que em 1997 esteve na Cinemateca a apresentar uma retrospectiva da sua obra, depois de ter conhecido Sérgio Tréfaut em Cuba: o cinema “informa, divulga, esclarece, lida com os grandes conflitos humanos e procura moldar um público novo: mais crítico, mais complexo, mais exigente e mais revolucionário”. Como cineasta-observador da Revolução portuguesa de 1974, testemunhou à revista portuguesa *Cinéfilo* (em entrevista a Fernando Lopes, nº 33, 25-05-1974):

“Creio que a alegria dos vossos soldados terá ainda uma outra dimensão: a de pensarem que não terão de partir, de novo, para África para defenderem um colonialismo anacrónico, que deve desaparecer rapidamente das páginas da História de Portugal. Esse é, também, o meu desejo pessoal. Como cineastas e repórteres que somos, estamos a tentar recolher os factos mais humanos aqui em Lisboa. Eu, por exemplo, estive na tomada de posse do general Spínola em Queluz, e a cerimónia impressionou-me muito, sobretudo pelo povo que esperava cá fora e que tinha uma esperança tão grande como o povo cubano nos momentos capitais da nossa vida. Não pude, porém, deixar de pensar nos vossos quarenta e oito anos de fascismo: devem ter sido anos de muita tristeza e angústia, de muitas privações, porque todos os povos que suportam um regime fascista ou de estrutura parecida têm de sofrer muito, como é o caso do povo chileno. E a associação é imediata: como é que um golpe militar pode ter aqui um sentido libertador? A explicação, para mim, que estou aqui há poucos dias e pouco sei de vós, é que estes jovens capitães e oficiais compreenderam qual era a situação real do vosso país, ultrapassando os sentimentos egoístas, classistas ou profissionais – como nos quisera fazer crer. Eles mesmos perceberam que eram uma parte integrante do povo português e que, portanto, os seus problemas no Exército não eram problemas isolados, mas que, pelo contrário, esses problemas eram o reflexo mais profundo dos problemas do povo português. Daí, para mim, a grandeza dos propósitos destes soldados, destes jovens soldados, que sabem tão bem como nós que quem morre nas guerras coloniais são os jovens e que não desconhecem, igualmente, que quem transforma o mundo hoje em dia é também a juventude.”

Maria João Madeira