

## Entrevista a Thomas Harlan / 1998-2026

*uma entrevista filmada de SÉRGIO TRÉFAUT*

*Realização: Sérgio Tréfaut Câmara: João Ribeiro Som: Copi Com: Thomas Harlan Produção: Portugal, 1998-2026, dos brutos de OUTRO PAÍS, Sérgio Tréfaut, 1999 (material filmado em Paris em Março de 1998) Cópia: ficheiro digital, cor, falado em francês e legendado electronicamente em português, 17 minutos Primeira apresentação pública.*

### *texto do cartão inicial*

“No final dos anos noventa, 25 anos após a Revolução dos Cravos, o filme TORRE BELA, de Thomas Harlan, não era visível em Portugal há mais de uma década. Quando fui a Paris fazer entrevistas para o meu documentário OUTRO PAÍS, tentei falar com Thomas Harlan. Era uma personagem misteriosa, quase lendária. Harlan não aceitou facilmente o meu convite. Esperei vários dias até conseguir que me recebesse. Marcou um encontro à porta de sua casa e depois de alguns minutos decidi falar. Pedeu que fosse naquele momento, de forma breve, num local indicado por ele: o restaurante-bar da Gare de Lyon, Le Train Bleu.”

**\_\_\_\_\_ a seguir à entrevista filmada a Thomas Harlan é apresentado Linha Vermelha de José Filipe Costa (“folha” distribuída em separado) | sessão com apresentação de José Filipe Costa**

---

A festa revolucionária de 1974/75 aconteceu e foi bonita, complexa, real. Vivida e testemunhada pela energia de muita gente, a que cá estava e a que chegou. Ainda em 2025, em Portugal, se viram provas, se viram, finalmente, duzentas provas fotográficas em grande formato dos jovens fotógrafos das maiores agências e jornais internacionais que na época vieram retratar o caso português. “Venham Mais Cinco – O Olhar Estrangeiro sobre a Revolução Portuguesa” foi o título da magnífica exposição organizada por Sérgio Tréfaut, a partir de uma ideia sua e de Margarida Medeiros mais de vinte anos antes. Visitada por milhares de pessoas que descobriram em colectivo as imagens que, como conjunto, haviam permanecido inéditas e revelaram um olhar ao retardador sobre *aquele país*, aconteceu em Almada, em frente à antiga Lisnave, integrada nas comemorações dos 50 anos do 25 de Abril. *Sempre*. Alguns dos fotógrafos sobreviventes vieram acompanhar a exposição, comentá-la, emocionar-se com ela e emocionar os visitantes confrontando memórias e imagens diante das impecáveis ampliações fotográficas de André Cepeda. Numa tristíssima coincidência, a exposição viria a inaugurar no dia da morte de Sebastião Salgado, o fotógrafo de quem Tréfaut ficou muito próximo, que conheceu bem nas décadas que passaram entre a génese e a concretização da ideia. Quem escutou os “fotógrafos-antigos combatentes” em Almada sabe da vibração daquela experiência portuguesa, ali reavivada, poucos dias depois de a Extrema Direita ter tomado sessenta lugares no Parlamento português em resultado das legislativas de 18 de Maio de 2025.

A exposição foi apresentada nesse Abril de 2025 na Cinemateca, onde houve um pequeno ciclo – *pequeno* por comparação a vários de outros abris, com ou sem datas redondas – que se chamou “Portugal 1974 – Um sítio que não existe, um tempo que verdadeiramente existiu”, altura em que Sérgio Tréfaut pela última vez aqui esteve a apresentar o seu OUTRO PAÍS (1999). Foi a obra que nasceu da exposição não realizada nos anos 1990, na sequência de uma investigação sobre imagens do Portugal revolucionário em arquivos estrangeiros (sobretudo fotográficos e fílmicos) na qual Tréfaut identificou uma série de obras que não existiam em Portugal na época, partindo dessa ausência para uma série de encontros com as imagens, os materiais de alguns dos seus filmes, os seus autores. A organização do filme também foi, como o realizador o apresentou na altura, “uma reunião imaginária de amigos que relembram uma viagem vivida em comum [...]”, implicando-se de alguma maneira na revolução “em directo”. OUTRO PAÍS. Tréfaut decidiu, pois, já depois da ressaca, olhar para o país que Portugal foi no 25 de Abril de 1974 e nos anos seguintes do PREC visto pelos olhos de fotógrafos e realizadores estrangeiros: a Revolução dos Cravos, como ficou conhecida lá fora, seria motivo cinematográfico a partir de uma imersão em imagens fotográficas e filmadas que, então, projectou precioso material de arquivo. Foi uma primeira obra documental de longa-metragem para o realizador que, entretanto, e muitos filmes depois, autonomizou dois documentos-satélite, com os “brutos” de entrevistas realizadas em 1998, em

Paris (e das quais aí existem fragmentos), ao norte-americano Robert Kramer (1939-1999) e ao alemão Thomas Harlan (1929-2010).

SCENES FROM THE CLASS STRUGGLE IN PORTUGAL de Kramer (com Philip Spinelli), já ele um “filme-montagem”, e TORRE BELA de Harlan, filmado na imensa herdade ribatejana em processo de ocupação pelos trabalhadores, são dois títulos cruciais da “filmografia de Abril”. TORRE BELA é um título ímpar de qualquer ponto de vista, e nas últimas décadas tornou-se “fabuloso” pela visibilidade/invisibilidade, a redescoberta e revisitação (académica e filmada por José Filipe Costa na LINHA VERMELHA), as muitas versões e a dificuldade em fixar a “versão definitiva” que se tornou em si mesma um caso da pequena história da preservação de filmes em Portugal – o filme está agora editado em dvd pela Cinemateca, com filme, extras e brochura que dissecam o caso TORRE BELA, a partir dos esforços conjuntos das cinematecas de Munique e Lisboa. O programa de sessões e conferências de 2026 propõe uma súpula, pegando na ideia da “enxada [que é] de toda a gente”, conforme a fala de uma das cenas nucleares do filme de Harlan, a inigualável cena da enxada (a (im-)possibilidade da acção cooperativa), que é possível ver como um casulo do PREC. Mais disponível do que nunca, e sendo certa a impossibilidade de tudo decifrar, TORRE BELA aí está oferecendo a cada potencial espectador uma “cápsula de tempo” com toda a complexidade do Portugal dessa época e da sua utopia, partilhada pela população, militares, jornalistas, fotógrafos e cineastas como Harlan. O cinema, como a cantiga, é, era, foi, pô-de ser, uma arma de pontaria?

A conversa *em elipse e em espiral* que Thomas Harlan nota a Sérgio Tréfaut (fora de campo, a primeira voz que se ouve nesta conversa filmada) no restaurante-bar da Gare de Lyon onde se encontraram em Março de 1998, é na verdade bastante estruturada. O discurso mais caótico talvez tenha acontecido nos momentos que antecederam a filmagem, na profundidade de campo dos vermelhos do Le Train bleu: o interesse pelo “suicídio do exército” sismografado a partir do Chile e pelo que se sabia da “guerra colonial” portuguesa – as razões da incursão a Portugal e o contacto privilegiado com o Movimento das Forças Armadas, as filmagens no interior das casernas, a ida para Torre Bela na sequência do aviso, por parte de um tenente da Azambuja, da ocupação das terras, o impacto do que aconteceu na herdade e o desconhecimento do valor da imagem por parte dos cidadãos, a consciência de que a equipa de filmagem desempenhava o seu papel naquele contexto e a do poder da câmara por parte do jovem cineasta.

É como diziam os fotógrafos que estiveram em Almada em 2025, como dizia Robert Kramer em 1998, como Thomas Harlan diz por seu turno nesta entrevista e noutras subsequentes (em que vai mais fundo e é porventura menos cauteloso): todos vieram depois do Chile onde haviam coberto, ou observado, o golpe de Pinochet, e chegaram com vontade de perceber um país onde o motor da revolução havia sido, de um modo nesse contexto surreal, o Exército, facto do qual desconfiavam por princípio e experiência anterior. Foi extravasante o impacto com a realidade portuguesa – que está nas fotografias e em todos os filmes, a começar no colectivo AS ARMAS E O POVO em que o cineasta brasileiro Glauber Rocha assume o protagonismo em campo fazendo perguntas aos populares, mulheres e homens, disponíveis para tomar a palavra. Das casernas, Thomas Harlan seguiu para Torre Bela, com uma pequena equipa e uma só câmara: microcosmos português em plena efervescência popular, uma equipa de cinema com consciência política, três meses de filmagem. Não chegaram para fazer um filme, quiseram a todo o custo registar um exemplo de ocupação de terras como acontecimento exemplar a mostrar para replicar, ou seja, encarando o cinema como instrumento de intervenção e tendo em mente o poder absoluto da câmara.

*Manipulação* é uma palavra em que Harlan insiste em entrevistas dadas depois de 1998, argumentando uma reflexão inteligente sobre o mundo e o cinema. É também posteriormente que alude ao material não montado de TORRE BELA no sentido da auto-censura de que Robert Kramer exprimia a Sérgio Tréfaut no mesmo ano a propósito de uma bela cena não montada em SCENES FROM THE CLASS STRUGGLE IN PORTUGAL. Os termos são todos mais complexos, mais intensamente ricos, não cabem nesta “folha”. Última nota: se Harlan tem alguma reserva em 1998, é nesta entrevista a Tréfaut que fala com algum romantismo, do “esplendor dos seres humanos” que observou em Torre Bela e o fez ficar ali com a sua equipa ao lado delas: “a intensidade com a qual aquelas pessoas reclamavam um direito mínimo, o direito de não deixar apodrecer as oliveiras em hortas que já ninguém cultivava [de que falava uma mulher, Maria Vitória] e que haviam sido detidas pela guarda porque salvavam, para fazer azeite, as azeitonas que haviam sido ‘enterradas’”.

Maria João Madeira