

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

50 + 1

22 de Abril de 2025

SEMPRE / 2024

um filme-montagem de LUCIANA FINA

Realização, Montagem: Luciana Fina *Arquivos e documentalistas:* Sara Moreira (Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema), Inês Moreira e Silva (RTP) *Apoio à produção e divulgação:* Joana de Sousa *Assistente de realização:* Vítor Carvalho *Colorista:* Inês Sambas *Mistura de som:* Guilherme de Sousa *Arquivo sonoro:* Portugal, Cravo Vermelho 1976-1977, canção composta por Fernando Lopes Graça a partir do poema de Armindo Rodrigues *Arquivos filmicos e televisivos 1962-1983:* All'armi siam fascisti (Lino Del Fra, Cecilia Mangini, Lino Micciché, 1962); A Invenção do Amor (António Campos, 1965), Cravos de Abril (Ricardo Costa, 1976), Dois Anos de Revolução (Francisco Saalfeld, 1977), Revolução (Ana Hatherly, 1975), A Década de 1960 em Portugal – I episódio da série Cantigamente (Ernesto de Sousa, 1976), Dina e Django (Solveig Nordlund, 1981), As Armas e o Povo (Trabalhadores da Actividade Cinematográfica, 1975), Assembleia de Realizadores no IPC após o 25 de Abril (Vítor Silva, 1974). Vamos ao Nimas (Lauro António, 1975), Pintura Colectiva – Movimento Democrático dos Artistas Plásticos 10 de Junho de 1974 Mercado da Ribeira (Instituto de Tecnologia Educativa, 1975), Jornada de Solidariedade com o Movimento das Forças Armadas (Alfredo Tropa, 1974), Caminhando Se Faz Caminho – A Gestão Democrática na Escola Primária (Instituto de Tecnologia Educativa, 1976), Um Projecto de Educação Popular (João Botelho, Jorge Alves da Silva, 1976), Trás-os-Montes (Margarida Cordeiro, António Reis, 1976), Máscaras (Noémia Delgado, 1976), Ensaio no Moinho (Noémia Delgado, 1976), Assim Começa uma Cooperativa (Grupo Zero, 1976), Avante com a Reforma Agrária (Unidade de Produção Cinematográfica nº 1, 1977), Transladação dos Restos Mortais de Catarina Eufémia, de Quintos para Baleizão (Pedro Noronha, 1974), São Pedro da Cova (Rui Simões, 1976), Applied Magnetics – O Início de Uma Luta (Cinequipa, 1975), As Doenças de Megalópolis (António Ruano, 1969), Os Verdes Anos (Paulo Rocha, 1963), Barronhos: Quem Teve Medo do Poder Popular? (Luís Filipe Rocha, 1976), Sérgio Godinho, Que Força É Essa (in A Década de 1960 em Portugal – II Parte, episódio da série Cantigamente (António Escudeiro, 1976), Manifestações Casas Sim, Barracas Não (Ernesto de Sousa), A Independência de Angola (II Parte) – O Governo de Transição (José Fonseca e Costa, António Escudeiro, José Carlos Barradas, Pedro Macosse, 1977), Deus, Pátria, Autoridade (Rui Simões, 1975), Mueda, Memória e Massacre (Ruy Guerra, 1979), Jornal Cinematográfico nº 7 (Unidade de Produção Cinematográfica nº 1, 1976), Boicote à Manifestação do Movimento de Libertação das Mulheres (Noticiário Nacional RTP, 1975), Entrevista às “Três Marias” (Noticiário Nacional RTP, 1974; Um Jornal Regional em Autogestão – “O Setubalense” (Amílcar Lyra, 1976), Scenes from the Class Struggle in Portugal (Robert Kramer, Philip Spinelli, 1977), Gestos & Fragmentos (Alberto Seixas San

tos, 1982), Bianca (Nanni Moretti, 1983), Os Caminhos da Liberdade (Álvaro Guerra, Carlos Alberto Lopes, Fernando Matos Silva, José Luís Carvalhosa, José Nascimento, José Corte-Real, Melo Cardoso, 1974) e Genéricos de programas RTP 1974-1975: Cinema Ano Um, Sonhos e Armas, Os Caminhos da Liberdade, Perspectiva, Ver e Pensar, Um Dia na Vida de... À Volta da Cidade, Cinema 74; Nome Mulher, genérico programa RTP 1974-1976.

Produção: Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema (Portugal, 2024) *Parceria:* RTP Produtora associada: Luciana Fina | LAFstudio *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, DCP, preto-e-branco e cor, falada em português, italiano, francês, inglês e legendada em português, 108 minutos *Primeira apresentação pública:* Festival Internacional de Cinema de Veneza 2024 (Giornate degli autori) *Primeira apresentação pública na Cinemateca.*

cartões inicial e final: *As imagens e os sons contemporâneos foram recolhidos em Lisboa durante as ocupações e Liceus e Universidades pela Greve Climática Estudantil de Dezembro de 2023, as manifestações em defesa da Cultura, Assembleia da República e Rossio, 2023; a manifestação pelo direito à habitação de 27 de Janeiro de 2024; a manifestação de 8 de Março de 2024.*

O filme SEMPRE nasceu do trabalho de instalação realizado por Luciana Fina para a Cinemateca, no ano de celebração dos 50 anos do 25 de Abril. A instalação esteve aberta ao público no edifício da Cinemateca, em Lisboa, de 25 de Abril a 29 de Junho de 2024.

com a presença de Luciana Fina

«Tantos anos depois é como dar notícias de um sítio que não existe, de um tempo que de verdade existiu.»

Robert Kramer, *numa carta* (1995)
[citado num cartão de *Sempre*]

«A certa altura íamos todos... Era Verão, íamos todos a Portugal. Já não me lembro bem porquê...
Sim, para ir ver um coronel. Chamava-se Otelo de Carvalho... Quem era?»

Nanni Moretti, *Bianca* (1984)
[citado num cartão de *Sempre*]

«“No fundo era interessante que daqui a um ano a gente estivesse aqui a dizer que o que foi importante em 74 foi o cinema português.” Numa entrevista para o programa televisivo cinema 74, em Janeiro, Fernando Lopes idealizava as esperanças e o futuro do cinema português, prefigurando também a realidade que poucos meses depois viria a concretizar-se.»

Luciana Fina, na *folha* da sua instalação
para os 50 anos do 25 de Abril (2024)

É uma volta de 180 graus. Às vezes acontece. Desta feita, com vivas. A parede de tijolo em que a peça nuclear da instalação *Sempre, a palavra, o sonho e a poesia na rua* esteve projectada “em pescadinha” há um ano na meia-lua lisboeta da Cinemateca, está agora nas costas do ecrã da sala em que se apresenta a versão filme. *Sempre*. A mais imediata das palavras de ordem do Abril português do século XX é o título do filme-montagem de Luciana Fina – a mesma montagem da peça na instalação, outra mistura de som – concebido em resposta ao desafio de um trabalho nos arquivos portugueses da Cinemateca e da RTP para celebrar os cinquenta anos do 25 de Abril de 1974. Porque antes, Luciana imaginara *Andrómeda*, dedicada a Cecilia Mangini (2023, díptico, *mixed media* apresentado como “uma instalação sobre a primeira idade da televisão e a sua entrada no espaço doméstico” nas Carpintarias São Lázaro), convocando “o pensamento crítico e a expressão artística que nos anos 1960/70 se confronta com o projecto da televisão pública [italiana]”. O projecto de *Andrómeda* também, entretanto, se metamorfoseou numa versão para cinema. Na filmografia de Luciana são pares, um par, os títulos *Andrómeda* e *Sempre*.

Luciana Fina trabalha em Lisboa desde 1991, no cinema e nas artes visuais, somando as vidas de investigadora, programadora, artista, cineasta. Natural de Itália, foi em Portugal que estudou literatura portuguesa, nos anos 1980, e cinema, no início da década seguinte. Ficou. Realizou o seu primeiro filme em 1997 (*A Audiência*, com Olga Ramos), participando do movimento de renovação do cinema documental português da época. Se se tem dedicado ao cinema e a instalações desde então, e se o pensamento político tem intersectado a sua prática artística, a dupla *Andrómeda* e *Sempre* persistem nessa linha, abrindo, no seu trabalho, um núcleo com arquivos de imagens. E lidam, ambos, com momentos históricos de alegria-utopia da segunda metade do século XX: o projecto televisivo italiano, no caso de *Andrómeda*, o processo de transformação do país amachucado por quarenta e oito anos de ditadura iniciado com a “Revolução dos Cravos” no de *Sempre*. Em letras brancas que se destacam de um fundo vermelho e que a câmara percorre de perto, como num filme amador dessa época revolucionária, é a primeira e última palavra do filme – s e m p r e.

Para *Sempre*, Luciana escolheu revisitar a história em ligação directa com o presente, propondo uma dinâmica de montagem que favorece essa circulação de tempos, acentuadamente na banda sonora, onde se escutam reivindicações estudantis, climáticas ou por habitação e cultura no momento contemporâneo enquanto a banda de imagem favorece a articulação das mesmas e outras questões no passado. Tomando parte *do* pregão de Abril (inventado por Jorge Sampaio para ser *de todos*), o próprio título remete para a necessidade permanente da revolução, de revolução. É uma premissa do filme, a da sua actualidade, a da convivência dos tempos, das inquietações a partir da sua representação no cinema. Luciana disse-o bem, a propósito da apresentação em Veneza 2024 (numa entrevista ao programa Cinemax): à hipótese de “filme celebração” preferiu “um filme sobre o presente, que fala do melhor momento da história do país e, ao mesmo tempo, de um momento crucial do cinema porque é um cinema que quer interferir com a

História celebrar a potência da História.” Já na “folha” que acompanhou a instalação de 2024 na Cinemateca escrevia: “É no plano da arte combinatória da montagem, entendida aqui como uma maneira de produzir sentido através da combinação de elementos e tempos heterogêneos, que procuro a tensão de um cinema reflexivo e simultaneamente generativo, para que se abra o encontro entre o Outrora e o Agora.” E uma ponte com a naturalidade da realizadora nascida em Bari (uma ponte italiana que em 2024 a programação da Cinemateca trabalhou na perspectiva do “O outro 25 de Abril”, lembrando o “25 Aprile” de 1945 da libertação de Itália das tropas nazis).

A minúcia dos créditos na ficha técnica acima não é um preciosismo, permite uma leitura do trabalho de montagem levado a cabo, da multiplicidade-especificidade de títulos convocados, à roda de quarenta produções de 1962 a 1983, maioritariamente portuguesas. No arranque, Cecilia Mangini, Lino Del Fra e Lino Micciché com Franco Fortini (autor do texto), *All'armi siam fascisti!* estabelece essa ligação e encadeia com *Andrómeda* enquanto sinaliza “a tradição” de um filme-montagem de arquivo exemplar como proposta de investigação sobre o fascismo e as suas origens. Do primeiro excerto que recua às ditaduras europeias em *Sempre*, parte a narrativa de resistência, libertação e construção do país sobrevivente à mais duradoura treva ditatorial europeia a partir da ficção, da filmografia documental, mais profissional ou mais amadora, que encontra imagens recorrentes em dois títulos de grande experimentação formal de um cineasta raro e de uma crucial artista plástica: *A Invenção do Amor*, de António Campos, e *Revolução* de Ana Hatherly. A intensidade das imagens de Campos, pré-revolução, e de Hatherly, em-revolução – dois filmes ainda não suficientemente vistos – alicerçam *Sempre*. Que tem outro esteio em *Mueda*, *Memória e Massacre*, de Ruy Guerra, e *Deus, Pátria, Autoridade*, de Rui Simões, quando se detém no colonialismo, ou outro ainda nas imagens de *Pintura Colectiva – Movimento Democrático dos Artistas Plásticos 10 de Junho de 1974 Mercado da Ribeira*, abordando a festa colectiva dos gestos artísticos.

O fluxo do filme organiza-se de maneira a tocar nos grandes “motivos” revolucionários de “Portugal 1974”, a sua agitação popular e tensões político-sociais, dando, ao mesmo tempo, visibilidade ao que foram a sua divulgação e a sua representação por jornalistas, radialistas, cantores, artistas, fotógrafos, cineastas, portugueses e os muitos estrangeiros então aportados para acompanhar a euforia contagiante do momento. Muitos deles participaram do próprio processo revolucionário, pela sua presença, militância, puro entusiasmo. Foi o que sentiu Thomas Harlan, realizador do icónico *Torre Bela*, que filmou a ocupação da herdade ribatejana do Duque de Lafões e os esforços de organização dos trabalhadores em cooperativa, de que também constam imagens em *Sempre*. Tal como *Scenes from the Class Struggle in Portugal*, realizado por Robert Kramer e Philip Spinelli, outra incontornável longa-metragem da filmografia de Abril. “Portugal era uma das poucas aberturas promissoras no mundo pós-guerra do Vietname”, disse Robert Kramer a Sérgio Tréfaut nos brutos da entrevista para *Outro País* (1999), o filme que seguiu o rasto dos arquivos internacionais e dos olhares estrangeiros que captaram a “Revolução dos Cravos”. Em *Sempre*, vibram as conhecidas imagens das entrevistas a populares por Glauber Rocha, na primeira semana de liberdade em Lisboa, que estruturam o colectivo português *As Armas e o Povo* e de algum modo mostram o rastilho do entusiasmo estrangeiro com o Portugal da época.

As manifestações estudantis de 1969 como prenúncio de erosão do país salazarista, ou a integração do caso das três escritoras portuguesas censuradas e processadas pelas *Novas Cartas Portuguesas*, numa acção que assumiu uma importante dimensão internacional antes do 25 de Abril, participam de *Sempre*. Como a guerra em África, o Movimento das Forças Armadas de 1974, o Processo Revolucionário em Curso e o Verão Quente de 1975, nas cidades e nos campos, a Descolonização, a educação, a emancipação da mulher e todos os entraves – as imagens do *Boicote à Manifestação do Movimento de Libertação das*

Mulheres fala por si, como por si falam outros segmentos do filme de Luciana Fina. Que quis, é uma evidência, lembrar pessoas concretas e lugares concretos, além dos tantos anónimos da comunidade que se constituía, reconhecia o confrontava. Lembrar as palavras dos cantores de intervenção, fundamentais em todos os Abris e sempre. Articular essa realidade revolucionária com o presente português de 2024 nos *raccords* de imagens e sons aludidos. Associar os gestos cinematográficos ao da revolução. No fim, como no princípio, o vento sopra. Cada qual ouvirá nele o que puder.

Maria João Madeira