

06 | COLEÇÃO DE FILMES PNC

AS ARMAS E O POVO

COLECTIVO DOS TRABALHADORES
DA ACTIVIDADE CINEMATOGRAFICA



Coleção de Filmes PNC

Iniciativa conjunta das áreas governativas da educação e da cultura, o Plano Nacional de Cinema (PNC) é um programa de literacia para o cinema junto do público escolar, operacionalizado pela Direção-Geral da Educação, pela Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema e pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual.

O cinema dá a conhecer novos mundos, contextos e realidades, e permite explorar temas como democracia, inclusão e diversidade. Tendo como referencial curricular base o *Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória*, os dossiês pedagógicos do PNC apoiam o trabalho dos docentes na formação de públicos escolares, permitindo-lhes adquirir os instrumentos básicos de compreensão de obras cinematográficas e audiovisuais, possibilitando a criação do hábito de ver cinema ao longo da vida, e valorizando o cinema enquanto arte junto das comunidades educativas.

Autor

Paulo Cunha é docente no Departamento de Artes da Universidade da Beira Interior, onde dirige o Mestrado em Cinema. É Doutor em Estudos Contemporâneos pela Universidade de Coimbra, investigador integrado no LabCom – Comunicação e Artes e colaborador do INCT Rede Proprietas. Foi coordenador editorial da *Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento* (2018-2020), coordenador do Seminário Temático Cinemas Pós-Coloniais e Periféricos da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (2016-2019) e Vice-Presidente da Federação Portuguesa de Cineclubes (2018-2021). Atualmente, integra a comissão organizadora das Jornadas Cinema em Português e é programador do festival internacional Curtas Vila do Conde e do Cineclube de Guimarães.

Índice

03	O Filme
04	Ficha Técnica
05	O Filme em Contexto
07	Divisão do Filme
08	Questões Cinematográficas
11	Análise Fílmica
17	O Filme em Diálogo
19	A Receção do Filme
20	Sugestões Pedagógicas
23	Referências

O Filme

“Glauber Rocha – A senhora acredita na Revolução?
A senhora acha que vai ter uma revolução em Portugal?
Deolinda – Talvez...”

A história do filme *As Armas e o Povo* começou a desenhar-se no dia 29 de abril de 1974, numa reunião na sede do Sindicato Nacional de Profissionais de Cinema, em que a autodesignada Comissão de Profissionais de Cinema Antifascistas decide ocupar o Instituto Português de Cinema e os Serviços de Censura. Nessa segunda-feira, alguns minutos depois das 11 horas da manhã, ao som de gritos “Vitória! Vitória!” e empunhando cartazes (“Os profissionais dos espectáculos [sic] apoiam as Forças Armadas”; “Por um Portugal livre/Fim à Censura dos Espectáculos”), os Serviços de Censura foram os primeiros a ser ocupados.

A decisão de fazer um filme coletivo, filmado no primeiro 1º de Maio em democracia foi também uma manifestação de unidade por parte do setor cinematográfico. Nesse dia, as equipas de rodagem espalharam-se pela cidade de Lisboa: Fernando Lopes, com Manuel Costa e Silva, filmaria a manifestação na Avenida Almirante Reis e no Largo do Areeiro; no percurso entre a Alameda D. Afonso Henriques e o estádio 1º de Maio estariam várias equipas, com Eduardo Geada, Monique Rutler ou José Fonseca e Costa (que aí filmou a famosa fachada do cinema Império com a promoção a *Bronenosets Potemkin/O Couraçado Potemkin* [Sergei M. Eisenstein, 1925]). No estádio, Fonseca e Costa, com Elso Roque e Pedro Efe,

ficaria responsável por filmar a tribuna de onde discursariam Mário Soares e Álvaro Cunhal. O filme incluiria ainda imagens de fora de Lisboa, captadas por Fernando Matos Silva no Barreiro, Artur Semedo no Funchal e José Sá Caetano em Setúbal.

As Armas e o Povo nunca chegaria a estrear comercialmente. Prejudicado pelas desavenças ideológicas que retardaram a sua conclusão, o filme não terá cumprido uma parte relevante da sua missão inicial: se o *Povo* foi filmado durante essa manifestação, essas imagens não foram devolvidas ao *Povo*, não podendo contribuir, tal como era objetivo do coletivo, para a disseminação da mensagem revolucionária. O plano inicial previa que as imagens captadas durante o primeiro 1º de Maio em liberdade fossem exibidas nos dias seguintes nas salas de cinema de Lisboa, mas isso não viria a acontecer.

As Armas e o Povo é hoje um documento histórico fundamental para se compreender o significado dos primeiros dias de liberdade num país que vivera 48 anos sob ditadura que usara a violência e a repressão para silenciar os seus opositores. Para além das figuras públicas, o filme dá também voz a cidadãos comuns e a multidões anónimas que documentam um dos momentos mais importantes da história contemporânea de Portugal.

Ficha Técnica

Título original: *As Armas e o Povo*

País: Portugal

Estreia: sem estreia comercial; antestreia a 11 de novembro de 1977, Festival de Cinema de Santarém

Duração: 78 minutos

Formato e cor: 16mm e 35 mm, preto e branco/cor

Realização: Colectivo dos Trabalhadores da Actividade Cinematográfica

Música e canções: Fernando Lopes-Graça, Fernando Tordo, José Afonso, José Jorge Letria, José Mário Branco

Montagem: Fernando Matos Silva, Monique Rutler e Alexandre Gonçalves (não creditados)

Produção: Sindicato dos Trabalhadores da Produção do Cinema e Televisão

Produtor: António da Cunha Telles, Fernando Matos Silva, Henrique Espírito Santo, Leonel Brito, João Matos Silva e Luís Galvão Teles (não creditados)

Elenco: Álvaro Cunhal, Fernanda Dâmaso, Fernando Balsinha (narração), Glauber Rocha, Helena Pinto de Meneses, Henrique Sanchez, José Adelino Gomes (narração), José Ferreira de Castro, José Francisco Catarino, José Manuel Tengarrinha, José Mário Branco, Júlio Isidro (narração), Luís Guerra, Luís Moita, Manuel Abraços, Manuel José, Manuel Lopes, Manuela Gil, Maria Eulália Silva, Maria Luísa Madruga, Mário Soares, Muna Melhem Karam, Nuno Teotónio Pereira, entre outros.



Fig. 1 Manifestação 1º de Maio de 1974.

SINOPSE

As imagens dos principais acontecimentos políticos e das manifestações populares registadas entre a madrugada de 25 de abril e o 1 de maio de 1974 servem de mote para um documento cinematográfico sobre um dos períodos mais marcantes da história de Portugal, onde se inscrevem depoimentos de vários políticos, artistas e populares. Concebido enquanto obra coletiva, *As Armas e o Povo* junta imagens captadas por amadores e profissionais, entre os quais o cineasta brasileiro Glauber Rocha¹. O filme procura fixar os principais momentos do início da Revolução de Abril, como a tomada do quartel do Carmo, a libertação dos presos políticos de Caxias ou o célebre comício no estádio 1º de Maio, onde discursaram Mário Soares e Álvaro Cunhal.

O Filme em Contexto

“As Armas e o Povo é um documento único, testemunho de um tempo excecional partilhado por quem é filmado e por quem filma, e em que cada frase e cada plano são uma explosão de sentimentos e de afirmações, emocionadas, de quem tem a certeza absoluta de que tudo seria possível dali para a frente. Exemplo brilhante do cinema militante europeu e latino-americano dos anos 70, o filme tem a dupla intenção de registar um presente com dimensão histórica e de estimular quem o visse a perceber que esse presente precisava de todos para se tornar futuro.” (Baptista: 2020)

A ÉPOCA

No início dos anos 1970, o panorama cinematográfico português estava em ebulição. A década anterior tinha permitido uma renovação geracional que mudara de forma significativa os rostos mais mediáticos do cinema português, tanto no país como no estrangeiro. Um grupo de “jovens turcos” – incluindo Paulo Rocha, Fernando Lopes, António de Macedo, José Fonseca e Costa, António-Pedro Vasconcelos, João César Monteiro, Alberto Seixas Santos, entre outros – contestava abertamente um paradigma cinematográfico dominado pela pejorativamente designada “geração dos assistentes”, onde se incluíam realizadores como Constantino Esteves, Augusto Fraga, Henrique Campos, e outros.

As contrariedades financeiras, ditadas pela pequena dimensão do mercado cinematográfico nacional, precipitaram a falência do sistema cinematográfico português no final dos anos 60. Isto levou a uma mudança de paradigma que esteve na origem do Centro Português de Cinema, uma cooperativa de cineastas, criada em 1969, que contou, nos três anos iniciais de funcionamento, com o apoio financeiro da Fundação Calouste Gulbenkian.

Este modelo cooperativo seria, no pós-25 de Abril, replicado por outras cooperativas cinematográficas, entretanto fundadas (Cinequanon, Cinequipa ou Grupo Zero, por exemplo), com um modo de produção coletivo e militante, que predominaria

durante o denominado “processo revolucionário em curso” (PREC). Instados a documentar as profundas transformações da sociedade portuguesa, estes coletivos percorriam o país para fazer filmes de intervenção política e social, ou seja, um tipo de filmes que pretendia intervir construtivamente na transformação da sociedade através da denúncia de situações de injustiça ou discriminação social, económica, política ou cultural.

Paralelamente a esse dever cívico, os profissionais de cinema debatiam-se em lutas internas pela definição de uma política pública para o cinema que reorganizasse o setor após o fim do fascismo. Se a Censura fora abolida, os setores da distribuição e exibição continuavam controlados pelos mesmos grupos e interesses económicos do tempo da ditadura, que estavam totalmente dependentes dos interesses económicos de produtoras de cinema dos Estados Unidos da América.



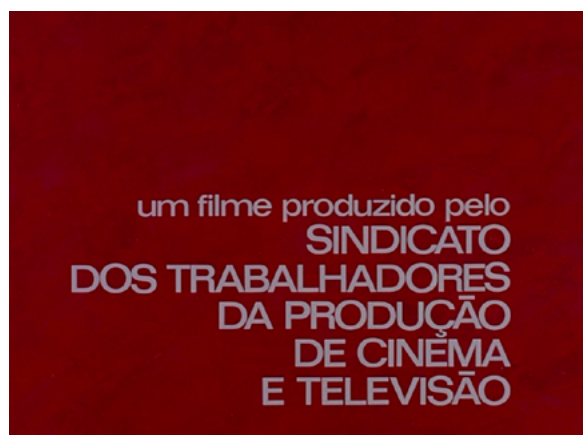
Fig. 2 Profissionais de cinema ocupam os Serviços de Censura, 29 de abril de 1974.

OS AUTORES

Reconhecendo a importância histórica do momento, *As Armas e o Povo* surgiu dos esforços do principal sindicato do setor (posteriormente reformulado como Sindicato dos Trabalhadores da Produção de Cinema e Televisão) e foi preparado como uma manifestação da união dos trabalhadores cinematográficos do setor da produção. Ainda que os trabalhadores que produziram, rodaram e montaram o filme tivessem convicções políticas e estéticas diversas, este projeto revestiu-se de uma manifestação simbólica que pretendia homenagear as vítimas do fascismo e celebrar a libertação de um país. Propositadamente, o genérico e a ficha técnica não referem nenhum nome, incluindo apenas a referência ao Sindicato que o produziu. A versão final do filme junta, por isso, imagens de largas dezenas de colaboradores, incluindo cineastas amadores.

Ainda assim, estudos recentes (ver, por exemplo, a brochura que integra a edição em DVD do filme, editada pela Cinemateca Portuguesa em 2020) identificam alguns profissionais mais ativos na condução deste processo, desde António da Cunha Telles, Fernando Matos Silva, José Fonseca e Costa, Henrique Espírito Santo, Fernando Lopes, Luís Galvão Teles, João Matos Silva e Leonel Brito. Todos integravam uma geração de jovens cineastas que, desde a década anterior, promovia o chamado Novo cinema português (Cunha: 2018), um momento de significativa renovação da forma de fazer cinema em Portugal que teve maior visibilidade durante os anos 60, quando foi produzido um conjunto de obras com novos modos de produção e que romperam com o paradigma cinematográfico estabelecido até então.

Fig. 3 Fotograma do filme *As Armas e o Povo*.



Filmografia Seleccionada:

Caminhos da Liberdade, Cinequipa (1974)

Nós por cá todos bem, Fernando Lopes (1976)

Continuar A Viver (Os Índios da Meia Praia), António da Cunha Telles (1976)

Os Demónios de Alcácer-Kibir, José Fonseca e Costa (1977)

A Lei da Terra, Grupo Zero (1977)

Colónia e Vilões, Leonel Brito (1978)

“Recebi um telefonema do António da Cunha Telles a dizer: ‘Fernando, tive uma ideia. Porque é que não produzimos um filme no 1º de Maio, com toda a gente a filmar, todos os cineastas, sem realizações, sem identificações, um filme feito por nós todos?’ (...) O Glauber Rocha pediu ao António [Escudeiro] para filmar com ele, e fez umas entrevistas fabulosas.” (Fernando Matos Silva, in extra da edição em DVD da Cinemateca: 2020)

“Daí resultou a ideia de se fazer uma espécie de coletivo (...). E foi formidável porque praticamente todos os realizadores aderiram. Ficou convencionado que ninguém identificaria as suas próprias imagens, que seria filmado coletivamente. (...) Entre 10 e 14 realizadores, que fariam esse filme sobre o 1º de Maio. (...) Depois fez-se um levantamento das câmaras que existiam, entre a Tobis e os diversos produtores. (...) Filmou-se uma grande parte sem som. (...)” (António da Cunha Telles, in extra da edição em DVD da Cinemateca: 2020)

“Voltámos a essa sala para arranjar equipas para levarem ‘x’ latas de película, para dividir. E então apareceu muita gente, até pessoas que ninguém conhecia mas que também queriam ir filmar. (...) Teve que se fazer a divisão, e aí o Henrique [Espírito Santo], que tinha muito calo, dividiu [a película] o melhor possível. (...) E assim nasceu o filme, que é um filme coletivo, que é de todos.” (Leonel Brito, in extra da edição em DVD da Cinemateca: 2020)

DIVISÃO DO FILME

01 GRÂNDOLA, VILA MORENA

[00:00:00] - [00:07:40]

Ao som de Zeca Afonso, são apresentadas imagens das primeiras movimentações militares na baixa de Lisboa e junto ao Tejo, assim como depoimentos de vários militares anónimos. O narrador contextualiza o início da ditadura salazarista, referindo a relação estratégica com Franco, e algumas das primeiras ações políticas e militares de resistência ao fascismo. Imagens da ocupação popular do Largo do Carmo.

02 PERFILADOS DE MEDO

[00:07:41] - [00:12:20]

Glauber Rocha entrevista populares na baixa lisboeta, enquanto são apresentadas imagens de arquivo do Largo do Carmo e a tomada da sede da Direção Geral de Segurança (DGS, antiga PIDE), junto ao Chiado. Jornalistas da rádio, televisão e cinema registam os acontecimentos.

03 LIBERTAÇÃO DOS PRESOS POLÍTICOS

[00:12:21] - [00:20:09]

Imagens da libertação de presos políticos na prisão de Caxias, a 26 de abril de 1974. Entre vários depoimentos, destacam-se Palma Inácio², Nuno Teotónio Pereira³, Luís Moita, Luís Guerra e José Tengarrinha⁴. Também estão presentes membros da comissão de libertação, como Pereira Moura⁵, Salgado Zenha⁶, Manuel João da Palma Carlos⁷ e Jorge Sampaio⁸. No exterior, centenas de populares gritam "O Povo unido jamais será vencido".

04 ACORDAI

[00:20:10] - [00:26:27]

Glauber Rocha continua a entrevistar populares na baixa de Lisboa, a que se seguem imagens de arquivo com os militares nas ruas no dia 25 de abril, ao som de "Acordai" (canção de Fernando Lopes-Graça). O narrador

fala de greves históricas realizadas durante o Estado Novo, e da violenta perseguição a membros e dirigentes de movimentos laborais. Glauber Rocha dialoga com diversos populares, num bairro periférico de Lisboa, que expõem a precariedade das condições de vida, habitação e trabalho.

05 "POSSO FALAR AGORA?"

[00:26:28] - [00:35:21]

Imagens de militares e populares nas ruas a celebrarem a "derrota do fascismo". Glauber Rocha regista depoimentos de jovens militares, populares e membros do Movimento Democrático de Mulheres, que abordam o fim da Guerra Colonial e a condição feminina na sociedade portuguesa. Depoimentos de Ferreira de Castro⁹ e José Mário Branco¹⁰. Imagens da fachada do Cinema Império com o cartaz a anunciar a estreia de *O Couraçado Potemkin*, filme soviético proibido em Portugal durante o fascismo.

06 ESTÁDIO PRIMEIRO DE MAIO

[00:35:22] - [00:52:00]

Mais de uma centena de milhares de populares acorrem ao Parque de Jogos da FNAT, em Alvalade, entretanto rebatizado de Estádio 1º de Maio, onde decorrerá o célebre comício promovido pela Comissão Organizadora Sindical, formada por 21 sindicatos. Imagens de manifestantes, entre eles os cineastas Manuel Guimarães e Henrique Espírito Santo e o escritor José Saramago. Os presentes cantam o hino nacional, e vários dirigentes sindicais discursam.

07 PORTUGAL RESSUSCITADO

[00:52:01] - [00:59:11]

Ao som de "Portugal Ressuscitado", e das palavras de ordem "O povo unido jamais será vencido", sucedem-se imagens de pessoas oferecendo flores a militares, mostrando o apoio popular ao Movimento das Forças Armadas. Discursos de dirigentes

sindicais no comício do Estádio 1º de Maio denunciam o Estado corporativo e apelam à luta pela melhoria das condições de trabalho. Imagens de arquivo lembram Catarina Eufémia, camponesa de 26 anos assassinada pela GNR em 1954, na aldeia alentejana de Baleizão, na sequência de uma greve.

08 MÁRIO SOARES

[00:59:12] - [01:07:17]

Discurso de Mário Soares, líder do Partido Socialista, na companhia de Francisco Pereira de Moura e Álvaro Cunhal, pontuado por imagens de manifestações populares de apoio a Cunhal. Gritos da multidão: "O povo unido jamais será vencido". Imagens da ilha da Madeira, onde populares se manifestam contra a presença de Marcello Caetano¹¹, Américo Tomás¹² e outros dirigentes fascistas depostos.

09 ÁLVARO CUNHAL

[01:07:18] - [01:14:52]

Discurso do histórico dirigente comunista, pontuado por imagens de manifestações populares. Cunhal recorda os comunistas que foram vítimas da repressão fascista, apela a um governo provisório, inclusivo e representativo, que assegure a democratização da sociedade portuguesa, e alerta para os perigos do preconceito anticomunista.

10 DESPERTAR DE UM POVO

[01:14:53] - [01:21:43]

Epílogo com imagens de arquivo e uma narração que destaca a necessária participação popular no processo revolucionário. Um ano depois do primeiro 1º de Maio em liberdade, o filme faz o balanço do despertar de um Povo após 48 anos de ditadura. Leitura da proclamação do Movimento das Forças Armadas, feita no dia 26 de abril de 1974.

Questões Cinematográficas

NARRATIVA

Ao longo de quase 80 minutos, o fio narrativo de *As Armas e o Povo* será sobretudo o do percurso que os manifestantes fizeram naquela tarde em que celebraram o primeiro 1º de Maio em liberdade. A par desta geografia, sucessivos narradores vão apresentando uma cronologia dos principais momentos de resistência durante os 48 anos de ditadura. Através do uso de música e imagens de arquivo, vão sendo introduzidos blocos temáticos a relatar o que aconteceu nos dias anteriores, como a libertação de presos políticos da prisão de Caxias ou a visita de Glauber Rocha a um bairro “de lata” na periferia de Lisboa.

Do ponto de vista cinematográfico, ao longo da história vão surgindo diversas abordagens conceptuais e metodológicas marcadas por características específicas de movimentos estéticos ou correntes artísticas. *As Armas e o Povo* remete para o chamado *cinéma vérité* (cinema-verdade, em francês) ou *direct cinema* (cinema direto, em inglês), dispositivo narrativo documental desenvolvido nos anos 60. Mas o conceito fundador era o *kino-pravda* (cinema-verdade, em russo), criado pelo cineasta soviético Dziga Vertov (1896-1954), que defendia o cinema como registo documental da “vida como ela é”, e que valorizava os testemunhos reais, sem guiões ou encenações pré-definidas, filmados em locais reais.

Em termos narrativos, *As Armas e o Povo* é formado por dois principais blocos: a primeira meia hora, onde predominam as imagens de arquivo (das movimentações militares e da libertação dos presos políticos) e os depoimentos de populares (na baixa lisboeta e no bairro periférico), serve essencialmente para dar o contexto político, económico e social de Portugal nas décadas anteriores vividas sob um

regime ditatorial; e os restantes cinquenta minutos, dominados pelas imagens da manifestação e do comício do 1º de Maio, onde são usados sobretudo planos mais abertos, destacando e valorizando a dimensão coletiva daquele momento, e onde se aponta essencialmente para o futuro, para a reconstrução da sociedade portuguesa.

Existem ainda no filme outros subtextos que pretendiam desconstruir ou contradizer as próprias imagens, como acontece na forma como é narrada a relação entre Soares e Cunhal na segunda metade do filme: os dois dirigentes históricos travariam, um ano mais tarde, dois famosos confrontos televisivos (em julho, para a televisão francesa, e em novembro, para a televisão portuguesa), e eram, à época, os dois concorrentes mais destacados para liderar o país. Outro subtexto relevante está relacionado com o próprio setor cinematográfico de então, nomeadamente a ocupação das instalações dos Serviços de Censura e do Instituto Português de Cinema, a presença de diversos cineastas durante as manifestações do 1º de Maio ou a estreia do filme soviético censurado durante o fascismo.



Fig. 4 Militares no Largo do Carmo, 25 de abril de 1974.

Fig. 5 Glauber Rocha recolhe depoimento de Ferreira de Castro.



Fig. 6 Fachada do Cinema Império, anunciando a exibição do filme soviético O Couraçado Potemkin



MONTAGEM

No modelo conceptual do “cinema-verdade”, a montagem era vista como uma ferramenta fundamental para desconstruir e reorganizar a realidade, evitando o que se designava por observação ingénua, como defendia a filosofia marxista. Ao contrário da ficção, em que o momento da rodagem é mais definido e controlado, no documentário a rodagem é mais imprevisível. Assim, não existindo um *storyboard* previamente definido, cabe ao montador o momento definidor da estrutura narrativa do filme.

Em *As Armas e o Povo*, o processo de montagem torna-se particularmente complexo por ter de lidar com imagens de diversas proveniências (do arquivo às imagens captadas por equipas profissionais e por amadores) mas sobretudo pela tentativa de sintetizar a multiplicidade de discursos e narrativas que foram surgindo entre os dias 25 de abril e 1 de maio de 1974.

Com imagens captadas em diversos formatos (do 8mm ao 35mm, do preto-e-branco à cor) e com estilos e escalas diferentes (as sequências

de interpelação de Glauber Rocha e dos manifestantes na Alameda e Areeiro são mais móveis e fechadas; as imagens dos discursos de Soares e Cunhal e dos telhados são mais fixas), a função da montagem é garantir uma certa continuidade e coerência. Nesses casos, o som é um elemento fundamental, quer através da narração em *off* ou das canções que integram a banda sonora, permitindo fazer a transição entre alguns blocos temáticos (como acontece entre a sequência de imagens no Carmo e a libertação dos presos políticos).

Ao longo do filme, a montagem funciona ou como um elemento ilustrativo (servindo essencialmente para confirmar através de imagens o que o narrador, ou algum entrevistado, vai relatando) ou como elemento de ligação entre blocos temáticos (por exemplo, aos 00:11:47, um popular entrevistado por Glauber Rocha, que revela que foi detido e torturado pela PIDE, é o motivo para a montagem incluir o bloco com imagens de arquivo da libertação dos presos políticos).

Por outro lado, a montagem tenta também valorizar o lado documental do filme,

sublinhando a sua espontaneidade e autenticidade através da inclusão de momentos “prévios” à própria ação narrativa: por exemplo, quando o escritor Ferreira de Castro faz uma pausa de 15 longos segundos antes de falar (00:33:28), ou quando um autodesignado operário irrompe por entre a multidão que rodeava Glauber Rocha para chegar ao primeiro plano e dar o seu testemunho (00:09:44).

SOM

Logo no início do filme, o narrador alerta: “A história deste filme não cabe nas imagens de alegria de um Povo”. Para além das imagens, as palavras e os sons são determinantes na construção narrativa de *As Armas e o Povo*. Em primeiro plano, a narração, que contextualiza historicamente as imagens e oferece reflexões mais alargadas. Depois, os discursos políticos dos protagonistas desses primeiros dias de liberdade, particularmente os de Mário Soares e Álvaro Cunhal. Finalmente, as canções que integram a banda sonora do filme constituem um importante subtexto que consolida a narrativa central.

MÚSICA

Para além de prestar um depoimento durante o filme, José Mário Branco é um dos autores escolhidos para a banda sonora, com a canção “Perfilados de Medo” (00:10:12), composta durante o exílio em França, a partir de um poema de Alexandre O’Neill. No filme, a letra da música reforça o momento simbólico da tomada da sede da PIDE-DGS pelos militares de Abril e a consequente libertação dos presos políticos da prisão de Caxias:

“(…) Perfilados de medo, sem mais voz, / o coração nos dentes oprimido, / os loucos, os fantasmas somos nós. Rebanho pelo medo perseguido, / já vivemos tão juntos e tão sós / que da vida perdemos o sentido...”

Na sequência seguinte, seguindo o repto de um popular que agradece ao Exército, surge “Acordai” (00:20:39), a canção heroica com letra de José Gomes Ferreira e música de Fernando Lopes-Graça. Censurada em 1946 pela Inspeção Geral dos Espetáculos da ditadura fascista, “Acordai” é uma ode à expressão coletiva (popularizada pela interpretação do Coro da Academia

de Amadores de Música) e à exaltação da resistência à ditadura fascista:

“(…) Acordai / acordai / raios e tufões / que dormis no ar / e nas multidões / vinde incendiar / de astros e canções / as pedras do mar / o mundo e os corações (...)”

Durante a parte do filme dedicada à grande manifestação do 1.º de Maio, o filme apresenta três canções: “Arte Poética” (00:27:48), com música de José Jorge Letria para um poema de Hélia Correia; “Portugal Ressuscitado” (00:52:00), interpretada por Fernando Tordo, a partir de um poema de José Carlos Ary dos Santos e música de Pedro Osório; e “Os Eunucos (No reino da Etiópia)” (00:35:34), com letra e música de Zeca Afonso, gravada em 1970 como parte do álbum “Traz outro amigo também”.

Zeca Afonso está também presente no filme com “Grândola, vila morena”, a mesma canção que abre e fecha o filme. Escrita em 1964, aquando da visita à Sociedade Musical Fraternidade Operária Grandolense, foi gravada

pela primeira vez em 1971 e usada pelos militares como uma das senhas que dá início à fase seguinte das operações militares dessa madrugada de 25 de abril de 1974, vindo a transformar-se no mais popular hino da Revolução de Abril.

Finalmente, ouve-se ainda *A Portuguesa* cantado em uníssono pela multidão presente no estádio 1.º de Maio. O hino nacional, consagrado pela Constituição republicana de 1911, é um dos principais símbolos nacionais, sendo usado no filme precisamente como um símbolo da união popular em torno da Revolução.

A música é, portanto, um elemento estrutural na narrativa fílmica de *As Armas e o Povo*. Como a maioria das imagens foram captadas sem som direto, as canções criteriosamente selecionadas servem para dar continuidade à montagem, mas também para lembrar a música como uma forma de resistência artística e cultural à ditadura fascista, parafraseando o título uma canção de José Mário Branco, “A cantiga é uma arma”.

Fig. 7 José Mário Branco.



Fig. 8 Cartaz na manifestação do 1.º de Maio.



Análise Fílmica

UM FOTOGRAMA

[00:48:07]



Ainda que o filme recorra a muitos planos gerais (mais abertos, captados de pontos elevados, no topo de edifícios) para transmitir a dimensão da mobilização popular nas manifestações do 1º de Maio, os planos mais dramáticos que se encontram em *As Armas e o Povo* são captados na rua, quando a equipa de rodagem se funde no meio da multidão. Essa forma de filmar os cidadãos comuns, o Povo do título, privilegia o uso de planos aproximados, do ângulo frontal e da mobilidade espontânea da câmara.

Este fotograma é um bom exemplo desse tipo de planos, sintetizando essas três características: o ângulo usado é o frontal, que anula qualquer eventual relação de poder, geralmente transmitida pelos planos picados e contrapicados, e que

sugere uma igualdade absoluta entre quem é filmado, quem filma e, sobretudo, o espectador; o enquadramento é aproximado, incluído no grupo dos planos expressivos (em complemento aos planos descritivos mais abertos e aos planos narrativos intermédios), destacando a fisionomia e a expressão das personagens, e criando ainda uma empatia entre os protagonistas do filme e o espectador; finalmente, a agilidade da “câmara na mão” (ainda que, na realidade, a câmara estivesse pousada no ombro do operador, Glauber Rocha havia popularizado a expressão “câmara na mão”) era uma prática muito popular em certos movimentos cinematográficos surgidos nos anos 60, rompendo com a tradição da câmara estática do estúdio e transmitindo ao espectador uma sensação de maior autenticidade nas imagens filmadas.

UM PLANO

[01:19:19] - [01:20:15]

Se os militares foram os protagonistas do dia 25 de abril, rapidamente passaram a segundo plano, cedendo a ribalta aos políticos que, nos dias seguintes, assumiram estrategicamente a cena mediática. Regressados dos seus exílios, Mário Soares e Álvaro Cunhal seriam os protagonistas políticos dos anos da revolução, liderando dois dos partidos que mais lutaram contra a ditadura fascista. Este comício do 1.º de Maio seria o início de um confronto político e ideológico entre os dois opositores históricos, que culminaria no **célebre debate televisivo** do “Olhe que não”.

O plano escolhido para destaque, com 45 segundos de duração, permite analisar a construção de um subtexto a partir da *mise-en-scène*, apresentando um ponto de vista determinado por um olhar político sobre a realidade. O movimento e o enquadramento da câmara servem como elementos principais para que as imagens construam uma narrativa muitas vezes implícita, que passa uma mensagem para os espectadores mais atentos. O desafio de leitura deste plano é identificar que mensagem é que a câmara pretende transmitir, procurando analisar essa mesma mensagem de forma crítica e informada.

1



O plano começa por enquadrar Álvaro Cunhal ao centro, ladeado por um marinheiro e uma jornalista, ambos a segurarem microfones. Cunhal lê o seu discurso, a partir de uns pequenos papéis, mas o que ouvimos é uma voz off a ler o pronunciamento da Junta de Salvação Nacional. Quando Cunhal surge no plano, ouve-se: “Certos de que a nação está connosco...”

2



Com um ligeiro movimento panorâmico para a direita, o enquadramento revela agora Mário Soares. Enquanto Cunhal permanece concentrado na leitura, Soares parece algo indiferente, com um olhar distante, mas fixo na câmara, ao contrário de Pereira Moura e de outras pessoas em segundo plano, claramente empolgados pelas palavras do líder comunista.

3



Com um movimento panorâmico brusco para a esquerda, a câmara mostra a reação de uma parte da bancada do estádio 1º de Maio, repleto de pessoas, no exato momento em que Cunhal termina o seu discurso e, passando ao som direto, são audíveis os primeiros versos do hino nacional, cantado pela multidão.

4



Entretanto, a câmara volta a enquadrar Cunhal no centro do plano, agora ladeado por um marinheiro e um soldado, com vários populares atrás de si, enquanto o estádio canta o hino em uníssono. Se Cunhal está com o povo e os militares, Soares está praticamente fora do enquadramento, sozinho, apenas com a mão de Pereira Moura no seu ombro.

UMA SEQUÊNCIA

[00:22:33] - [00:26:28]

1



2



3



4



Na manhã do dia 1 de maio de 1974, Glauber Rocha visita um bairro de lata da periferia lisboeta, em Algés, para contactar e ouvir de viva voz as opiniões das populações mais fragilizadas. Enquanto a maioria dos cineastas ficaria concentrada em Lisboa, atenta aos principais protagonistas militares e políticos, Glauber Rocha e outros (Fernando Matos Silva no Barreiro e José Sá Caetano em Setúbal) filmam as populações de fora de Lisboa, sobretudo operários ou pessoas sem emprego formal. Nesse espaço degradado, o cineasta brasileiro ouve sobretudo mulheres, que relatam a precariedade das suas condições de vida e de habitação.

A primeira é Maria do Carmo (1), que se apresenta e dá vivas a Portugal e deseja “paz e sossego”. Segue-se um grupo de mulheres que declaram efusivamente que marcarão presença nas manifestações do 1º de maio para “lutar[em]

pela paz” (2). Surgem depois os testemunhos de vários populares: Reinaldo (3), um homem de 61 anos, incapacitado para o trabalho há 11 anos, confessa-se muito “satisfeito com a situação” e acha que o futuro “é p’ra melhor, p’ra nós todos e para o povo”; uma idosa de 72 anos (4) repete vivas à “liberdade”; uma mãe com uma filha ao colo (5) confessa que o sonho da sua vida é “uma casinha” que não tem; outra mulher pede “uma casinha” porque vive “muito mal” (6); e outra mãe com uma filha ao colo também reivindica melhores condições laborais para o marido e melhores condições de vida para os filhos (7); Maria Eulália Teles da Silva, 17 anos, mora numa barraca, sozinha e “não tenho ninguém” (8); Maria Luísa Gameiro Madruga, mãe de 5 filhos, “todos com grande necessidade”, “quase a dormir[em] todos juntos na mesma cama” (9); Guida, uma jovem de 18 anos, cujas respostas são uma espécie de caixa de ressonância dos que a rodeiam, quer “um futuro melhor” e “paz” (10).

Para além de dar um testemunho direto da população mais exposta à falência do sistema económico e social herdado do fascismo, estas intervenções contrastam claramente com o resto do filme. Em primeiro lugar, pela predominância da presença feminina, e pela notória ausência de figuras masculinas. Por outro lado, estes testemunhos parecem mais espontâneos do que os testemunhos mais “ensaiados” da classe média citadina, formada por estudantes universitários, profissionais liberais ou indivíduos política e civicamente mais ativos. Finalmente, as crianças são aqui apenas elementos do cenário, ainda que perseguindo de forma entusiástica a câmara, não são ouvidas.

Em termos de enquadramentos, esta sequência começa com um plano de conjunto (1), continua com um plano aberto (2) e depois apresenta

sobretudo planos aproximados de peito (5 -10). Se os planos mais abertos (conjunto e aberto) servem sobretudo para descrever o espaço onde a ação narrativa decorre, os planos aproximados servem para realçar o rosto e os gestos dos populares, dando maior autenticidade documental ao filme. Curiosamente, a sequência termina com um plano americano (11), como se Deolinda e Glauber Rocha estivessem a travar um duelo à velha maneira do *western*.

Em termos de ambiências visuais, sobretudo ao nível da paleta de cores, ainda que vários populares vistam roupas coloridas, destaca-se um tom algo esbatido na mancha plástica destes planos, contrastando com as cores mais vivas presentes nas filmagens de Glauber Rocha, no centro da cidade. Esta diferença talvez seja motivada por questões

5



6



7



8



9



10



11



técnicas ou até climatéricas, mas pode também ser interpretada de um ponto de vista simbólico, como duas imagens de um mesmo povo com condições sociopolíticas, económicas e culturais muito distintas.

A par do uso da câmara “na mão”, de enquadramentos atentos às expressões dos rostos (sobretudo aproximados de peito) e de uma montagem visível, que interrompe e salta abruptamente entre os entrevistados, o estilo cinematográfico de Glauber Rocha caracterizava-se também por uma teatralização do espaço, pela encenação e pelo improviso dos seus atores. Em termos de teatralização cénica, é interessante reparar no depoimento de Reinaldo (3), que aparece como uma representação de Jesus Cristo a carregar a cruz durante a via sacra. Mas o caso mais interessante de analisar é o de Deolinda (11): ela fala de uma espécie de prisão, talvez uma metáfora para um

Portugal silenciado por 48 anos de ditadura. No entanto, ela já estava nessa posição no primeiro plano da sequência (1), por detrás da sua cerca de madeira. Por isso, acreditamos que a pose não terá sido encenada. Já a expressão corporal de Glauber Rocha parece magistralmente encenada: ele está numa posição superior e curva-se para a ouvir e para se aproximar mais dela; a sua mão está sobre o ombro de Deolinda, como se tentasse reconfortá-la ou criar uma certa empatia. De uma forma distinta, e menos visível, é a forma como Glauber “agarra” Guida (10), quase obrigando-a a falar para a câmara, apesar de ela parecer estar pouco à vontade e querer afastar-se. Por isso, o cineasta brasileiro é uma presença marcante no filme, quer pela sua fisicalidade quer pela sua voz, criando diversas dinâmicas de interação com os populares que prestam depoimentos.

Resumidamente...

Se a maior parte do filme se centra nos acontecimentos políticos que levaram à queda da ditadura, destacando os protagonistas políticos e militares que resistiram e desafiaram o fascismo, esta sequência de depoimentos procura dar voz e corpo ao Povo que também surge no título do filme. Através de um registo cinematográfico realista e espontâneo, com uma cor que contrasta com as imagens captadas no centro de Lisboa, Glauber Rocha ajuda a montar e a compreender um mosaico social mais diversificado, com testemunhos menos politizados, dando atenção a uma camada da população igualmente atingida pelo sistema corporativo que foi imposto e vigorou durante o fascismo.

O dispositivo cénico, utilizado, por exemplo, nos depoimentos de Reginaldo (3) e de Deolinda (11), destaca sobretudo a presença de Glauber Rocha, sempre patente como interlocutor verbal ou até visível dentro do plano, tal como o seu microfone, assumindo a mediação do dispositivo cinematográfico nesta captura da realidade. A presença do realizador em cena e a interpelação visível aos entrevistados, condicionando muitas vezes o que eles dizem, servem para atribuir um rosto e uma voz ao ponto de vista que o filme apresenta, para criar uma presença empática na qual o espectador possa confiar.

FEMINISMO

À semelhança da sociedade portuguesa de então, *As Armas e o Povo* é um filme essencialmente masculino. A maioria dos profissionais envolvidos na produção do filme era constituída por homens, e os protagonistas políticos e militares em destaque são homens, ainda que haja referências à participação política e cívica de mulheres, como os depoimentos das presas políticas Manuela Gil e Fernanda Dâmaso ou a referência à icónica camponesa Catarina Eufémia.

A sequência de maior protagonismo feminino decorre no bairro de lata na periferia lisboeta, onde intervêm várias mulheres, de diversas faixas etárias, mães e filhas, que dão testemunhos emotivos sobre as suas condições pessoais, familiares, económicas e sociais. Outra sequência significativa do filme é protagonizada por mulheres que integram o Movimento Democrático de Mulheres, que destacam a desigualdade social e laboral entre géneros, e outras questões socialmente fraturantes, como o direito ao divórcio e ao aborto, que são introduzidas pelo cineasta brasileiro Glauber Rocha.

COLONIALISMO E RACISMO

Embora não sejam particularmente visíveis no filme, vale a pena destacar a importância dos movimentos anticoloniais africanos de libertação e da Guerra Colonial, que são apresentados como duas das principais causas para a queda do fascismo em Portugal. Ao longo do filme são visíveis vários negros entre os manifestantes, assim como vários cartazes nas ruas: "Fim à Guerra. Independência Imediata das colónias", "Ouvir África", "Fim ao Racismo". Há ainda uma interpelação de Glauber Rocha a um jovem angolano de 19 anos, que integra o Exército português "há seis meses", que acha que "deve acabar a Guerra".

Apesar da Descolonização ter sido uma das palavras centrais da Revolução de Abril, *As Armas e o Povo* tenta afastar-se do debate sobre o colonialismo e o racismo, assuntos incómodos e fraturantes na sociedade portuguesa.

O Filme em Diálogo

OUTROS FILMES

Caminhos da Liberdade é uma espécie de filme irmão de *As Armas e o Povo*, que faz um relato, dia a dia, dos principais acontecimentos da primeira semana pós-25 de abril de 1974, incluindo várias das mais emblemáticas sequências filmadas durante a Revolução, como as imagens do cerco ao quartel do Carmo comandado por Salgueiro Maia, a libertação dos presos políticos, a entrada dos militares na sede da PIDE-DGS, as chegadas a Lisboa de Mário Soares e Álvaro Cunhal ou as comemorações do 1º de Maio no Barreiro. Produzido para a RTP, onde seria exibido a 7 de maio de 1974, o filme foi realizado por Fernando Matos Silva, José Nascimento e João Matos Silva, mas assinado coletivamente pelos membros fundadores da cooperativa Cinequipa.

Outro filme próximo, porque aborda a intervenção dos militares no processo de transição democrática, é *Gestos e Fragmentos – Ensaio sobre os Militares e o Poder* (1984). Rodado em 1981-1982 por Alberto Seixas Santos, tem a participação do ensaísta Eduardo Lourenço, do realizador norte-americano Robert Kramer e do militar e político Otelo Saraiva de Carvalho. Como num filme de investigação policial, Kramer procura montar um puzzle que lhe permita conhecer e compreender

as razões do fracasso do processo revolucionário português, juntando fragmentos de discursos e documentos e analisando os gestos de imagens fixas e em movimento.

De entre os filmes que recordam *As Armas e o Povo*, provavelmente o mais conhecido será *Outro País*, um documentário de Sérgio Tréfaut, estreado em 1999, que pretende mostrar, 25 anos depois, como é que a Revolução de Abril foi vista por alguns dos mais importantes fotógrafos e cineastas estrangeiros que testemunharam o evento, como o norte-americano Robert Kramer, o alemão Thomas Harlan, o sueco Pea Holmquist, os franceses Guy Le Querrec e Dominique Issermann, ou os brasileiros Sebastião Salgado e Glauber Rocha.

Por fim, refira-se ainda o filme *Capitães de Abril* (Maria de Medeiros, 2000), que narra e ficcionaliza, pela primeira vez na cinematografia nacional, os acontecimentos da revolução de 25 de abril de 1974.



Fig. 9 Manifestação popular no Barreiro, 1 de maio de 1974 em *Caminhos da Liberdade*

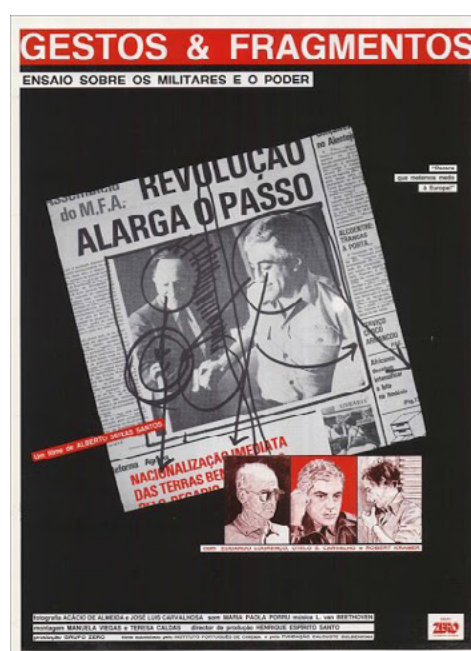


Fig. 10 Cartaz do filme *Gestos e Fragmentos* (fonte: Cinemateca Portuguesa)



Fig. 11 Salgueiro Maia no Largo do Carmo, 25 de abril de 1974.

SALGUEIRO MAIA

As décadas seguintes consagrariam Salgueiro Maia (1944-1992) como um dos principais rostos do golpe militar que depôs a ditadura. Membro do Movimento das Forças Armadas desde a sua criação em 1973, foi este capitão do Exército quem comandou a coluna de blindados que, saída de Santarém, cercou os ministérios do Terreiro do Paço e o quartel da Guarda Nacional Republicana, no Largo do Carmo, onde se refugiaria, e acabaria por se render, Marcello Caetano. Com um papel muito discreto na cena pública, recusando vários cargos de nomeação política, Maia manteve-se na carreira militar. O militar é um dos principais ausentes em *As Armas e o Povo*: surge apenas num fugaz momento em que fala à população no Largo do Carmo (fig. 11), cedendo o protagonismo político dos meses seguintes aos ativistas antifascistas, que assumiriam a agenda mediática e a acesa disputa político-partidárias "do processo revolucionário em curso", que se estenderia até à aprovação da Constituição de 1976.

OTELLO SARAIVA DE CARVALHO

Outro dos principais ausentes é Otelo Saraiva de Carvalho (1936-), um dos membros mais ativos do Movimento dos Capitães e estratega da operação militar que derrubaria o regime fascista, preparando-a ao longo de semanas, após a tentativa fracassada do Levantamento das Caldas, a 16 de março de 1974. Militar de carreira, cumpriu comissões de serviço na Guerra Colonial, em Angola (1961-1963 e 1965-1967) e na Guiné (1970-1973). Com o nome de código Óscar, Otelo geriu toda a operação militar do dia 25 de abril a partir do posto de comando situado na Pontinha, em Lisboa. Nomeado comandante da Região Militar de Lisboa, a 13 de julho de 1974, integrou ainda o Conselho da Revolução, sendo um dos destaques na capa da revista *Time* (11 de agosto de 1975), numa reportagem sobre a Revolução portuguesa (fig. 12). Foi afastado de todos os cargos após o 25 de novembro de 1975, tendo inclusive sido preso.

Talvez por ter sido um dos elementos clandestinos durante a concretização do golpe militar, garantindo a coordenação das principais unidades do exército português, não existem imagens suas em público durante esses dias. Também não marcaria presença no grande comício do estádio 1.º de maio, talvez por essa ter sido uma ação essencialmente sindical e cívica.

Fig. 12 Capa de revista *Time*, publicada a 11 de agosto de 1975.



A Recepção do Filme

O plano inicial previa que as imagens captadas durante o primeiro 1.º de Maio em liberdade fossem exibidas nos dias seguintes nas salas de cinema de Lisboa, mas isso não viria a acontecer. Devido a um processo de montagem muito atribulado e à evolução política e social desse primeiro ano da Revolução, o filme só seria projetado em sessão pública em março de 1975, no Cinema Universal, em Lisboa, incluído numa sessão de filmes alusivos ao 25 de abril de 1974. Um ano após a sua rodagem, o filme seria exibido em nova sessão pública, mas a antestreia oficial só aconteceria no dia 11 de novembro de 1977, durante o Festival de Cinema de Santarém. Mais tarde, seria exibido pela Cinemateca Portuguesa no verão de 1980, mas nunca chegou a ter estreia comercial.

Em 2004, numa iniciativa que visava assinalar o 30.º aniversário do 25 de abril, o jornal *Público* lançou uma coleção de 10 DVD onde se incluíam vários filmes icónicos e raros produzidos no período revolucionário: *Brandos Costumes* (Alberto Seixas Santos, 1975), *Continuar A Viver (Os Índios da Meia Praia)* (António da Cunha Telles, 1976), *A Lei da Terra*

(cooperativa Grupo Zero, 1977), *Terra de Abril (Vilar de Perdizes)* (Philippe Costantini e Anna Glogowski, 1977), *Torre Bela* (Thomas Harlan, 1977) e *As Armas e o Povo*, entre outros. Esta iniciativa teve um impacto muito significativo e entusiástico, permitindo que um largo número de novos espectadores pudesse finalmente visionar vários dos filmes mais emblemáticos do período revolucionário.

Em outubro de 2019, o filme foi exibido no Festival Lumière, em Lyon, França, um prestigiado certame dedicado ao património cinematográfico. A cópia então apresentada foi recentemente digitalizada pela Cinemateca Portuguesa, sendo a mesma que foi emitida na RTP na noite de 25 de abril de 2020, tendo ficado temporariamente disponibilizada em *streaming*, num sítio propositadamente criado pela Cinemateca Portuguesa. Finalmente, em setembro seguinte, o filme seria lançado em suporte DVD, numa edição que incluía ainda um curto documentário de Manuel Mozos com entrevistas a vários participantes do filme e uma brochura com textos inéditos de historiadores e teóricos do cinema.

Sugestões Pedagógicas

ANTES DA PROJEÇÃO

EXERCÍCIO 1

Gritar a Liberdade

Apresentar e analisar alguns dos cartazes mais icónicos presentes nas manifestações do 1º de maio ("A poesia está na rua"; "O povo está com o MFA"), contextualizando historicamente esses *slogans*, e analisando as técnicas de comunicação no contexto da área curricular de Língua Portuguesa. Esta análise poderá servir de mote para um concurso de cartazes originais onde os alunos são convidados a elaborar cartazes alusivos à situação social atual, destinados às comemorações do 1º de maio mais próximo.

APRENDIZAGENS

Reconhecer valores culturais, éticos e estéticos presentes num cartaz de época, compará-los criticamente com o tempo presente; relacionar passados sensíveis relevantes com o tempo presente; estimular a participação e a criatividade dos alunos.

EXERCÍCIO 2

Ouvir a Liberdade

Escuta e análise da letra das canções que integram a banda sonora do filme: "Grândola, vila morena", "Perfilados de Medo", "Acordai", "Arte Poética", "Portugal Ressuscitado", "Os Eunucos (no reino da Etiópia)". Será interessante, em seguida, conhecer também alguns elementos mais significativos da biografia dos autores (compositores e letristas), e do contexto de criação e circulação das canções, nomeadamente as que foram escritas e compostas no exílio ("Perfilados de Medo") ou as que foram alvo de censura ("Grândola, vila morena", "Acordai").

APRENDIZAGENS

Recolher e selecionar elementos de informação na banda sonora/canções/letras para a análise de assuntos e temáticas em estudo; reconhecer diferentes produções artísticas na época histórica e cultural em que se inserem, a partir do filme.

DEPOIS DA PROJEÇÃO

EXERCÍCIO 1

Quem é quem?

Identificar os principais protagonistas que surgem ao longo do filme, nomeadamente aqueles que viriam a ter maior protagonismo político e social no pós-25 de abril. Este exercício poderá privilegiar sobretudo a sequência sobre a libertação dos presos políticos de Caxias e o comício no estádio 1º de maio.

APRENDIZAGENS

Identificar a multiplicidade de fatores e a relevância da ação de indivíduos ou grupos relativamente a fenómenos históricos circunscritos no tempo e no espaço; reconhecer a importância de testemunhos e memórias individuais e coletivas do passado para a compreensão do tempo presente.

EXERCÍCIO 2

Pintar a Liberdade

Escolha dos principais fotogramas do filme, no sentido de promover um concurso de desenho destinado a alunos do 1º ciclo do ensino básico, onde os participantes elaborariam produções plásticas de acordo com o tema. Os produtos artísticos finais poderiam formar uma exposição coletiva, reforçando o carácter colaborativo da iniciativa, onde seriam mostrados ao lado do fotograma original, a organizar no contexto das comemorações da Revolução de Abril, a realizar na escola ou na comunidade local.

APRENDIZAGENS

Captar a expressividade contida na linguagem das imagens e/ou outras narrativas visuais; estimular a experimentação e a criação plástica.

EXERCÍCIO 3

Cantar a Liberdade

Integrando as atividades de educação musical, poderá ser ensaiada uma das músicas por um coro da escola, tendo em vista uma apresentação pública, que poderia ser acompanhada pela exibição de excertos do filme, talvez nas comemorações da Revolução de Abril, a realizar na escola ou na comunidade local. Esta atividade poderia envolver articulação com coros formados por pessoas da terceira idade, promovendo assim um convívio e troca de experiências sempre estimulante para todos os participantes.

APRENDIZAGENS

Assumir uma convivência responsável a partir da compreensão da memória cultural e musical do passado; inscrever os passados dolorosos numa cultura democrática inter e transgeracional.

EXERCÍCIO 4

Desenhar a Liberdade

Propor à turma a adaptação da narrativa cinematográfica de *As Armas e o Povo* ao formato da banda desenhada ou manga, dividindo os principais segmentos do filme por grupos de 3-4 alunos. O resultado final do projeto poderia ser apresentado em formato digital, divulgado através das redes sociais, ou em formato impresso.

APRENDIZAGENS

Mobilizar a linguagem elementar das artes visuais integrada em diferentes contextos de expressão; compreender o desenho como forma de pensamento, comunicação e criação; comunicar, recorrendo a técnicas variadas, criando soluções estéticas e criativas; promover o trabalho colaborativo e a iniciativa coletiva.

EXERCÍCIO 5

Onde é que estavas no 1º de maio?

Desafiar os alunos a recolherem imagens e a registarem com o telemóvel pequenas entrevistas no círculo familiar ou comunitário com pessoas que estavam vivas no 1º de maio de 1974 para saber como viveram esse dia tão significativo para a democracia portuguesa. Os testemunhos e os documentos mais interessantes poderão ser montados num único filme e exibidos, em sessão pública, nas comemorações da Revolução de Abril a realizar na escola ou na comunidade local.

APRENDIZAGENS

Experimentar as ferramentas do audiovisual (multimédia, incluindo texto, som, imagem, vídeo) como forma de valorizar a história oral e local; mobilizar a criatividade para consolidar uma cultura democrática na escola e na comunidade local.

Referências

NOTAS

¹ Glauber Rocha (1939-1981) é um dos cineastas mais destacados do Cinema Novo brasileiro e do Nuevo Cine latino-americano. Realizador de *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) ou *Terra em Transe* (1967), e autor do manifesto *Estética da Fome* (1965), Glauber Rocha foi premiado em diversos festivais internacionais, como Cannes, Karlovy Vary, Acapulco e Locarno, entre outros. Opositor à ditadura militar brasileira (1964-1985), Glauber foi perseguido politicamente, tendo sido preso (1965) e alguns dos seus filmes censurados. Em 1971, passa a viver no exílio.

² Hermínio da Palma Inácio (1922-2009) foi um revolucionário, tendo fundado a Liga de Unidade e Acção Revolucionária (LUAR) e participado em várias ações de luta antifascista. Preso pela PIDE em 1947, 1968 e em 1973.

³ Nuno Teotónio Pereira (1922-2016) foi arquitecto e um dos mais destacados opositores católicos ao fascismo, tendo sido preso político.

⁴ José Manuel Tengarrinha (1932-2018) foi escritor e professor, tendo sido preso político durante a ditadura. Foi um dos fundadores do Movimento Democrático Português (MDP-CDE).

⁵ Francisco Pereira Moura (1925-1998) foi economista. Dirigente da Comissão Democrática Eleitoral, que daria origem ao Movimento Democrático Português (MDP-CDE), tendo sido preso político e demitido do lugar de professor universitário. Foi Ministro em três governos provisórios (1974-1975).

⁶ Francisco Salgado Zenha (1923-1993) foi político, fundador do Movimento de Unidade Democrática Juvenil (MUD-Juvenil), tendo sido preso em 1947 por "atividades subversivas". Foi Ministro de Justiça (1974) e líder interino do Partido Socialista (1980-1985).

⁷ Manuel João da Palma Carlos (1915-2001) foi advogado e militante antifascista, tendo sido preso pela PIDE em 1936, 1949 e 1957. Integrou a Comissão de Socorro aos Presos Políticos em 1969 e defenderia em tribunal diversos perseguidos políticos e vítimas do fascismo.

⁸ Jorge Sampaio (1939-) é político, tendo iniciado a sua intervenção cívica enquanto dirigente estudantil na crise académica de 1962. Exerceu funções como Deputado nacional (1979-1989), presidente da Câmara Municipal de Lisboa (1989-1995) e presidente da República (1996-2006).

⁹ Ferreira de Castro (1898-1974) foi escritor neorrealista, autor de *A Selva* (1903), um dos livros portugueses mais traduzidos em todo o mundo. Resistente ao fascismo, fundou e dirigiu a Sociedade Portuguesa de Escritores, que seria extinta pela PIDE em 1965.

¹⁰ José Mário Branco (1942-2019) foi autor, compositor e músico, expoente da música de intervenção portuguesa. Aderiu ao Partido Comunista Português e foi perseguido pela PIDE, tendo procurado o exílio em França, em 1963. Regressa a Portugal em 1974 e fundou o Grupo de Acção Cultural.

¹¹ Marcello Caetano (1906-1980) foi político, ocupando vários cargos na ditadura: comissário nacional da Mocidade Portuguesa (1940-1944), ministro das Colónias (1944-1947), presidente da União Nacional (1947-1949), presidente da Câmara Corporativa (1949-1955), ministro da Presidência (1955-1958) e chefe do Governo (1968-1974).

¹² Américo Thomaz (1894-1987) foi militar e político, tendo desempenhado funções como Ministro da Marinha (1944-1958) e presidente da República (1958-1974).

IMAGENS

Fig. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 e 11 - © Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 2010.

Fig. 9 – still de *Caminhos da Liberdade* (1974), disponível em <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/caminhos-da-liberdade/>

Fig. 10: Cartaz do filme *Gestos e Fragmentos*, fonte: Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema.

FILMOGRAFIA

Cinequipa (1974). *Caminhos da Liberdade*.

Lopes, Fernando (1976). *Nós Por Cá Todos Bem*.

Medeiros, Maria de (2000). *Capitães de Abril*.

Rouch, Jean & Morin, Edgar (1961). *Chronique d'un Été/Crónica de um Verão*.

Santos, Alberto Seixas (1984). *Gestos e Fragmentos*.

Tréfaut, Sérgio (1999). *Outro País*.

BIBLIOGRAFIA

Cinemateca Portuguesa (2020). *As Armas e o Povo* [Brochura da edição DVD]. Lisboa: Cinemateca Portuguesa.

Baptista, Tiago (2020). "As Armas e o Povo: ontem como hoje". In *Abril, Abril*. <https://www.abrilabril.pt/cultura/armas-e-o-povo-ontem-como-hoje>

Costa, José Filipe (2015). *O Cinema ao Poder!* Guimarães/Rio de Janeiro: Nós por cá todos bem/Edições LCV-UERJ.

Cruz, Jorge Luiz (2013). "1970-1979. O cinema na transição democrática". In *Cinema Português. Um Guia Essencial*, ed. Paulo Cunha & Michelle Sales, 192-214. São Paulo: Sesi-SP.

Cunha, Paulo (2018). *Uma nova história do novo cinema português*. Lisboa: Um outro modo/Le Monde diplomatique.

Robert-Gonçalves, Mickaël (2014). "O cinema da revolução portuguesa: a ideia revolucionária frente às imagens". In *Atas do III Encontro Anual da AIM*, ed. Paulo Cunha & Sérgio Dias Branco, 405-415. Coimbra: AIM.

DISCOGRAFIA

Afonso, José (1971). *Cantigas do Maio*. Orfeu.

Branco, José Mário (1971). *Mudam-se os Tempos, Mudam-se as Vontades*. Picap, S.L.

Vários (1974). *Portugal Ressuscitado*. Zip-Zip.

WEBGRAFIA

Arquivos RTP. <https://arquivos.rtp.pt/>

Associação 25 de Abril. <https://a25abril.pt/>

Centro de Documentação 25 de Abril da Universidade de Coimbra. <http://www.cd25a.uc.pt/>

AS ARMAS E O POVO / COLECTIVO DOS TRABALHADORES
DA ACTIVIDADE CINEMATOGRAFICA



Design e Paginação Luísa Lino
Revisão de Texto Marta Lisboa
PNC 2021

