

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE HISTÓRIA/BACHARELADO**

NATHÁLIA OURIVES TAVARES

**A “REVOLUÇÃO” DOS CRAVOS E A NARRATIVA CINEMATOGRAFICA: AS
ARMAS E O POVO, 1975 E CAPITÃES DE ABRIL (2000)**

**MACEIÓ-AL
2021**

NATHÁLIA OURIVES TAVARES

**A “REVOLUÇÃO” DOS CRAVOS E A NARRATIVA CINEMATOGRAFICA: AS
ARMAS E O POVO, 1975 E CAPITÃES DE ABRIL (2000).**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Ciências
Humanas, Comunicação e Artes
(ICHCA), da Universidade Federal de
Alagoas (UFAL), como requisito parcial
para a obtenção do grau de Bacharel em
História.

Orientador: Prof.Dr. Anderson Almeida.

**MACEIÓ-AL
2021**

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

T231r Tavares, Nathália Ourives.
 A “Revolução” dos Cravos e a narrativa cinematográfica : as armas e o povo,
 1975 e Capitães de Abril (2000) / Nathália Ourives Tavares. – 2021.
 68 f. : il.

Orientador: Anderson Almeida.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em História : bacharelado)
– Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas,
Comunicação e Artes. Maceió, 2021.

Bibliografia: f. 66-68.

1. Portugal - História - Revolução, 1974. 2. Memória coletiva. 3. Cinema e
história. I. Título.

CDU: 94(469):791.43-24



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE HISTÓRIA**

TERMO DE APROVAÇÃO

O Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado **A “Revolução” dos Cravos e a narrativa cinematográfica: As Armas e o povo, 1975 e Capitães de Abril (2000)** elaborado por Nathália Ourives Tavares, foi avaliado e aprovado por todos os membros da Banca Examinadora, cumprindo as exigências para obtenção do título de Bacharel em História.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Anderson da Silva Almeida

Presidente (Orientador)

Prof.^a Dr.^a Ana Paula Palamartchuk (UFAL)

1^a Examinadora

Prof.^a Dr.^a Ana Cláudia Aymoré Martins

2^a Examinadora

Maceió, Alagoas
02 de junho de 2021.

DEDICATÓRIA

Ao meu pai, Alexsandro
Que sempre me ensinou a sonhar.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Anderson Almeida, por toda a paciência e incentivo desde a época em que comecei a pesquisar sobre o 25 de Abril.

À todos os professores do curso de história da Universidade Federal de Alagoas, esses os quais foi possível compartilhar conhecimento, e também a amizade.

Aos meus familiares, minha mãe, meu pai, minhas avós e meu companheiro por todo o suporte para que isso fosse possível em tempos tão atípicos.

À Ana Paula Palamartchuk e Ana Claudia Aymoré Martins, por terem aceitado participar da defesa desse trabalho, e também por terem contribuído verdadeiramente na minha formação acadêmica e humanista.

EPIÍGRAFE

Canta a primavera pá

Cá estou carente

Manda novamente

Algum cheirinho de alecrim. (Chico Buarque)

RESUMO

A Revolução dos Cravos proporcionou mudanças nos métodos de produção cinematográfica dos cineastas portugueses e, por isso, esse movimento seguiu novos rumos a favor da tentativa de desenvolver uma nova memória e consciência política para o país. O presente trabalho tem como fontes principais o documentário "As Armas e o Povo, 1975", e um filme de ficção "Capitães de Abril" (2000). Identificar os elementos internos dessas películas é possível perceber as diferenças entre os gêneros fílmicos e suas construções narrativas, compreendendo assim, como os filmes interferem na história através das suas representações e de qual maneira as películas propostas abordam a narrativa fílmica e a memória histórica da Revolução do 25 de abril, em Portugal.

Palavras-chave: Revolução dos Cravos; Memória; Cinema e História.

ABSTRACT/KEYWORDS

The Carnation Revolution provided changes in the methods of cinematographic production of Portuguese filmmakers and, therefore, this movement followed new directions in favor of the attempt to develop a new memory and political awareness for the country. This work has as main sources the documentary "As Armas e o povo, 1975", and a fiction film "Capitães de Abril" (2000)". Identifying the internal elements of these films, it is possible to perceive the differences between the film genres and their narrative constructions, thus understanding how the films interfere in history through their representations and how the proposed films approach the film narrative and the historical memory of the Revolution of the 25th of April, in Portugal.

Key-words: Carnation Revolution, Memory and Cinema and History.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CR — Conselho da Revolução

DGS — Direcção-Geral de Segurança

ELP — Exército de Libertação de Portugal

FAP — Forças Armadas Portuguesas

JSN — Junta de Salvação Nacional

MFA — Movimento das Forças Armadas

PCP — Partido Comunista Português

PIDE — Polícia Internacional de Defesa do Estado

PREC — Processo Revolucionário em Curso

SNI — Secretariado Nacional de Informação

UN — União Nacional

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Idoso sendo entrevistado por Glauber Rocha	43
Figura 2 – Senhora relatando as más condições de vida	43
Figura 3 – Manifestantes no 1º de Maio	47
Figura 4 – Manifestantes no 1º de Maio	47
Figura 5 – Álvaro Cunhal e Mário Soares no comício do 1º de Maio	48
Figura 6 – Manifestantes no 1º de Maio	48
Figura 7 – O Bispo e Antónia	52
Figura 8 – Sr. Johnson, Salieri e o Ministro da defesa	52
Figura 9 – Agentes da PIDE depois de torturar Emílio	53
Figura 10 – Emílio sendo interrogado na sede da PIDE	53
Figura 11 – Agentes do MFA escutam Grândola, vila morena	54
Figura 12 – Capitão Salgueiro Maia avisa que Grândola, vila morena é a senha definitiva para iniciar o golpe	54
Figura 13 – Gervásio e os demais agentes do MFA chegam para ocupar a rádio	55
Figura 14 – Capitães rendendo o locutor da rádio	55
Figura 15 – População lisboeta recebendo os Capitães de Abril	56
Figura 16 – População lisboeta recebendo os Capitães de Abril	56
Figura 17 – Jornalistas entrevistando o povo português	56
Figura 18 – O povo português aplaudindo e ovacionando os capitães do MFA	56
Figura 19 – Salgueiro Maia e os integrantes do MFA em frente ao Quartel do Carmo	57
Figura 20 – Diretor da PIDE/DGS atirando sob a população	57
Figura 21 – Soldados e o povo português nas ruas do Carmo com os Cravos Vermelhos esperando a rendição de Marcelo Caetano	57
Figura 22 – Spínola solicitando Salgueiro Maia para levar Caetano ao aeroporto, para seu exílio	57

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I: O ESTADO NOVO PORTUGUÊS	15
CAPÍTULO II: O 25 DE ABRIL	23
2.1. Como se deu a Revolução dos Cravos?	23
2.2. O MFA e o Processo Revolucionário em Curso (PREC)	28
CAPÍTULO III: O CINEMA DA REVOLUÇÃO	36
3.1. O papel do Documentário na Revolução dos Cravos	36
3.2. As Armas e o Povo, 1975: O documentário da informação	40
3.3. Capitães de Abril: O filme histórico da Revolução dos Cravos.....	49
3.4. O Cinema como porta voz da memória revolucionária	58
CONCLUSÃO	63
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	68

INTRODUÇÃO

A principal motivação para o desenvolvimento dessa pesquisa reside no interesse de estudar sobre a Revolução dos Cravos a partir das suas representações na cultura, com ênfase nas produções audiovisuais. Pode-se afirmar que nos dias atuais o cinema é um dos maiores meios de entretenimento, um grande produto cultural que esteve presente em diversos processos históricos, e durante estes processos ele foi manuseado como um prestigioso difusor ideológico, como representante de imaginários e contadores de história. Segundo Marcos Napolitano, "[...] o filme histórico é sempre representação, carregada não apenas das motivações ideológicas dos seus alisadores, mas também de outras representações e imaginários que vão além das intenções de autoria, traduzindo os valores e problemas coetâneos à sua produção."¹

Além de serem valiosas fontes documentais, os filmes também são produtos importantes para a percepção dos processos históricos que se dão na própria época de produção, tal como ocorre com o documentário "As Armas e o Povo, 1975", que tem em sua construção imagens que foram captadas durante o período do 25 de Abril e do 1º de Maio, ou seja, esse documentário expõe imagens reais que foram filmadas durante o calor da Revolução. O documentário, assim como o filme de ficção -, no entanto, o documentário também pode se encaixar no perfil de ficção, mas tudo depende da construção e produção cinematográfica do longa-metragem -, tem uma extrema importância para a análise histórica, o mesmo acaba possuindo uma força maior em relação às representações sociais, pois:

Se tal filme é apresentado como 'documentário', é com essa expectativa — a de um 'saber social prévio' sobre o tipo de narrativa a que estaremos expostos quando assistirmos ao filme - que as imagens de arquivo utilizadas em sua montagem devem ser consideradas.²

¹ NAPOLITANO, Marcos. A escrita fílmica e a monumentalização do passado: uma análise comparada de Amistad e Danton. In: **História e Cinema** - São Paulo: Alameda, 2007, - (USP: história social. Série coletâneas), p. 65.

² KAMINSKI, Rosane. Yndio do Brasil, de Sylvio Back: história de imagens, história com imagens. In: MORETIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos e KORNIS, Mônica. **História e Documentário/** Organizadores Eduardo Morettin, Marcos Napolitano, Mônica Almeida Kornis. — Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012, p. 189.

O filme documental dispõe de uma majestosa importância para o meio social, ele tem a capacidade de informar a sociedade sobre determinado contexto histórico, acontecimento, ou mesmo que não seja especificamente sobre questões sociais, a partir da sua dinâmica, é gerada uma expectativa sobre a capacidade que esse instrumento tem de informar. Em relação aos filmes de ficção, mesmo que o filme não seja diretamente de caráter informativo, ele sempre trará consigo aspectos da sociedade, sociedade aquela que o produziu. O cinema é produto, fruto da história, e dessa forma, um ótimo meio para a observação do lugar que o produz, é a sociedade que lhe fornece fontes e circunstâncias, que define suas linguagens e estabelece suas temáticas.³ As obras cinematográficas são transportadoras de evidências significativas da sociedade que o formou.

Nesta proposta, a seleção dos dois filmes escolhidos, especificamente um documentário e um filme de ficção - "As Armas e o Povo, 1975" e "Capitães de Abril" (2002) -, tem como objetivo estudar sobre a revolução que tornou o povo português livre de um fascismo que durou quase meio século. Trazer um filme de drama e um documental tem a finalidade de apresentar as diferenças relacionadas à construção cinematográfica dos filmes que tem o mesmo tema: A Revolução dos Cravos. Apesar de serem películas de gêneros diferentes, eles têm o mesmo propósito, representar o que foi essa Revolução, mesmo com dissemelhantes narrativas e formas de representações.

[...] assumir o cinema num patamar acima daquele em que seu sucesso como fonte histórica significa corroborar um saber já consolidado. Buscar uma contra-análise da sociedade não somente por lapsos verificáveis na polissemia de suas imagens, mas pelo entendimento de uma linguagem cinematográfica específica; dos meios para a sua produção, bem como dos interesses em jogo; do gênero ao qual pertence (cinejornal, no caso); e da composição com outras fontes para melhor situá-lo na análise⁴.

Devemos buscar através dos registros cinematográficos quais mensagens eles querem nos passar, sem desconsiderar a sua construção, por quem foi dirigido e qual

³ BARROS, José d'Assunção. Cinema e história – as funções do cinema como agente, fonte e representação da história. In: **Ler História** [online], 52 | 2007, 20 março 2017, Acesso em 24 dez. 2020. Disponível em: <http://journals.openedition.org/lerhistoria/2547>; DOI: <https://doi.org/10.4000/lerhistoria.2547>.

⁴ ARCHANGELO, Rodrigo. O Bandeirante da Tela: cenas políticas do adhemarismo em São Paulo (1947-1956). In: **História e Documentário**. / Organizadores Eduardo Morettin, Marcos Napolitano, Mônica Almeida Kornis. – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012, p. 95

o seu discurso. Por fim, o exercício da análise cinematográfica através desse trabalho talvez possa nos ajudar a compreender melhor a importância do cinema para a construção da memória de um povo.

CAPÍTULO I

O ESTADO NOVO PORTUGUÊS

Após a queda da monarquia portuguesa, a Primeira República de Portugal se inicia em 1910. Advindo do período oligárquico, o período republicano português se deu com bastante instabilidade política, social e econômica. "os 16 anos de vida da I República ficaram marcados por uma crise permanente"⁵. A crise política e econômica do período republicano foi responsável por uma série de descontentamentos na sociedade lusa, incluindo as forças armadas da época. "Aos poucos, a República foi perdendo força política e militar para realizar as reformas necessárias e sempre adiadas"⁶. Desta forma, a insatisfação com as condições do país, bem como as disputas de poder entre os partidos e as elites, alguns generais e soldados aproveitam-se desse momento de turbulência social e política no país, e começam a organizar um golpe militar - essa organização foi liderada pelo General Gomes da Costa e durou quase um ano.

O golpe militar executado pelas Forças Armadas ocorreu em 17 de junho de 1926, e logo depois, em 26 de novembro o general Óscar Carmona tornou-se presidente da República. Durante os dois primeiros anos do governo de Carmona algumas liberdades individuais foram "levemente" suprimidas, mas em 1928, quando António de Oliveira Salazar assume a cadeira das finanças, a base do Estado Novo começa a se estabelecer. Com Salazar como Ministro, o mesmo consegue rapidamente retirar o poder de outras autoridades e concentrá-los em suas mãos, portanto

Nascia um Estado centralizado na pessoa do chefe do Governo, por quem passava o peso da governação do país em todas as suas vertentes. O Estado Novo assentava numa ditadura de facto, subordinada à incontestada e indiscutível autoridade arbitral do chefe do Governo. [...] Salazar conseguiu desvalorizar a função institucional de órgãos formalmente eleitos como a Assembleia Nacional e o próprio Presidente da República. Ao esvaziar de poderes estas duas instituições, o presidente do Conselho passaria a dominar na

⁵ BRAGA, Ricardo Fernandes. **Propaganda e representação de um país nas margens da guerra:** O Jornal Português (1938-1951). Porto, 2005, p.27.

⁶ Ibid. 2005, p. 28.

totalidade uma ditadura que já não era governamental, mas dele próprio, tal a quantidade de poderes que detinha⁷.

Imediatamente após a posse, Oliveira Salazar recebeu um enorme e importante apoio dos principais grupos conservadores, especialmente com a consolidação da União Nacional⁸, e logo assumiu a Presidência do Conselho.

Para além da direita republicana conservadora, civil ou militar, o salazarismo atraiu, também, para a União Nacional, uma parte dos quadros políticos ligados ao Integralismo Lusitano, ou por ele formados que, juntamente com antigos sidonistas e a direita católica, tinham dado corpo à direita fascista⁹.

O Estado Novo Português (1926-1974) teve em sua base o integralismo lusitano, a doutrina social da igreja e o corporativismo, este último em especial. Restringindo-se - sobretudo a partir da Constituição de 1933¹⁰ - na concentração de poder, censura, supressão e restrições aos direitos individuais, e baseados sob o espectro do anticomunismo, antiparlamentarismo, e especialmente do colonialismo, Oliveira conseguiu desenvolver um modelo corporativista único para suas funções, uma verdadeira máquina de repressão e controle. A caracterização de um Estado forte centralizador o concebeu o domínio de todos setores/instituições políticas, econômicas e sociais, nenhuma outra entidade/organização tinha algum tipo de autonomia, e exatamente tudo o que ocorria na esfera econômica/social e política tinha que passar pelo chefe de estado.

[...] para toda teoria corporativa, direito, ideologia e estruturas, o sistema português de Salazar sempre foi um regime intensamente personalista tanto quanto corporativista. Foi Salazar quem gerenciou e conduziu o sistema governamental português, e não quaisquer outras agências ou instituições impessoais, sejam elas corporativas ou de qualquer outro tipo.¹¹

⁷ BRAGA, op. cit, p. 38.

⁸ Organização política fascista do Estado Novo, que detinha o monopólio político português.

⁹ MADUREIRA, Arnaldo. **A Formação Histórica do Salazarismo (1928-1932)**. Lisboa: Livros Horizonte, 2000, p. 11.

¹⁰ Constituição que consolidou o corporativismo de Salazar, juntamente com seus ideais nacionalistas, integralistas e doutrinários. Ver documentação da constituição de 1933. Disponível em: http://cadeiras.iscte-iul.pt/SDir/SDir_Ik_Doc_ConstP_1933.pdf. Acesso: 27 fev. 2021.

¹¹ WIARDA, Howard. **Corporatism and development: the Portuguese experience**. Amherst: University of Massachusetts Press, 1977, p 282.

Tradução livre da autora de: *for all its corporatist theory, law, ideology, and structures, the Portuguese system under Salazar was always an intensely personalist regime as much as it was a corporatist one. It was Salazar who managed and ran the Portuguese governmental system, not any impersonal agencies or institutions, be they corporate or any other kind.*

Com o corporativismo estruturado através da censura, repressão e dominação dos meios midiáticos - o cinema, rádio, televisão, editoras de jornais - Salazar tentou moldar a imagem de Portugal a partir das características de uma grande nação imperial portuguesa, ultramarina, e de uma harmoniosa ordem e paz social. O discurso ideológico e propagandista do Salazarismo se tornou uma das principais armas de controle e manipulação para com a sociedade portuguesa; "para sustentar a sua longevidade, o Estado Novo socorreu-se de um modelo autoritário, onde a propaganda e a censura ajudaram a eliminar os factores de conflituosidade"¹².

Os métodos de controle do Estado foram as principais armas políticas de Salazar, sendo eles: A Secretaria de Propaganda do Estado/Secretaria de Informação do Estado (SNI/SPN) e a Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE) - que 1945 tem seu nome modificado para PIDE¹³ (Polícia Internacional de Defesa do Estado). A PIDE foi o instrumento executor da morte e tortura de vários civis, especialmente aqueles que tinham relações com partidos e movimentos sociais - militantes, professores, intelectuais, artistas - que atuavam de forma clandestina, como o Partido Comunista Português (PCP), o movimento anarco-sindicalista da Confederação Geral do Trabalho, sindicatos dos trabalhadores, e todos que de alguma forma expressaram e espalharam sua aversão ao Salazarismo. Esses dispositivos:

se articulavam, com a polícia política, as prisões especiais, os tribunais especiais, as medidas de segurança e o saneamento político, constituindo um vasto aparelho de intervenção repressiva, cujos poderes de métodos de actuação permitem falar do Estado Novo como um regime de natureza claramente policial.¹⁴

O SNI/SPN¹⁵ foi o órgão responsável pela informação pública e comunicativa do Estado Novo, eles detinham o controle da comunicação social, da ação cultural, da propaganda política e do turismo, ou seja, de todas as ferramentas culturais e de comunicação da época.

E o regime assim fará, a partir de 1933, com a criação do SPN, mas sobretudo desde meados dessa década, montando e orientando um vasto e diversificado sistema de propaganda e inculcação ideológica

¹² BRAGA. op. cit., p. 28.

¹³ A mudança do nome da polícia política fascista só ocorreu por causa dos pós Segunda Guerra Mundial, mas continuou sendo uma máquina repressiva e de controle do Estado Novo.

¹⁴ ROSAS, Fernando. **História de Portugal** – O Estado Novo (1926-1974). Lisboa: Estampa, 1998, p.247.

¹⁵ Em 1968 foi transformado na Secretaria de Estado da Informação e Turismo (SEIT).

autoritária e monolítica, assente no Estado e desdobrando-se diversamente sobre o quotidiano das pessoas, na família, nas escolas, no trabalho ou nas 'horas livres'. Foram quatro os pilares principais desse dispositivo policêntrico e multifacetado. Dois deles integravam aquilo a que poderemos chamar o sistema de enunciação, isto é, de organização, padronização e divulgação da informação seleccionada, mas também das crenças, dos valores, da cultura, dos artefactos do 'espírito' em geral: antes de mais, o SPN, o centro unificador do discurso ideológico para o conjunto do dispositivo, directamente dependente da Presidência do Conselho; mas com função idêntica no campo específico da fixação e difusão da ideologia colonial, tanto na metrópole como nas colónias do 'império' [...].¹⁶

É importante notar que nas décadas de 30 e 40, a ditadura salazarista espelhou-se nos regimes autoritários europeus e em seus instrumentos de repressão e propagação ideológica: o fascismo italiano de Mussolini e o nazifascismo de Hitler. Salazar utilizou claramente do poder da propaganda para disseminar ideias, manipular a população e construir novas narrativas, "o salazarismo não esqueceu os instrumentos de repressão tão em voga nos governos autoritários da década de 30"¹⁷.

Os meios de repressão, fiscalização, censura e manipulação da ditadura portuguesa conseguiram estabelecer a imagem nacionalista do projeto de Salazar. Todas as produções culturais, incluindo as obras cinematográficas, musicais e literárias, e todos os conteúdos da história nacional na escola foram cuidadosamente pensados e produzidos para valorizar o nacionalismo empresarial português, e "reeducar os portugueses".

o salazarismo neste período da sua história, assente numa certa ideia mítica de nação e de interesse nacional, tentou, também ele, 'resgatar as almas' dos portugueses, integrá-los, sob a orientação unívoca de organismos estatais de orientação ideológica, 'no pensamento moral que dirige a Nação', 'educar politicamente o povo português' num contexto de rigorosa unicidade ideológica e política definida e aplicada pelos aparelhos de propaganda e inculcação do regime e de acordo com o ideário da revolução nacional. Neste contexto, sustenta-se a ideia de que o Estado Novo, à semelhança de outros regimes fascistas ou fascizantes da Europa, alimentou e procurou executar, a partir de órgãos do Estado especialmente criados para o efeito, um projecto totalizante de reeducação dos 'espíritos', de criação de um novo tipo de portuguesas e de portugueses regenerados pelo ideário genuinamente nacional de que o regime se considerava portador¹⁸.

¹⁶ ROSAS, Fernando. O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo. In: **Análise Social**, vol. XXXV (157). 2001, p.1041.

¹⁷ BRAGA, op.cit., p. 39.

¹⁸ ROSAS, op.cit., p.1032.

O conceito de regeneração social proposto pelo governo foi uma das questões mais emblemáticas e doutrinárias do salazarismo. O surgimento da Mocidade Portuguesa - uma organização inspirada na Juventude Fascista Italiana -, é um claro exemplo de uma organização criada para disseminar os princípios do Salazarismo, os jovens desta organização tinham como obrigação cultuar o governo vigente, aprender sobre o poder do nacionalismo, e repassar os princípios da ordem, da moral, e de devoção à pátria.¹⁹ A ideia à altura era de reeducar os portugueses, revitalizar Portugal e a sua história, "deixando para trás os malefícios do liberalismo" e dos governos anteriores, e reforçando a narrativa nacionalista. Todos esses aspectos contribuíram na formação e fortalecimentos de mitos²⁰, como por exemplo, o "mito imperial",

Dizia o Acto Colonial de 1930²¹, no seu artigo 2o: 'É da essência orgânica da Nação Portuguesa desempenhar a função histórica de possuir e colonizar domínios ultramarinos e de civilizar populações indígenas.' Seria isso não só um 'fardo do homem branco', mas, no discurso imperial do Estado Novo, um fardo do homem português, continuando a gesta heróica dos nautas, dos santos e cavaleiros [...]²².

Ainda de acordo com Fernando Rosas, os mitos criados tinham o intuito de disseminar "verdades" incontestáveis, estabelecendo uma nova nação superior e reeducada de acordo com os princípios da moral, da família, da igreja e da paz.

as 'verdades indiscutíveis' proclamadas no ano X da revolução nacional —, pela sua própria natureza propositiva, pela mun-divisão totalizante que transportava, exigiu e criou um aparelho de inculcação ideológica autoritária, estatista, mergulhado no quotidiano das pessoas (ao nível das famílias, da escola, do trabalho, dos lares), com o propósito de criar esse particular 'homem novo' do salazarismo²³.

Em 1968, após sofrer um acidente e ter que ser afastado da cadeira da presidência, Oliveira Salazar é substituído por Marcelo Caetano. Quando o mais novo chefe de estado assume a cadeira da presidência, as expectativas para o fim das políticas de supressão de direitos, do atraso econômico, cultural, social e tecnológico

¹⁹ Também foi criada a Mocidade Portuguesa Feminina, uma organização voltada para as jovens mulheres aprenderem como serem mães, boas esposas, com um espírito responsável pela vida doméstica.

²⁰ Para Fernando Rosas, o Estado Novo Português foi responsável por uma série de mitos, um deles foi o mito imperial.

²¹ Nesse trecho referenciado, Rosas explicita que tirou tal informação de acordo com o Acto Colonial que fora promulgado pelo Decreto n.º 18 570, de 8-7-1930, quando Salazar ocupava interinamente a pasta das Colônias.

²² ROSAS, op.cit., p.1034.

²³ Ibid. p. 1031.

que Portugal se encontrava eram enormes, pois, mesmo aderindo de uma posição conservadora, aos olhos das instituições e movimentos, Caetano era entusiasta de um pensamento reformista e de modernização do país. Nos primeiros momentos a imagem do mais novo presidente da época foi vista como um alívio para os portugueses, para os setores e instituições financeiras, pelos militares insatisfeitos e cansados da guerra colonial, pelos próprios sindicatos que esperavam por um respiro, e por todos os intelectuais que enxergavam e sofriam com os resultados do atraso social e econômico que Portugal se encontrava.

No entanto, Caetano era um admirador de Salazar, e mesmo com todo o contexto dos anos 50 - o pós Segunda Guerra Mundial, as disputas ideológicas e culturais da Guerra Fria, o momento de modernização que a Europa estava passando, a onda de democratização dos países a partir de um aspecto liberal inglês e norte americano -, Marcelo decide continuar adotando as políticas de censura e repressão que foram instauradas no Estado Novo. O mínimo que o mesmo "modificou" foi a mudança de nome da PIDE para DGS (Direção Geral de Segurança) - que resultou em uma breve tolerância repressiva, mas que ainda continuava sendo um aparelho de opressão e censura -, concedeu a volta de alguns exilados políticos, como Mário Soares²⁴, por exemplo; outorgou uma legislação que proporcionou uma "abertura sindical", diminuindo um pouco o total poder da União Nacional. Ainda assim, esse "reformismo" continuava sendo antidemocrático, anti-partidário e fascista.

Caetano visava amplificar um pouco e orientar as elites, mas de forma alguma uma democratização; ele tentou apelar e ampliar a base do partido oficial, mas não oferecer uma verdadeira escolha entre partidos; ele procurou moderar e controlar um pouco tais 'forças incontroláveis', como a polícia secreta, mas não sacrificando o controle autoritário; ele pretendia uma melhor implementação do sistema corporativo, mas não visava voltar para o liberalismo.²⁵

²⁴ Durante o Estado Novo foi militante do Movimento de Unidade Nacional Antifascista, ligada ao Partido Comunista Português. Logo depois mudou de partido, ingressando no Partido Socialista Português, e após o período Revolucionário torna-se Primeiro-Ministro em Portugal (1974-1978); e em 1983 comanda a cadeira da Presidência, até 1985.

²⁵ GRAHMAN, L. MARKLER, L. The corporatist tradition and the corporative system in Portugal: structured, evolving, transcended, persistent. In: **Contemporary Portugal: The revolution and its antecedents**. Austin: University of Texas Press, 1979, p. 106.

Tradução da autora livre de: *Caetano aimed at broadening the directing elites somewhat but by no means at democratization; he tried to widen the base and appeal of the official party but not to provide for real choice between parties; he sought to rein and control somewhat such "uncontrollable forces" as the secret police but not by sacrificing authoritarian control; he aimed at better implementation of the corporative system but did not intend to turn to liberalism.*

O colonialismo português foi um dos principais pilares de sustentação do Estado Novo, além de fornecer ao nacionalismo de Salazar uma imagem e narrativa imperial de descobrimento e expansão ultramarina, a guerra e dominação dos países africanos colonizados por Portugal - Guiné Bissau, Moçambique, Angola, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe - foi uma das principais fontes da renda/economia portuguesa, o que conferiu a Portugal o direito de controlar as condições sociais e econômicas destes países africanos. No entanto, face a todos os aspectos das mudanças em curso na Europa, Portugal sofreu pressões externas e internas para acabar com a guerra colonial na África, e a ascensão de Marcelo ao poder trouxe esperança para esta conquista, mas o ministro decidiu manter o colonialismo e a guerra.

[...] liberalizar e modernizar por um lado, e continuar a guerra, por outro, eram objetivos que se iriam demonstrar insanavelmente antagônicos: toda a aposta desenvolvimentista de viragem para a Europa, toda a abertura política num país cansado da guerra e do atraso, num país que não só sentia como sua a guerra em África como a responsabilizava pelos males que vivia, conduziam de imediato, como primeira consequência, ao fim da guerra colonial e à sua solução política através da descolonização. Ou se liberalizava o país a caminho da Europa, ou se ficava em África e se fazia a guerra²⁶.

Ao decretar a continuação da guerra colonial na África, Caetano também anulou algumas de suas medidas anteriores, intensificou a repressão, mandou exilar novamente alguns civis e ativistas, intensificou o terror ao comunismo e perseguiu militantes políticos, radicalizando assim, a oposição. Durante este período, o movimento contra o regime tornou-se mais organizado e ávido pela liberdade, e a guerra colonial foi uma das principais forças motrizes do levante durante o governo Marcelo. De acordo com Almeida,

A questão da guerra colonial contra os movimentos de libertação na África, o *ultramar* para os patricios, aparece invariavelmente como o motivo principal, responsável por desencadear a rebeldia dentro das Forças Armadas portuguesas, particularmente o Exército e seus oficiais intermediários, os capitães.²⁷

Os militares das Forças Armadas, civis, militantes e intelectuais estavam cansados da guerra, das sucessivas derrotas e, da instituição fascista instaurada no país, e partir de uma organização dos militares das Forças Armadas, dentro e fora de

²⁶ ROSAS, 1998, p. 486.

²⁷ ALMEIDA, Anderson da Silva. **...como se fosse um deles**: ALMIRANTE ARAGÃO. Memórias, silêncios e ressentimentos em tempos de ditadura e democracia. Niterói: Eduff, 2016, p. 254.

Portugal; juntamente com integrantes dos partidos de esquerda, em 25 de Abril de 1974 acontece um golpe de Estado realizado por estes, que se transforma em uma Revolução, e que trouxe a Portugal o fim de uma ditadura sombria que durou quase cinco décadas. Esta foi a Revolução dos Cravos.

CAPÍTULO II

O 25 DE ABRIL

2.1. Como se deu a Revolução dos Cravos?

As imbricações que antecederam o 25 de Abril, logo, a Revolução dos Cravos, foram múltiplas. O processo de organização do Movimento dos Capitães acontece de forma relativamente lenta, mas os motivos que determinaram a organização de um golpe pelos mesmos foram cruciais e decisivos.

Essencialmente após o decreto²⁸ sancionado por Marcelo Caetano em 13 de julho de 1973 que permitiu a mudança dos oficiais do Quadro Especial (QE) para o Quadro Permanente (QP), aos diversos setores existentes dentro do exército submetendo-os à um curso intensivo de um ano, que geralmente tinha durabilidade de quatro anos, resultou no início da articulação do Movimento dos Capitães. Esse decreto firmado por Caetano foi colocado em prática porque não havia oficiais suficientes preparados para o combate na Guerra Colonial na África, nem novos candidatos para o alistamento à Academia Militar.²⁹ À vista disso, submeter os oficiais do Quadro Especial (QE) a um exaustivo curso preparatório sem as mínimas condições possíveis, causou um abalo e revolta nas Forças Armadas. Na análise de Maria Inácia Rezola, "Não deixa de surpreender a falta de visão e de cálculo do ministro num momento tão delicado como o que então se vivia, em que era óbvio o desgaste provocado nas FA³⁰ por mais de uma década de guerra colonial".³¹

Com a sistematização do Movimento dos Capitães, iniciou-se uma organização que tinha o intuito de confrontar as ações do governo de Caetano, e também de buscar outras forças políticas nacionais e internacionais na direção de efetivar um possível golpe militar. Maria Inácia explicou que no I Congresso de Combatentes no Porto em

²⁸PORTUGAL. Decreto-Lei n° 353/73. Documento digital do decreto em: <http://www1.ci.uc.pt/cd25a/wikka.php?wakka=dl353a>.

²⁹ REZOLA, Maria Inácia. **25 de Abril**: Mitos de uma Revolução. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2007, p.29.

³⁰ Forças Armadas (FA).

³¹ REZOLA, op.cit. p. 29.

julho de 1973,³² - organizado pela extrema-direita do Estado Novo - apesar da segurança local, os oficiais mais sacrificados com a guerra conseguem distribuir um abaixo-assinado que contestava tal evento de cunho reacionário e o decreto que os colocou em uma situação condenável.

O conhecimento público dessa contestação acaba por retirar qualquer significado ou expressão ao congresso, provocando uma profunda indiferença na opinião pública. Assinala-se, no entanto, que trata-se do primeiro acto público de indisciplina e contestação à política colonial do regime, e por isso, rotulado por Vasco Lourenço como a «antecâmara da conspiração», que conduz à criação do Movimento dos Capitães [...] a mobilização em torno do congresso deixa patentes as movimentações em curso na Guiné.³³

Esse ato aconteceu logo após uma tentativa frustrante de boicote ao evento planejada pelos oficiais superiores do Quadro Permanente, que ficaram revoltados com o decreto n° 353/73. Rezola prossegue explicitando que a ação realizada pelos oficiais ocasionou um desconforto dentro do Movimento dos Capitães e das Forças Armadas no geral, mas que foi algo compreensível, já que os mesmos estavam passando por um processo de politização³⁴.

Apesar das diferenças, ambas as iniciativas deixam patente um profundo mal-estar que perpassa largos setores do FA. Em breve, assistiremos à 'confluência' dos dois movimentos, na medida em que não só vários dos oficiais que promoveram a contestação ao congresso vão colaborar com os Capitães, como também com o próprio movimento será sujeito a um progressivo processo de politização que altera radicalmente a sua essência.³⁵

A união e desempenho dos agentes internos das Forças Armadas para combater as políticas opressoras exigiu uma transformação total no interior desse órgão; deixar de lado os antigos preceitos arraigados na instituição e desenvolver uma renovada unidade organizada politicamente, não era no mínimo uma atividade fácil. Lembrando que, devido ao golpe dos generais e militares em 1926, o Estado Novo e o fascismo se estabeleceram em Portugal, e que por muitos anos as Forças Armadas foi um aparelho de repressão ultramar das colônias africanas, que sustentou a guerra colonial. Por esses motivos, é possível demonstrar e entender um pouco o lento

³² Tal congresso dispunha da finalidade de reafirmar que a solução para a Guerra Colonial em África era de carácter militar. Ver mais informações em: <https://a25abril.pt/arquivos-historicos/arquivo-rtp/congresso-dos-combatentes/>.

³³ REZOLA, op.cit., p. 31.

³⁴ Ibid., p. 33.

³⁵ Idem.

processo de transformação política/ideológica dentro dessa unidade, que teve que se remodelar para poder resistir e enfrentar o Estado Novo, agora, de Marcelo Caetano. Dessa forma, "[...] a essência do Movimento irá progressivamente alterar-se, num processo hábil e duramente conduzido por um grupo mais restrito para quem é cada vez mais evidente que a solução para a guerra é política e não militar".³⁶

As reuniões que vão ajustando e organizando o Movimento dos Capitães se tornam recorrentes. Em primeiro de dezembro de 1973, aconteceu na cidade de Óbidos uma das mais importantes reuniões, esta determinou as bases que estruturou o movimento, pois, como essa organização estava tomando uma grande proporção e ânimo, as discussões ideológicas e o plano político se tornaram tópicos necessários de uma formulação. Nesse mesmo encontro ficou determinado que António Spínola³⁷ seria o interlocutor "chefe" entre os capitães, outros militares e instituições que possivelmente teriam interesse de se vincular ao movimento. De acordo com a interpretação de Rezola, a historiadora afirma que o movimento tinha conhecimento da habilidade que Spínola detinha de se comunicar com diferentes forças políticas, o mesmo convenceu os ex-milicianos a juntar-se ao Movimento dos Capitães, no intuito de tornar o movimento uma sociedade com mais adeptos, fortificando assim, a sua composição. Mas Spínola, além de querer que o movimento ganhasse uma grande proporção, queria também manter-se perto das diferentes forças e conspirações.³⁸

Em fevereiro de 1974, António Spínola publica o livro "Portugal e o Futuro", essa obra denunciava o atraso político que Portugal estava passando e propunha uma série de alternativas para acabar com a crise do país, incluindo o papel e a importância dos militares e das Forças Armadas. Essa obra causa uma agitação pelo o país e se torna um dos livros mais vendidos da época em pouco tempo. Ainda de acordo com Rezola,

[...] a aplicação de uma solução federativa 'materializada na desconcentração de descentralização de poderes', na 'descentralização administrativa e progressiva autonomia dos Estados

³⁶ REZOLA, op. cit, p. 35.

³⁷ Foi um Militar e presidente da Junta de Salvação Nacional, que na sua época de combate se tornou o governador militar da Guiné-Bissau (durante o Estado Novo); participou da elaboração e execução do Golpe militar do 25 de Abril de 1974, que resultou na Revolução dos Cravos; logo após o 25 de Abril, tornou-se presidente de Portugal durante o início do Governo Provisório, e depois foi substituído por Costa Gomes.

³⁸ REZOLA, op. cit., p. 35.

e Províncias Ultramarinas', reconhecendo o 'direito dos povos à autodeterminação', Spínola demolia um dos mais fortes pilares do regime - o Império - e abria o debate sobre um tema tabu - a guerra. Mas se Portugal e o Futuro é uma derradeira tentativa para encontrar uma saída para a questão ultramarina mantendo o regime, a verdade é que acaba por acelerar a sua morte, num processo que ultrapassa as próprias intenções do seu autor.³⁹

Para além de condenar a crise em Portugal, o trabalho de Spínola visava também politizar de alguma forma a população civil portuguesa. Parece que António quis fornecer informações sobre o que estava para acontecer e o motivo dessa ação, - no caso, o golpe.

À medida que o Movimento dos Capitães aumentava, muitos seguidores de Spínola (spinolistas) também aderiram ao movimento... esses organizam uma conspiração na tentativa de um golpe no dia 16 de março de 1974, e vários militares se alastram pela cidade de Lisboa, de fato esse feito não dá certo e cerca de duzentos militares são contidos e presos. A frustrante tentativa de golpe dos conspiracionistas mostra aos militares do Movimento dos Capitães a necessidade de formular um programa próprio do MFA (Movimento das Forças Armadas), para colocar no papel as necessidades do movimento, suas articulações e redefinir suas estratégias. Isto posto, em 5 de março o programa próprio do MFA é apresentado, sendo esse o documento: "O Movimento, as Forças Armadas e a Nação". De acordo com o trecho do seguinte documento,

Incapaz de se auto-reformar, sob pena de morrer (politicamente, entenda-se), o regime aponta-se intransigentemente para a via unitária, como solução do problema ultramarino; como se torna cada dia mais evidente a inxequibilidade de tal via, as Forças Armadas aparecem cada vez mais aos olhos da Nação como grande responsável, não só do impasse Africano, como da crise geral que atinge o País, e que não é só crise política, como também económica, social e moral.⁴⁰

Tal documento apresentado pelo MFA, expõe o abandono e o descaso sofrido pelas Forças Armadas durante a guerra colonial, denuncia as consequências da guerra vivenciada pelos militares, e explicitam que os militares foram os mais culpados

³⁹ REZOLA, op. cit., p.43.

⁴⁰ (1974), "O Movimento, as Forças Armadas e a Nação", Fundação Mário Soares / Documentos Ana Coucello. Disponível: <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04791.001#13>. Acesso em: 03 Mar 2021.

pela continuidade da guerra e da crise social, econômica e política que Portugal estava passando na época.

Sob a intervenção de Spínola, algumas alterações foram feitas no documento do MFA, que afirmava que no documento havia muitas inspirações com o viés comunista, e após algumas modificações, em "20 de abril, finalmente, após a introdução de mais umas alterações sugeridas por Spínola, a Comissão Política tem pronta a última versão do programa".⁴¹ De fato, esse documento guiará o percurso e os resultados da Revolução dos Cravos, ficando alegado que as forças que regiam o 25 de Abril foram forças militares, o Movimento dos Capitães, os Capitães de Abril.

Em 25 de Abril de 1974, as movimentações do golpe se iniciam. Os Capitães de Abril se articulam e tomam vários pontos do País e da cidade de Lisboa. Inicialmente os órgãos comunicativos são conquistados, como o RTP (Rádio Televisão Portuguesa), Rádio Clube Português, Emissora Nacional, e a Rádio Renascença, essa última em especial, foi a rádio responsável por transmitir na madrugada do 25 de Abril - exatamente às meia noite e vinte minutos -, música senha que dava início ao golpe, sendo essa a canção "*Grândola, Vila Morena*"⁴² de José Afonso. Durante a movimentação dos Capitães, outros pontos importantes são tomados, como o Quartel-General da Região Militar de Lisboa e o Terreiro do Paço.

[...] Salgueiro Maia 'conquistara' simbolicamente esta praça, onde instala uma chaimite e uma auto-metralhadora ebr e resiste a algumas investidas governamentais. Quando, ao final da manhã, recebe instruções para se dirigir ao Largo do Carmo, Maia é seguido por um impressionante número de pessoas que tinham afluído ao local. O ambiente é de euforia e os populares não hesitam em subir para os carros de combate manifestando o seu apoio aos homens do Movimento.⁴³

A sede da PIDE/DGS também foi tomada por Salgueiro Maia, esse momento foi bastante conturbado pois os civis portugueses que estavam em frente à sede da DGS clamavam por justiça sobre a polícia política fascista do Estado Novo. Com os ânimos a flor da pele, os civis presentes no local começam saquear a sede e "Quando não conseguia caçar os agentes, o povo vingava-se nas suas viaturas, e por isso, foram saqueados vários automóveis estacionados na António Maria Cardoso ou zonas

⁴¹ REZOLA, op. cit., p. 51.

⁴² Essa canção foi censurada pela ditadura salazarista, sendo-lhe associada ao comunismo.

⁴³ REZOLA, op. cit., p. 57.

limítrofes".⁴⁴ Nesse momento, as ruas de Lisboa já estavam tomadas pela população lusa.

Após enxergar que seu governo tinha chegado ao fim, Marcelo Caetano telefona para António Spínola, e pede que o mesmo o encontre em Largo do Carmo, e com a permissão dos Capitães de Abril, Spínola vai ao encontro de Caetano, e o mesmo rende-se; logo,

Otelo Saraiva de Carvalho, assume com imprevisível naturalidade o comando; recebe cumprimentos do comandante do regimento e de vários dos presente; faz ponto da situação; telefona a Silva Pais e obtém a rendição da PIDE; Depois contacta Costa Gomes e chama-o para o posto de comando.⁴⁵

À vista disso, o golpe dos Capitães de Abril resultou na Revolução dos Cravos, e foi povo português que teve o poder de transformar o golpe em uma revolução.⁴⁶ Nem os próprios militares imaginaram que a execução do seu plano iria ganhar uma identidade revolucionária - como muitos historiadores apontaram, o plano original do MFA não pretendia ter o apoio popular, muito menos ter o movimento como uma explosão revolucionária, isso é perceptível pois, foi enfatizado nas rádios o apelo dos capitães do movimento no 25 de Abril para que a população lisboeta permanecesse em casa.

A Revolução dos Cravos fica registrada na História como a última experiência revolucionária progressista da Europa, uma revolução transformadora que modificou os rumos dos portugueses, levando a cabo o autoritarismo e a colonização.

1.3. O MFA e o Processo Revolucionário em Curso (PREC).

O período do processo revolucionário do pós-25 de abril sucedeu-se com vários acontecimentos importantes que determinaram os rumos da sociedade portuguesa. Logo, com a queda de Marcelo Caetano e do Estado Novo, o Movimento das Forças Armadas delega poder e responsabilidade à Junta de Salvação Nacional (JSN), com o intuito de dirigir o país até o início/desenvolvimento do Governo Civil Provisório, e

⁴⁴ ARAÚJO, António. "**Morte à PIDE!**": A queda da Polícia Política do Estado Novo. Lisboa: Tinta da China, 2019, p. 41.

⁴⁵ REZOLA, op.cit., p. 59.

⁴⁶ Maria Inácia Rezola compara diferentes autores e personagens da Revolução sobre as nuances entre Golpe e Revolução.

logo após decidir quem será o mais novo presidente do governo. Assim, o MFA e o seu programa é tido como o norte da transformação social e econômica de Portugal, o qual tinha como lema: "Democratizar, descolonizar e desenvolver Portugal", com o único objetivo de livrar o país da censura e do atraso cultural, social e econômico que o Salazarismo e o Marcelismo instauraram no país.

O golpe militar de 25 de Abril de 1974 teve como implicação imediata o desmantelamento dos órgãos e instituições do regime então deposto e a implantação de medidas tendo em vista a instauração da nova ordem. Na base da nova estrutura estão as determinações do MFA, cuja importância ultrapassa em muito o amplo processo negocial de que resultou. Em última análise, representa não só um contrato político com a JSN mas também com o próprio povo português, clarificado logo no preâmbulo do documento por intermédio da definição do objectivo do MFA: a instauração, a curto prazo, de uma Democracia Política.⁴⁷

As medidas imediatas do programa são dadas extinguindo os aparelhos repressivos do Estado Novo (PIDE/DGS), abolindo a censura em todos os âmbitos, principalmente os culturais, concedendo a previsão de uma comissão que controle a imprensa, rádio, teatro, cinema, a televisão no geral - dissolvendo assim o Secretariado Nacional de Informação (SNI) - que vai se manter até novas medidas e leis de imprensa, rádio, televisão e cinema, "pelo futuro Governo Provisório", controle das fronteiras, amnistia dos presos políticos, reorganização das forças armadas e do exército.

A génese do Programa do MFA é um dos aspectos mais interessantes do processo que conduziu ao 25 de Abril. Antes de mais, porque revela uma preocupação de clarificação política - era fundamental que o Movimento tivesse um programa político, deixando inequivocamente patente a ideia de que o golpe de Estado visava a instauração de uma democracia e não a substituição de uma ditadura por outra [...].⁴⁸

Em 15 de maio de 1974 António Spínola toma posse como o primeiro presidente do I Governo Civil Provisório em Portugal. A entrada de Spínola inaugura os conflitos que vão emergir nesse período do Processo Revolucionário em Curso, pois o mesmo nunca teve o intuito de seguir o programa do Movimento das Forças Armadas como condutor da nova estrutura da sociedade portuguesa. Desde o início da elaboração do programa do MFA, Spínola já se mostrava resistente a algumas

⁴⁷ REZOLA, op. cit., p. 62.

⁴⁸ REZOLA, op. cit., p.47.

propostas constatadas no documento, em especial no que condiz à descolonização dos países em África; "A questão colonial esteve na origem do primeiro conflito entre Spínola e o MFA, durante o golpe militar"⁴⁹. Logo, a descolonização foi o principal propulsor do conflito entre António Spínola e o Movimento das Forças Armadas, causando instabilidades sociais e políticas durante o período pré-constitucional em Portugal.

[...] Spínola entrou em tensão com o MFA que, quer no terreno africano, quer na metrópole, iniciou um processo de afirmação como ator político. Apoiado pelos partidos de esquerda, mas com grande iniciativa própria, o MFA divergiu de Spínola, não só a propósito das suas tentativas de ser o efetivo dirigente do processo de inconstitucionalização da democracia, como sobretudo a descolonização.⁵⁰

De acordo Inácia, Spínola não tinha nenhuma intenção de descolonizar os países africanos, a proposta deste era reorganizar as estruturas do antigo regime, mas continuar controlando os países colonizados; ainda para a autora, o primeiro presidente do Governo Civil Provisório tinha como objetivo dar seguimento aos projetos de Marcelo Caetano, e não de tornar Portugal livre de todo o passado ditatorial que o país passou.⁵¹

É importante frisar que durante o pós-25 de Abril houve uma crescente importância e espaço dos movimentos sociais e dos partidos políticos no campo político português, inclusive os partidos e movimentos tomam lugar dentro da nova estrutura do governo provisório, sendo eles: Partido Socialista (PS), Partido Comunista Português (PCP), Comissão Democrática Eleitoral (CDE), Partido Popular Democrático (PPD), Sociedade de Estudos para o Desenvolvimento Económico e Social (SEDES), e outros mais independentes. Essas organizações também vão ser protagonistas do período revolucionário⁵².

Durante a manifestação do 1º de Maio⁵³ todas as organizações/partidos e sindicatos ocuparam as ruas e instituições de Portugal vindicando melhores condições

⁴⁹ SANTOS, Paula; REIS, António; REZOLA, Maria. **Dicionário de História de Portugal**: O 25 de Abril. Figueirinhas: Lisboa, 2016, p. 121.

⁵⁰ SANTOS; REIS; REZOLA. *ibid.* p.122.

⁵¹ REZOLA, *op. cit.* p.71.

⁵² *Ibid.* p.143.

⁵³ Importante lembrar que o Governo Provisório se inicia no dia 16 de maio de 1974, um dia depois da posse de António Spínola como I Presidente desse processo.

para os trabalhadores portugueses, e exigindo a descolonização dos países africanos. Essa data é marcada pelo discurso de importantes protagonistas do período revolucionário, como Álvaro Cunhal⁵⁴ e Mário Soares. No comício que ocorreu durante essa importante data, fica nítido os interesses ressaltados por Cunhal em seu discurso no qual este enfatiza a importância de seguir os propósitos do Movimento das Forças Armadas, logo, da Junta de Salvação Nacional que nas palavras de Cunhal, deve permanecer com os mesmos objetivos e medidas propostas pelo MFA. Cunhal ainda ressalta a importância da luta contra o fascismo, e contra os conspiradores que poderiam armar uma contra-revolução.

Aprovamos firmemente as medidas tomadas pela Junta de Salvação Nacional para liquidar o fascismo e instaurar a liberdade. Asseguramos à Junta de Salvação Nacional que, em todas as medidas que continue a tomar com os mesmos objectivos, continuará a ter o nosso activo apoio. Nestes dias deram-se passos gigantescos no sentido da democratização da vida nacional. Mas o perigo da reacção fascista, o perigo da contra-revolução, existe. Apesar de que ninguém mais do que nós, os comunistas, sofreu a repressão fascista, muitos com o sangue, a liberdade e a vida, não nos anima o espírito de vingança. Mas deve assegurar-se com as medidas necessárias que os fascistas não voltem ao poder. Daqui fazemos um apelo para o reforço da vigilância das massas populares em cooperação com: as forças armadas, vigilância em relação à actividade, às conspirações e às provocações daqueles que procuram na sombra reconduzir a nossa Pátria à tirania e ao terror fascistas. Dentro em breve será constituído um governo provisório. Para assegurar a democratização da vida nacional; para abrir caminho à paz; para resolver os problemas mais prementes da vida económica e social; para realizar eleições livres; devem a nosso ver participar no Governo Provisório todos os partidos e sectores democráticos representativos.⁵⁵

O discurso de Álvaro Cunhal citado acima deixa claro que o mesmo já previa que as forças conspiratórias que eram contra ao programa do MFA e a um processo revolucionário democrático poderiam se alastrar por Portugal. O medo de um contra-golpe era uma realidade, o que ele não esperava era que o principal conspirador para a efetivação de uma contra-revolução seria o I Presidente do Governo Provisório, António Spínola.

⁵⁴ Opositor ao Estado Novo e líder do Partido Comunista Português (PCP), foi um dos principais protagonistas da História da Revolução dos Cravos. No período pós-25 de Abril, tornou-se ministro sem pasta durante os Governos Provisórios, e em 1982 tornou-se membro do Conselho do Estado.

⁵⁵ (1974). "Discurso no 1º de Maio de 1974 em Lisboa. Álvaro Cunhal. 1º de Maio de 1974". /Documento Arquivo Marxista na Internet. Disponível HTTP: <https://www.marxists.org/portugues/cunhal/1974/05/01.htm#topp>. Acesso em: 15 Mar 2021.

Ao tomar posse como Presidente, Spínola rapidamente domina as forças principais da JSN, e também consegue apoiadores de suas ideias principalmente no que condiz em desacreditar o MFA e o seu programa. "Spínola desenvolve ao longo do Verão de 1974 um estilo populista numa tentativa de captar apoios e unir vontades em torno do seu projeto político, e sobretudo, da sua figura".⁵⁶ A partir das intenções de Spínola e de todos os apoiadores de seu projeto, surge então a tentativa de um golpe constitucional por parte de António Spínola e de seu ministro, Palma Carlos, que vai desencadear na data da primeira grande crise do pós-25 de Abril, o 28 de Setembro.

O 28 de Setembro de 1974 assinala a primeira grande crise do regime democrático implantado em 25 de Abril pelo Movimento das Forças Armadas. Os acontecimentos desenrolaram-se ao longo de quatro dias, 27, 28, 29 e 30 de Setembro, levando ao rubro o confronto entre duas facções dominantes no Movimento das Forças Armadas: a dos generais e oficiais ligados ao general Spínola que ocupavam lugares relevantes na Junta de Salvação Nacional, no Governo, na presidência da República e nas colónias, e a dos oficiais (capitães, majores e tenentes-coronéis) da comissão coordenadora do MFA. O general Spínola e seus seguidores perderam.⁵⁷

Com o resultado fracassado da tentativa de golpe por Spínola, este abandona a cadeira da presidência em 30 de setembro de 1974, e toda a estrutura da Junta de Salvação Nacional é modificada.

Com a queda de Spínola, a descolonização como que se cumpriu, aderindo um carácter global, com uma sociedade metropolitana em crise, progressivamente dividida num turbulento processo de institucionalização da democracia [...] para além da pressão internacional e dos movimentos de libertação, tratava-se de uma vontade global de descolonização rápida que vencia com a queda de Spínola, e que caracterizava um segmento importante dos atores políticos da época, do MFA aos partidos de centro-esquerda.⁵⁸

Embora Spínola tenha deixado a presidência, suas forças conspiratórias não pararam de organizar-se, tais tentavam influenciar na continuidade do período revolucionário. Em 11 de março de 1975 forças "spilonistas" tentam dar um golpe de Estado executado a partir da base aérea de Tancos - esse golpe teve como intuito prevenir a institucionalização do MFA⁵⁹. As consequências desse acontecimento vão

⁵⁶ REZOLA, op. cit. p. 79.

⁵⁷ SANTOS; REIS; REZOLA. op. cit., p. 59.

⁵⁸ SANTOS; REIS; REZOLA. op. cit., p. 122.

⁵⁹ O 11 de Março de 1975 aconteceu no período do 3º Governo Provisório.

designar no período denominado "Verão Quente" de 1975, que só terminará em 24 de Novembro do mesmo ano, durante o mandato do 6º Governo Provisório.

Em sequência dessa tentativa de golpe, ocorre uma intensificação dos debates ideológicos no âmbito civil e nos setores da esquerda, inclusive é nesse período que a esquerda começa se dividir em dois lados: os que defendiam as ações rumo a uma social democracia, e os que defendiam e lutavam por uma revolução socialista. É também nesse momento de crise e transformações que o Conselho dos Vinte é remodelado, "a 14 de Março, pela Lei Constitucional 5/75, que além de extinguir dois órgãos cimeiros da estrutura constitucional revolucionária até então vigente - a Junta de Salvação Nacional e o Conselho de Estado - cria um novo: o Conselho da Revolução".⁶⁰

Com a radicalização/institucionalização dos militares no poder juntamente com os partidos de esquerda - principalmente o PCP - estes experienciam as reais dificuldades em decidir definitivamente o destino final da revolução. Ainda de acordo com Rezola, "Menos de um ano depois do 25 de abril, o processo revolucionário dava um salto qualitativo gigantesco [...] O MFA recém-institucionalizado assumia um papel liderante começando a definir as grandes linhas da vida política do país".⁶¹

Depois que ficou estabelecido o poder do MFA como protagonista do processo revolucionário, e após contestações do âmbito civil que reivindicavam uma participação mais ativa nas decisões do futuro do país, o movimento decide elaborar um projeto denominado "Aliança Povo - MFA", que além de tentar estabelecer e firmar um vínculo direto com as organizações populares, esse projeto/documento previa "a participação popular na vida do Estado e a transformação deste em função dessa iniciativa".⁶² Após a aprovação deste documento as repercussões são variadas, principalmente aos que faziam oposição ao primeiro-ministro Vasco Gonçalves. Dessa forma, os conselheiros da revolução comandados por Melo Antunes publicam um manifesto denominado "O Documento dos Nove", tal "documento publicado a 7 de 1975, na 3ª edição do Jornal Novo, subscrito por nove conselheiros da Revolução, que assim manifestam a sua insatisfação perante os rumos dos acontecimentos,

⁶⁰ REZOLA, op. cit. p. 133.

⁶¹ REZOLA, op. cit. p.142.

⁶² SANTOS; REIS; REZOLA. op. cit., p. 191.

apresentando uma proposta alternativa.⁶³ A partir daí explode todas os motivos que irão ocasionar os acontecimentos da última crise do processo revolucionário em curso (PREC), O 25 de Novembro.

O chamado "Verão Quente" de 1975 correspondeu a um tempo de exacerbação das contradições acumuladas após o 28 de Setembro do ano anterior, quando ultrapassado o ambiente de aparente unanimidade que se seguiu à queda do regime, os setores "spínolistas" do MFA e do Estado, bem como a ala mais conservadora da Junta de Salvação Nacional, começaram a ser afastados das áreas de decisão, num ambiente propício ao extremar de posições e à possibilidade de tal poder reverter num grave conflito civil.⁶⁴

Nesse período o medo de uma possível guerra civil se torna uma realidade, com isso, dia 25 de novembro de 1975 quando tropas leais às autoridades estabelecidas suprimiram paraquedistas das forças militares aliados à extrema-esquerda que explodiram as tensões das autoridades, terminaria o "Verão Quente" de 75.

Os acontecimentos político-militares do 25 de Novembro de 1975 conduziram o fim progressivo do processo revolucionário, à extinção da Copcon e abriram caminho a um período marcado pelo desejo generalizado de regresso à normalidade democrática.⁶⁵

O fim desses processos de crise do Processo Revolucionário em Curso (PREC), culmina no fim de todas as assembleias e organizações do MFA. Depois da reunião na Assembleia Constituinte, em 26 de fevereiro de 1976 os partidos políticos e as Forças Armadas entram em consenso e fica determinado a consagração de um regime semipresidencialista em Portugal.

Ao fazê-lo, eram levados por um forte desejo de evitar o duplo legado da história política portuguesa do século XX: A experiência de um sistema parlamentar fraco e instável que surgira com a constituição de 1911, e a lembrança de um sistema antidemocrático, autoritário e excessivamente centralizado, que fora estabelecido pela constituição de 1933.⁶⁶

Ou seja, a aprovação de um sistema semipresidencialista era resultado do medo de uma memória que assombrou os portugueses em quarenta e oito anos, o

⁶³ SANTOS; REIS; REZOLA. op. cit., p. 198.

⁶⁴ SANTOS; REIS; REZOLA. op. cit., p. 190.

⁶⁵ SANTOS; REIS; REZOLA. op. cit., p. 381.

⁶⁶ MAXWELL, Kenneth. **A construção da democracia em Portugal**. Editorial Presença: Lisboa, 1999, p. 179.

fascismo. Em 2 de abril de 1976, com a nova constituição portuguesa, finalmente os portugueses conquistaram as suas liberdades individuais que foi fruto de uma revolução que instaurou a democracia em Portugal, e em 23 de setembro de 1974 Mário Soares se torna o Primeiro Ministro do I Governo Constitucional Português, dando a fim o processo revolucionário.

CAPÍTULO III

O CINEMA DE ABRIL

3.1. O papel do Documentário na Revolução

Durante os processos de transformações da sociedade, fica nítido como as artes se configuram como meios de testemunho dessas modificações, elas se apresentam como fontes, como documentos possíveis de identificação daquela determinada história. A sétima arte depois de reconhecida como instrumento de propaganda e representação social, tomou um espaço inimaginável e foi usada como aparato de alienação, mas muito mais, como meio de informação para com a sociedade.

Durante o Estado Novo Português, como se viu, depois de consolidados os métodos de repressão e doutrinação, sendo um deles o Secretariado Nacional de Informação, o filme tornou-se um instrumento de divulgação de ideias nacionalistas e de controle de Salazar.

Em meados dos anos 30, e no âmbito do SPN, o Cinema Popular Ambulante tinha começado a percorrer o país ao encontro das províncias portuguesas mais isoladas. Todavia, os espectáculos cinematográficos ambulantes demoravam muito tempo a regressar a uma mesma localidade, um facto que condicionava largamente a sua acção doutrinária de divulgação da mensagem política do Estado Novo.⁶⁷

Em particular, o documentário desempenhou um papel importante em toda a história portuguesa, sendo durante o Estado Novo o género mais produzido e reproduzido para os portugueses. Foi o meio de propaganda mais poderoso do fascismo corporativista de Salazar. Durante as décadas 1930 e 1940 a censura e a repressão em relação aos cineastas e suas produções cinematográficas foram muito rígidas, tudo o que era produzido passava pela supervisão do Estado, já que os mesmos eram os financiadores das produções dos novos documentários.

Tanto os documentários como as notícias mais curtas dos noticiários cinematográficos procuravam engrandecer a obra do Estado,

⁶⁷ BRAGA, op. cit. p. 61.

divulgando os grandes actos do regime, as manifestações de apoio às suas políticas e aos seus responsáveis, as comemorações oficiais, as actividades militares, as exposições, as obras públicas, de uma maneira geral, todos os eventos que reflectissem a ideia de ressurgimento da nação.⁶⁸

Depois do 25 de Abril e da libertação dos meios de comunicação, surge em Portugal uma nova onda de cineastas que tinham a sede de documentar a revolução e com a vontade de reconstruir a forma de se fazer Cinema no país.

Com o 25 de Abril e a consequente extinção da Comissão de Exame e Classificação, vulgo censura, o caminho abre-se para a livre criação [...] A situação real do país, assim como os imperativos da Revolução vão moldar o cinema de Abril, fazendo surgir formas alternativas de criação e produção cinematográfica. Entra-se num período em que a figura do produtor, tal como tinha existido até esse momento, desaparece e em que uma nova tipologia cinematográfica em Portugal emerge: a do documentário de intervenção sociopolítica. Pouco depois do 25 de Abril, os profissionais de cinema, organizados no recém-criado Sindicato dos Trabalhadores do Filme.⁶⁹

Analisando o lugar do filme documental na história de Portugal, é necessário entendermos um pouco o porquê esse gênero filmico foi tão importante e presente na história do povo português. De acordo com Bill Nichols:

A tradição do documentário está profundamente enraizada na capacidade de ele nos transmitir uma impressão de autenticidade. E essa é uma impressão forte [...] Quando acreditamos que o que vemos é testemunho do que o mundo é, isso pode embasar nossa orientação ou ação nele [...] A propaganda política, como a publicidade, também se funda na nossa crença em um vínculo entre o que vemos e a maneira como o mundo é, ou a maneira como poderíamos agir nele. Assim fazem muitos documentários, quando têm a intenção de persuadir-nos a adotar uma determinada perspectiva ou ponto de vista sobre o mundo.⁷⁰

Com isso, compreende-se a razão pela qual o documentário foi utilizado primeiramente no Salazarismo como meio de doutrinação ideológica para com a sociedade portuguesa, e depois, a partir da queda do regime, o movimento dos cineastas trabalhadores e antifascistas, juntamente com o Movimento das Forças Armadas e todos aqueles que tinham o interesse de modificar as estruturas repressivas que estavam fincadas em Portugal derivadas do Estado Novo, utilizaram

⁶⁸ BRAGA. Ibid. p.78.

⁶⁹ SANTOS; REIS; REZOLA. op. cit., p. 184-185.

⁷⁰ NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. tradução Mônica Saddy Martins. Papirus: Campinas, 2005, p. 20.

também a produção de documentários para tentar mudar o pensamento político da sociedade portuguesa e disseminar informações precisas sobre o que foi o Salazarismo e a importância da revolução, pois o documentário em especial transpassa a sensação de que as imagens ali expostas foram totalmente embasadas em documentos de arquivos históricos "a própria palavra 'documentário' possui a mesma raiz de 'documento', e uma espécie de aura de 'verdade' circunda essa pretensão - a condição de 'atestar' aquilo que foi captado pela câmera".⁷¹

Todavia, é necessário um cuidado para não interpretar o documentário como uma verdade quase absoluta já que esse também pode conter vários elementos ficcionais que, dependendo do intuito de sua produção, tal pode se encaixar em um lugar totalmente ficcional. Por exemplo, o Estado Novo utilizou desse meio para tentar convencer a sociedade lusitana que Portugal era um império, um país com uma plena paz social, livre de guerras e conflitos. Mas, claramente, sabe-se que as exaltações do governo de Salazar e Caetano afirmadas em muitos desses filmes não eram tão realistas, e a dinâmica presente nessas películas serviam apenas para tentar alienar e controlar os portugueses. Nesse caso, é necessário entender que para analisar um determinado filme, independente do gênero proposto, deve-se ter em mente que é preciso saber: em qual temporalidade tal filme foi feito? por quem? Qual o seu financiamento e qual a sua narrativa? Os filmes documentais também podem se encaixar em ficção, pois:

Nas últimas décadas, muitas reflexões já foram empreendidas quanto ao caráter de construção de um filme documentário, desdobrando-se em posturas diversas de análise, que acabam situando-o num espaço oscilante entre a ficção (seja pela espessura de sua enunciação, seja pela impossibilidade de 'objetividade do real') e o estatuto da não ficção (pela sua condição de 'proposta assertiva', ou seja, de ser uma afirmação sobre a realidade). De qualquer modo, quando se trata de interpretar um filme, é sempre importante considerar as balizas oferecidas ao espectador: afinal, a obra é apresentada pelo seu autor como documentário ou não? Quando o público se dispõe a assistir a um filme, geralmente baseia sua expectativa no caráter de ficção ou não ficção daquilo que está sendo visto, partindo de um acordo tácito que envolve diferentes 'graus de veracidade'.⁷²

Apesar da ficção se acoplar em determinadas composições de alguns documentários, o documentário possui características que lhe faz um gênero diferente

⁷¹ KAMINSKI. op. cit., p.188.

⁷² Ibid., p. 189.

dos outros, pois na maioria dos casos esse sustenta um mundo histórico, afirmações, reflexões, alegações fundamentais, tem uma narrativa mais organizada, mais focada no assunto principal proposto na sinopse, e principalmente uma montagem própria, com vários cortes que sustentam a sua narração, atribuindo-se assim, uma particularidade. É claro que há vários tipos de documentários, poéticos, explicativos, reflexivos, performáticos, mas a representação do mundo histórico está sempre presente em todos eles.⁷³

No documentário, continuamos atentos à documentação do que surge diante da câmera. Conservamos nossa crença na autenticidade do mundo histórico representado na tela. Continuamos a supor que o vínculo indexador do som e da imagem com o que é gravado atesta o envolvimento do filme num mundo que não é inteiramente resultante de seu projeto. O documentário *re-apresenta* o mundo histórico, fazendo um registro indexado dele; ele *representa* o mundo histórico, moldando seu registro de uma perspectiva ou de um ponto de vista distinto. A evidência da re-apresentação sustenta o argumento ou perspectiva da representação.⁷⁴

Isto posto, são claras as razões que fizeram do documentário um instrumento importante na história de Portugal, apesar de ter sido um meio ao qual o Estado Novo utilizou para tentar doutrinar os portugueses, o documentário também ajudou a mudar e a promover o pensamento crítico depois do 25 de Abril.

Completava-se, assim, a viagem simbólica da libertação do cinema português das amarras do regime deposto. Nesta semana, entre o 25 de Abril e o 1º de Maio, registaram-se inúmeras imagens e sons das manifestações de apoio à Revolução e ao Movimento das Forças Armadas, que dariam posteriormente origem a um conjunto de obras coletivas. Desta destaca-se *As Armas e o Povo* (real. e prod.: Trabalhadores da Atividade Cinematográfica, 1975), pela singularidade do seu processo de elaboração e por contar nos seus créditos com a participação das figuras mais relevantes do cinema nacional. Com a Revolução emerge uma nova forma de documentário, no contexto português.⁷⁵

Com as mudanças proporcionadas pela revolução, os cineastas modificaram a forma de se fazer cinema em Portugal, os documentários da Revolução dos Cravos mostraram a história de um passado sombrio, mas também explicitaram os resultados da luta pela liberdade, deram força à voz do povo, dos trabalhadores, dos intelectuais,

⁷³ NICHOLS. op. cit., p. 62-63

⁷⁴ NICHOLS. *ibid.*, p. 66-67.

⁷⁵ SANTOS; REIS; REZOLA. op. cit., p. 183-184.

dos militantes. O cinema do 25 de Abril ocupou o país com a preocupação de informar e registrar a memória revolucionária da sociedade lusa.

3.2. As Armas e o Povo, 1975: O documentário da informação

As Armas e o Povo (1975)⁷⁶, filme de sindicato, foi um documentário realizado por um conjunto de cineastas profissionais e amadores, entre o 25 de Abril e a importante manifestação do 1º de Maio de 1974. Esse documentário é, entre os que tive acesso, o testemunho audiovisual mais completo sobre os acontecimentos que marcaram o início da Revolução, sobre o passado fascista, sobre as consequências do corporativismo e sobre a importância da luta dos trabalhadores e dos oprimidos.

Tal filme consegue reunir os principais elementos da revolução, trazendo consigo o modo de um documentário expositivo e participativo. Expositivo no sentido de apresentar cenas que ilustram o contexto histórico, com a plena intenção de seduzir o público que o assiste, com argumentos e "vídeos" que comprovam o que está sendo afirmado pelo narrador - também chamado de voz off, ou a voz de Deus. A voz off é uma característica muito particular dos documentários, assim como o excesso de cortes para transparecer a ideia de veracidade do que está sendo mostrado.

Há normas e convenções que entram em ação, no caso dos documentários, para ajudar a distingui-los: o uso de comentário com voz de Deus, as entrevistas, a gravação de som direto, os cortes para introduzir imagens que ilustrem ou compliquem a situação mostrada numa cena e o uso de atores sociais, ou de pessoas em suas atividades e papéis cotidianos, como personagens principais do filme. Todas estão entre as normas e convenções comuns a muitos documentários.⁷⁷

Além do narrador - em 3ª pessoa - ajudar o telespectador a entender a narrativa ali colocada, o modo expositivo foca em esclarecer tudo o que está sendo mostrado, a voz de Deus juntamente com as imagens forma a cena completa para evidenciar o que foi dito.

Ele serve para organizar nossa atenção e enfatiza alguns dos muitos significados e interpretações de um fotograma. Portanto, presume-se

⁷⁶ Disponível em: <https://a25abril.pt/arquivos-historicos/filmes-e-documentarios/>. Acesso em: 07 jan 2021.

⁷⁷ NICHOLS. op. cit., p. 54.

que o comentário seja de ordem superior à das imagens que o acompanham. Ele provém de um lugar ignorado, mas associado a objetividade ou consciência. Na verdade, o comentário representa a perspectiva ou o argumento do filme. Seguimos o conselho do comentário e vemos as imagens como comprovação ou demonstração do que é dito.⁷⁸

Essa estrutura expositiva presente nessa película explica muito o modo como o filme foi construído. O filme inicia-se com cenas de tanques de guerra, com a música de fundo: "Grândola, Vila Morena", e narrando: "a história deste filme não cabe nas imagens de alegria de um povo, não são apenas as palavras libertas nas bocas dos explorados e dos oprimidos". Logo após, aparece a voz de Glauber Rocha entrevistando civis sobre a opinião deles em relação ao 1º de Maio e o 24 de Abril. A composição baseada sempre na sequência de planos que intercalam a voz do narrador com imagens, e depois as entrevistas realizadas por Glauber Rocha⁷⁹, se mantém até o final do filme.

O documentário expositivo é o modo ideal para transmitir informações ou mobilizar apoio dentro de uma estrutura preexistente ao filme. Nesse caso, o filme aumenta nossa reserva de conhecimento, mas não desafia ou subverte as categorias que organizam esse conhecimento. O bom-senso constitui a base perfeita para esse tipo de representação do mundo, já que está, como a retórica, menos sujeito à lógica do que à crença [...] Por essa razão, alguns filmes expositivos, que parecem exemplos clássicos de persuasão oratória em um momento, parecerão bastante datados em outro. O argumento básico pode continuar sendo louvável, mas o que se considera senso comum pode mudar significativamente.⁸⁰

É importante ressaltar que qualquer documentário nem sempre apresentará todas as características técnicas de seu modelo narrativo, e é por isso que diferentes modos compõem a estrutura desse filme. Algumas características do modelo participativo também refletem em *As Armas e o Povo* (1975), principalmente porque o próprio filme passa a sensação de que os realizadores ali presentes na filmagem, logo nas manifestações, estão comunicando-se diretamente com o público, participando efetivamente daquele mundo histórico. Apesar da montagem fílmica desse documentário trazer informes explicativas da temporalidade evidenciada, a

⁷⁸ NICHOLS, op. cit., p. 54.

⁷⁹ Ator, escritor e cineasta, foi um dos fundadores do movimento do Cinema Novo (brasileiro), sofreu exílio em 1970, pois se tornou alvo da Ditadura Civil Militar no Brasil.

⁸⁰ NICHOLS. ibid. p. 145-146.

interlocução das entrevistas entre uma narração e outra manifesta o sentimento participativo dos produtores do documentário, mas também do público que o assiste.

Quando assistimos a documentários participativos, esperamos testemunhar o mundo histórico da maneira pela qual ele é representado por alguém que nele se engaja ativamente, e não por alguém que observa discretamente, reconfigura poeticamente ou monta argumentativamente esse mundo. O cineasta despe o manto do comentário com voz-over, afasta-se da meditação poética, desce do lugar onde pousou a mosquinha da parede e torna-se um ator social (quase) como qualquer outro. (Quase como qualquer outro porque o cineasta guarda para si a câmera e, com ela, um certo nível de poder e controle potenciais sobre os acontecimentos).⁸¹

Pensar esse documentário é entender as intenções por trás da sua montagem. O 25 de Abril proporcionou ao cinema português um novo modo de construir as narrativas audiovisuais, essencialmente pela euforia do direito à liberdade de expressão e a vontade de contar o outro lado da história dos portugueses, e claro, dos trabalhadores. Os decorrentes planos no documentário exaltam a narrativa da luta de classes, a importância dos operários, dos estudantes, intelectuais socialistas como protagonistas da transformação da sociedade, evidenciando assim, o lado político dessa obra cinematográfica e dos produtores por trás dela.

Porventura mais complexa do que em outros, a articulação da defesa dos interesses socioprofissionais com uma prática revolucionária assumiu proporções de completo impasse no Sindicato dos Profissionais de Cinema. Todo o sindicato revolucionário, cuja orientação é fundada na luta de classes, visa contribuir para a transformação socialista das relações de produção, logo, para a abolição do patronato.⁸²

Os anos de exploração, repressão e guerra colonial proporcionados pelo corporativismo de Oliveira Salazar contribuíram, após a libertação do cinema, para a vontade de se fazer um movimento cinematográfico de intervenção que expusesse as mazelas deixadas pelo fascismo. Em uma das cenas de *As Armas e o Povo* (1975), as imagens de resistência do 25 de abril são exibidas ao mesmo tempo em que o narrador diz: "No entanto, industriais, grandes proprietários rurais, altos funcionários e a Igreja, foram as principais bases do apoio que permitiram a superexploração dos trabalhadores a repressão sistemática, constantes atentados à liberdade, exploração desenfreada em proveito dessas forças, de riqueza e de mão de obra das colônias

⁸¹ NICHOLS. op. cit., p. 154.

⁸² GEADA, Eduardo. **O imperialismo e o fascismo no cinema**. Moraes: Lisboa, 1977, p. 119-120.

portuguesas. O fascismo corporativista não era apenas um regime ao serviço da meia dúzia de "tubarões", era sobretudo uma máquina repressiva, jurídica, econômica, ideológica, montada ao serviço das classes dominadoras e do patronato organizado". Em outro plano aparece Glauber Rocha em um bairro periférico de Lisboa perguntando às pessoas ali presentes o que elas estavam achando da revolução e o que esperavam da mesma. (*Figura 1 e 2*).



Figura 1: Idoso sendo entrevistado por Glauber Rocha. Fonte: As Armas e o povo, 1975.



Figura 2: senhora relatando as más condições de vida. Fonte: As Armas e o Povo, 1975.

Nas cenas evidenciadas, a população presente denuncia – trabalhadores - para Glauber Rocha o descaso dos governantes do Estado Novo para com elas, queixam as más condições de vida, a dificuldade de se alimentar e de ter um lar minimamente decente. Essas pessoas moravam em barracos, e a maioria gritava: "queremos uma casinha para viver". Glauber pergunta: O que você acha da Revolução? e pessoas presentes falam que acham muito boa, que esperam paz e melhores condições de vida, aqueles ali revelam o seu desconforto com a miséria e anseiam por uma vida digna. É visível a preocupação dos produtores dessa película com as questões sociais, tornar explícito a miséria a qual os portugueses estavam submetidos, e essa característica está bastante conectada com os filmes documentais.

O grau de ativismo entre os operários, o equilíbrio político de poder no governo, as políticas e ações das indústrias comprometidas com o problema habitacional, por exemplo, têm relação significativa com a questão - tanto quanto a persuasão retórica e a eficácia política dos documentários, ou até mais do que elas. No entanto, podemos concordar que a política de representação coloca os documentários numa arena maior de debate e contestação social. O respeito pela ética acarreta o respeito pelas consequências políticas e ideológicas também.⁸³

⁸³ NICHOLS, op. cit. p. 180.

Esse longa-metragem além de exibir uma cronologia dos acontecimentos em Portugal desde a ascensão da ditadura salazarista, até o 25 de Abril e o 1º de Maio, ele também proporciona aos atores que fizeram parte do filme a liberdade de se expressar. O documentário fala pelos trabalhadores, estudantes, pelas mulheres, pelos operários, a narrativa exposta tenta afirmar que o modo de representação expositivo do documentário desfruta do intuito de deixar fincado a ideia de que povo é o alicerce de um novo movimento político que fará nascer em Portugal uma nova sociedade mais livre e justa, e por ser um filme coletivo formulado pelo Sindicato dos Trabalhadores da Atividade Cinematográfica, esses inseriram um espírito de uma renovação dentro do sindicato e aos cineastas, pois a ânsia destes era de mostrar :

[...] a importância do cinema como ferramenta de mudança, um cinema cujo programa ideológico radicava uma consciência do poder de imagem. Um dos objetivos dos realizadores era mostrar o 'Portugal proibido', o verdadeiro país escondido por trás dos 'documentários de prestígio dos anos 60 e dos 'Jornais de Atualidades' que tinham estreia garantida em sala. Um texto editado pela Cinequanon (1978) é significativo da consciência da necessidade deste cinema revolucionário: 'Inicialmente pensaram os sócios da cooperativa que poderiam dedicar-se a produzir apenas filmes de fundo de ficção, embora novos moldes de trabalho: entretanto surgiu o 25 de Abril e com ele profundas modificações se deram nas perspectivas do cinema a fazer em Portugal. Os membros da cooperativa renunciaram então ao tipo de trabalho previsto para se dedicarem à realização de filmes de intervenção política e social para a televisão, o que lhes pareceu uma prática de atuação mais correta, tendo em conta as necessidades urgentes, no campo da comunicação de massas, do momento nacional' ⁸⁴.

Identificar o objetivo por trás da elaboração desse filme, é captar os "pequenos" detalhes da sua montagem/roteiro que cooperam com a ideia do cinema revolucionário, nesse caso, é necessário entender a importância de Glauber Rocha como um dos produtores e 'atores' de *As Armas e o Povo*, 1975.

Após partir para o exílio, Glauber Rocha emigrou para alguns países da Europa e da América Latina e buscou uma forma de consolidar o cinema brasileiro pelo mundo, obviamente sua caminhada pela Europa não foi fácil, "nada mais distante do que as intempestivas participações de Glauber no cenário internacional, suas posições de ataque frontal à cultura européia, sua condenação sem tréguas ao

⁸⁴ SANTOS; REIS; REZOLA. op. cit., p.185-186.

colonialismo e ao imperialismo [...].⁸⁵ No entanto, para Rocha, o percurso de consolidação do movimento cinematográfico brasileiro a nível internacional não foi apenas por busca de reconhecimento, mas também para tentar romper mesmo que "minimamente" com as estruturas de poder, trazendo para o movimento do Cinema Novo mais experiências políticas e, claro, intervenções culturais.

Em 1965, a 5ª Resenha de Cinema Latino-americano, organizada pelo Columbianum, em Veneza, dedicada ao Cinema Novo, consolidou o interesse europeu pelos filmes e pelas ideias dos novos diretores vindos do Brasil. Vários cineastas contribuíram para ampliar a repercussão do movimento, especialmente, nos países europeus, por meio dos filmes inscritos nos festivais e pela atuação na imprensa especializada [...] Glauber era efetivamente o mais ativo entre os cineastas brasileiros na arena internacional. A frequência do assunto na sua obra é impressionante, tanto pela recorrência com que cita, analisa ou compara o cenário mundial na sua reflexão estética e política, como também pela precocidade do tema na sua reflexão escrita [...] Sem perder de vista estes objetivos, Glauber investiu também numa integração maior com o campo cinematográfico fora do país a partir de suas atividades pessoais. A princípio, por meio das cartas e dos encontros nos festivais, negociava formas de co-produção e investimentos estrangeiros em argumentos escritos por ele e pelos cineastas do Cinema Novo; depois, começou a investir com regularidade em certos projetos e sistematizou a distribuição dos seus filmes no mercado de cinema europeu e norte-americano.⁸⁶

Mas por que identificar o percurso de Glauber Rocha internacionalmente para falar sobre o 25 de Abril e sua participação como um dos produtores e ator do respectivo documentário? Bem, Glauber é o entrevistador principal de *As Armas e o Povo* (1975). Ele está presente no documentário durante toda a manifestação do 1º de Maio perguntando à população lisboeta o que ela estava sentindo em relação à revolução, à guerra colonial e à liberdade. A sequência de entrevistas realizada por Glauber Rocha evidencia a personalidade, o conflito e as nuances dos atores - os civis, os militares, os estudantes, os trabalhadores, o povo - revolucionários. Todos são convidados a falar, o entrevistado intervém na multidão, ele faz parte da revolução.

Mas para além das entrevistas, perceber a história revolucionária de Glauber Rocha em relação Cinema Novo, sendo ele o principal protagonista desse movimento que transformou as perspectivas cinematográficas a nível mundial, é entender que a

⁸⁵ CARDOSO, Maurício. **O Cinema Tricontinental de Glauber Rocha: política, estética e revolução** (1969 – 1974). São Paulo, 2007. p. 14.

⁸⁶ CARDOSO, *ibid.* p. 17-19.

sua participação no documentário não era apenas ilustrativa, e sim, reafirmava a necessidade de um cinema de intervenção em Portugal, de um Cinema Novo pós 25 de Abril que trouxesse à vista as questões políticas e sociais do país e que retratasse a luta do povo português que sofreu as terríveis consequências do fascismo corporativista por quase meio século.

As manifestações do 1º de Maio e os discursos de Álvaro Cunhal, líder do Partido Comunista Português, e Mário Soares, líder do Partido Socialista, são as cenas que culminam toda a estratégia discursiva do documentário. As imagens do 1º de Maio exibem as pessoas nas ruas de Lisboa segurando rosas e cartazes reivindicando por direitos trabalhistas e também manifestando-se contra a exploração, contra a guerra, a censura e a repressão. A população presente "fala" por todos, cada indivíduo clama por direitos civis básicos que não foram possíveis durante os anos do Estado Novo. Em uma das cenas de entrevista, Glauber Rocha pergunta a um grupo de mulheres universitárias que eram integrantes do Movimento Democrático de Mulheres, qual era a situação da mulher em Portugal, suas pautas, e o que elas esperavam da revolução; e uma delas que responde por todas diz: "É o movimento da libertação da opressão [...] somos discriminadas, é a discriminação em todos os níveis, socioeconômicos, desemprego, salários ... o aborto tem que ser legalizado". Essa cena denuncia a situação de gênero em relação às mulheres nos anos do Estado Novo, consequências do projeto arquitetado por Salazar, sendo esse uma política de regime reacionária direcionadas as mulheres de todas as idades, denominada: Criação da Obra das Mães para a Educação Nacional (OMEN), que visava regenerar as portuguesas, formando-as boas mães/esposas, reprodutoras e cuidadoras da educação dos filhos.⁸⁷

As ideologias mais latentes nesse período afetavam as mulheres, que nos slogans criados pela SPN, como "O lugar de mulher é em casa", estavam atreladas ao papel de guardadora do lar. Dentro da construção familiar defendida, o papel da mulher era periférico; ao homem, em contrapartida, cabia o poder principal, dado que, conforme a legislação, o marido era o chefe da família, instituído de autoridade, responsável por orientar a instrução e educação dos seus filhos, prestar-lhes assistência, defendê-los e representá-los, mesmo antes do seu nascimento.⁸⁸

⁸⁷ ROSAS, op. cit, p. 1045.

⁸⁸ MACHADO, Rosiane; OLIVEIRA, R. A mulher na sociedade portuguesa durante o salazarismo e o seu reflexo nos poemas do livro Minha senhora de mim. In: **Revista Decifrar**: Amazonas, 2016. p. 140.

Em uma das cenas durante a manifestação no dia dos trabalhadores, são mostrados planos das pessoas nas ruas com seus cartazes (*figuras 3 e 4*) ao mesmo tempo em que a voz off narra: "são os operários, camponeses, ex-funcionários, que lutaram contra a miséria, assalto à suas associações de classe, contra mordida da censura à imprensa, contra a guerra. A subnutrição, a falta de medicamentos e as péssimas instalações levaram doenças e os conduziram a morte ou arruinar para sempre a sua saúde [...] a luta dos operários, militantes, comunistas, anarquistas, republicanos e democratas nunca foi vencida [...] nunca se deixou de lutar nas fábricas, nos campos, nas escolas". Nesse sentido é possível identificar o arranjo do documentário e a quem ele quer dar voz, em qual lado político ele está, sendo eles o lado da luta de classes, dos trabalhadores, dos estudantes, das mulheres e de todos aqueles que lutaram contra as máquinas repressivas do regime português.



Figura 3: Manifestantes no 1º de Maio. Fonte: As Armas e o povo, 1975.



Figura 4: Manifestantes no 1º de Maio. Fonte: As Armas e o povo, 1975.

O enredo para a conclusão do documentário parte dos planos dos manifestantes indo ao estádio ver o discurso dos novos líderes e participantes do novo governo. As imagens do estádio são organizadas basicamente a partir de duas perspectivas: uma é a imagem daqueles que iriam palestrar e a outra é a imagem da multidão, constituindo um diálogo entre o povo e os líderes socialista/comunista

Nesse panorama, a câmera sempre encontra Mário Soares e Álvaro Cunhal, - mesmo antes deles começarem a discursar -, e alterna o seu foco entre os manifestantes, transmitindo a sensação de diálogo entre eles (*figuras 5 e 6*). A focagem nos principais ativistas de esquerda indica o rumo político a ser seguido pelo povo, as câmeras mostram sua aceitação nos momentos em que reagem positivamente com aplausos, alegria e choros. Seguem os discursos de Soares e

Cunhal⁸⁹, enfatizando a importância da luta contra o fascismo, das conquistas já adquiridas por causa do programa do Movimento das Forças Armadas e da revolução.



Figura 5: Álvaro Cunhal e Mário Soares no comício do 1º de Maio. Fonte: *As Armas e o povo*, 1975.



Figura 6: Manifestantes no 1º de Maio. Fonte: *As Armas e o povo*, 1975.

Ao fim do documentário, a voz de Deus explica a forma da montagem do filme e as imagens que foram mostradas: “As imagens que acabaram de ver fazem ressaltar em toda a sua pujança, em toda a sua vontade coletiva, a sua potencialidade, a força enorme de um povo que finalmente conhece plenamente sua força, de um povo que sabe que quer viver livre e dignamente. Um povo que jamais poderá, a partir de agora, acreditar em salvadores da pátria, um povo que sabe que para ser livre é preciso não ter fome, não ser explorado, não ser oprimido, é preciso não ser humilhado pelas más condições de vida.”

As Armas e o Povo (1975), é o documentário não só para aqueles que sofreram as severas consequências do fascismo, mas também se dirige para ensinar aos que vieram e virão depois sobre a importância da luta, sobre não acreditar em salvadores da pátria, sobre entender que a sociedade evolui a partir da luta do povo, sobre lembrar do passado para se construir o futuro, este apresenta-se como o filme propulsor do cinema político em Portugal.

Nesse contexto, entendia-se por 'cinema político' aquele que aderisse a temáticas e formas narrativas que, buscando conscientizar o espectador da importância da mobilização coletiva e da ação revolucionária, denunciasses as dinâmicas de exploração do capitalismo, a dependência econômica, as agruras do subdesenvolvimento, as estratégias de dominação dos imperialistas, enfim aquele cinema que reiterasse o discurso propagado pelas esquerdas. Esse discurso era baseado, essencialmente, em textos acerca da função social da arte e em concepções de política cultural e

⁸⁹ Ver uma parte do discurso na página 30.

educação política das massas divulgados pelos partidos comunistas e outras organizações políticas.⁹⁰

A preocupação de intervir socialmente no pensamento político/ideológico do telespectador e da própria história de Portugal é nitidamente expressiva nesse filme, o filme documental tem esse poder, ele carrega consigo uma carga maior da representação histórica da sociedade. A retórica desses filmes traz o debate à tona, causam pensamentos reflexivos, e não foi à toa que esse gênero filmico foi escolhido para ser usado como propaganda política em diferentes temporalidades da história, não só como meio de alienação, mas muito mais como forma crítica e informativa sobre aspectos importantes da sociedade e é isso que *As Armas e o Povo* (1975) faz.

3.3. Capitães de Abril: O filme histórico da Revolução dos Cravos.

Capitães de Abril (2000)⁹¹, longa-metragem produzido por Jacques Bidou e Maria de Medeiros, é um filme de ficção/drama que aborda a Revolução dos Cravos de uma maneira bastante poética e romântica, explorando em sua trama o mundo histórico português, caracterizando-se como um "filme histórico". O entrecho dessa película baseia-se no dia anterior ao fim do regime salazarista, em 24 de abril de 1974, percorrendo a articulação do golpe dos capitães do Movimento das Forças Armadas - principalmente a partir da imagem/personagem de Salgueiro Maia⁹² - até a queda do regime no dia seguinte.

Os filmes de ficção tem sido uma das principais linguagens artísticas de representação do passado. Através dos chamados 'filmes históricos', episódios e personagens reais da história são encenados em roteiros ficcionais, muitas vezes verossímeis ao pretender ser a reconstituição mais fiel possível do passado.⁹³

⁹⁰ VILLAÇA, Mariana. O "cine de combate" da Cinemateca del Tercer Mundo (1969 - 1973). In: MORETIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos e KORNIS, Mônica. **História e Documentário/** Organizadores Eduardo Moretin, Marcos Napolitano, Mônica Almeida Kornis. — Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012, p. 238.

⁹¹ Disponível em: <https://a25abril.pt/arquivos-historicos/filmes-e-documentarios/>. Acesso em: 19 jan 2021.

⁹² Um dos capitães do Exército Português que liderou as forças revolucionárias na madrugada do 24 para o 25 de Abril de 1974, em Lisboa. No filme, seu personagem é interpretado pelo ator Stefano Lelio Beniamino Accorsi.

⁹³ NAPOLITANO, op., cit., p. 65.

Adaptado para ser um filme ao qual reflete manifestações de eventos históricos, é possível analisar *Capitães de Abril* (2000) com citações baseadas em bibliografias referentes ao tema - A Revolução dos Cravos - como será feito a seguir. Afinal, "o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, íntegra autêntica ou pura invenção, é história [...] o imaginário do homem são tão história quanto a história."⁹⁴

É importante salientar a estrutura narrativa do respectivo filme que é dividido em três atos. O primeiro ato gira em torno da preparação dos Capitães do Movimento das Forças Armadas para iniciar o golpe, em conjunto com os diálogos que explicitam a motivação desse evento. O segundo ato é a execução do plano, e as problemáticas em volta do mesmo, e o III ato é direcionado à efetivação da revolução, como essa foi conquistada. Logo, "narrativa significa contar uma história, o que supõe um sentido de direção, um movimento, uma linha de ação do início ao fim".⁹⁵

A trama inicia-se expondo imagens de pessoas mortas e mutiladas, representando a guerra colonial na África. A imagem corta para o relógio, e às dez horas da noite do dia 24 começa a corrida para colocar em prática o plano do golpe realizado pelo MFA, já que às 22:55 seria o momento no qual Maia deveria anunciar na rádio que faltavam cinco minutos para o início do golpe.

[...] às vinte e duas horas e cinquenta e cinco minutos (22h55) do dia 24 ABR 74 será transmitida pelos 'Emissores Associados de Lisboa' uma frase indicando que faltam cinco minutos para as vinte e três (23HRS) e anunciando o disco de Paulo de Carvalho 'E depois do Adeus'.⁹⁶

O conflito em África é bastante presente nos diálogos que percorrem os personagens - essencialmente dos capitães -, sendo a guerra o motivo propulsor do golpe. Em uma das cenas na qual Salgueiro Maria está discursando para os jovens soldados que iriam para o embate em África no dia seguinte, tentando convencê-los de juntar-se à ele, Maia diz: "todos sabemos que existem diversos tipos de Estado, os estados liberais, os estados social-democratas, os estados socialistas, etc. Nenhum deles é pior do que o estado que se chegou. És porque é preciso acabar com ele.

⁹⁴ FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 85.

⁹⁵ FIELD, Syd. **Os exercícios do roteirista**. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 1996, p.33.

⁹⁶ BORGA, Cesário. CARDOSO, Mário. RODRIGUES, Avelino. **Movimento dos Capitães e o 25 de Abril**: 229 dias para derrubar o fascismo. Lisboa: Moraes editores, 1974, p. 25.

Quem quer vir comigo? [...] precisamos acabar com a guerra em Angola [...] Esta noite não se trata de fazer exercícios, precisamos por fim a esta maldita guerra colonial, acabar com os massacres na Guiné, Moçambique, em Angola. O governo só pode cair por força, e os únicos capazes de fazer somos nós! Agora, a resposta é só uma. Revolução!". Após esse trecho, todos os soldados presentes levantam a mão e se juntam à Salgueiro Maia. Claro, essa fração do filme é apenas uma breve representação que tenta explicar os motivos que desencadearam o surgimento do Movimento das Forças Armadas, e porque os oficiais aderiram.⁹⁷

[...] sem perder de vista que a revolta dos militares parte de condições objetivas criadas pela saturação da guerra colonial, importa observar que o mal-estar só atingiu a fase insurrecional quando estes compreenderam que a raiz da guerra era a mesma raiz do descalabro político da Nação, isto é, a corrupção de uma minoria instalada no poder e que abusava do aparelho de Estado para impor seus interesses contra os direitos do povo português e simultaneamente dos povos das colónias apresentando-se como portadora de um 'mandato inclinável' que nunca deixou discutir democraticamente. Assim, se compreendeu que os militares tinham começado por repudiar a guerra colonial e só depois tinham repudiado o regime opressor da democracia, seguindo um caminho inverso ao das correntes democráticas que, por serem democráticas, desde sempre combateram o fascismo e logo combateram a guerra colonial fascista quando esta apareceu.⁹⁸

O filme além de percorrer sobre os atos de Salgueiro Maia e dos demais Capitães de Abril no dia 24, ele também faz um paralelo sobre outros acontecimentos neste dia a partir dos olhos de Antónia (Maria de Medeiros) - uma jovem professora - e de seu marido Gervásio (Joaquim de Almeida) - integrante do MFA. Os símbolos que evidenciam os aparelhos repressivos do Estado Novo estão sempre presentes nos diálogos dos personagens, e nas imagens que são expostas, isso fica evidente em um momento da película que Antónia vai a um baile onde está presente à cúpula da elite portuguesa, e algumas principais personalidades que integravam o governo de Caetano. Em um determinado plano, a câmara passeia por esses, sendo eles, o Bispo, o Sr. Salieri⁹⁹ (Diretor da Polícia Internacional e de Defesa do Estado - PIDE), Sr. Johnson (presidente de uma companhia de petróleo do Texas), e o amigo de Antónia¹⁰⁰ (ministro da defesa de Portugal).

⁹⁷ Ver detalhes no Capítulo II.

⁹⁸ BORGAS; CARDOSO; RODRIGUES. op. cit., p. 207.

⁹⁹ Interpretado por Henrique Canto e Castro;

¹⁰⁰ Ator não identificado.

A partir desses planos, fica visível a preocupação dos diretores de explanar alguns dos pilares que sustentaram o corporativismo salazarista. A imagem do Bispo¹⁰¹ representa a Igreja Católica, "suprema força informadora da acção do Estado Novo"¹⁰², Salieri representa a máquina repressiva e de perseguição da ditadura (A PIDE/DGS), e o Sr. Johnson¹⁰³ representa o capitalismo e o imperialismo. (figuras 7 e 8). O diálogo entre esses personagens gira em torno das colônias "ultramar" que de acordo com o ministro da defesa: a missão dos portugueses e do presidente do conselho é "civilizar esses povos". Nesse momento Antónia contrapõe: "Com 30% de analfabetos na metrópole, somos realmente os heróis da civilização", expondo o atraso educacional em Portugal propiciado pelo regime que durante os anos 30 reduziu "[...] a escolaridade obrigatória, primeiro a quatro e, a seguir, a três anos, o Estado Novo decidiu que a única instrução necessária ao povo era a religião"¹⁰⁴.

O facto de, em 1930, em cada 100 portugueses 70 não saberem ler chocava algumas pessoas e, simultaneamente, tranquilizava outras. Para os sectores mais progressivos da *intelligentsia* portuguesa, que sempre se haviam envergonhado com uma taxa tão alta, o analfabetismo era o principal obstáculo ao desenvolvimento do País.¹⁰⁵

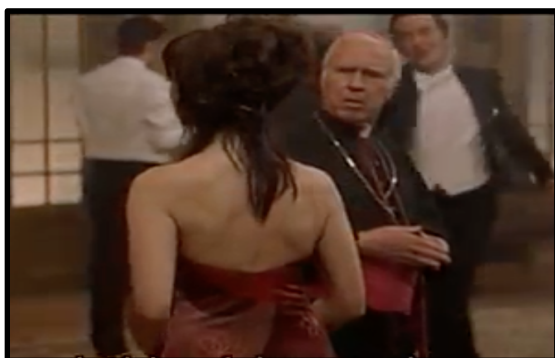


Figura 7: Nessa cena está presente o Bispo e Antónia. Fonte: *Capitães de Abril* (2000).



Figura 8: Sr. Johnson, Salieri e o Ministro da defesa. Fonte: *Capitães de Abril* (2000).

Antónia somente foi à festa porque queria falar com seu irmão, Ministro de alguma pasta no governo - não é informado o cargo na ficção - para ajudar a salvar o seu aluno que tinha sido capturado pelos pides. Seu irmão se nega a ajudar e logo

¹⁰¹ Ator não identificado.

¹⁰² ROSAS, Fernando. A Igreja em Portugal nos anos 40. In: **História**. Lisboa, 1982, p.5.

¹⁰³ ator não identificado.

¹⁰⁴ MÓNICA, Maria, F. "Deve-se ensinar o povo a ler?": a questão do analfabetismo (1926-30). In: **Análise social**, vol. XIII (50). 1977, p. 328.

¹⁰⁵ MÓNICA. op. cit., p. 321.

depois Antónia é ameaçada pelo diretor da DGS, que sabe que ela é professora e amiga de Emílio Santos, o jovem preso.

Na cela da sede da PIDE, Emílio Santos é interrogado. O agente da polícia política fascista o pergunta o seu nome e sua profissão, Emílio responde dizendo que é estudante de História e de noite trabalha em uma tipografia. O agente o acusa de pertencer ao Movimento Revolucionário para a Libertação do Povo Trotskista, Marxista e Leninista - organização fictícia para ilustrar os movimentos que participaram do atentado contra a base aérea¹⁰⁶. O jovem estudante nega a ligação com o movimento, mas ainda assim é torturado (*figuras 9 e 10*). Dessa forma, “convém avaliar a importância desta oposição, sobretudo pelo descontentamento característico das massas em relação ao regime”.¹⁰⁷



Figura 9: Agentes da PIDE depois de torturar Emílio. Fonte: *Capitães de Abril* (2000).



Figura 10: Emílio sendo interrogado na sede da PIDE. Fonte: *Capitães de Abril* (2000)

Salgueiro Maia e os oficiais que se juntaram a ele organizam-se nos tanques de guerra para tomar a cidade de Lisboa, e nesse mesmo momento um soldado lembra Maia do horário, insinuando que está na hora de transmitir a senha nas do início do golpe nas rádios. "Entre as zero horas (00H00) e a uma hora (01H00) do dia 25 ABR 1974, através do programa do rádio renascença, será transmitida a seguinte sequência: Grândola, vila morena, terra de fraternidade, o povo é quem ti mais ordena, dentro de ti ó cidade".¹⁰⁸ Era o início da revolução.

Enquanto a música começa a tocar, os capitães do MFA que estavam se trocando em um carro para começar as ocupações em outras rádios - entre eles o

¹⁰⁶ O ataque à base é o motivo por que Emílio é capturado.

¹⁰⁷ POULANTZAS, Nicos. **A crise das ditaduras**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976, p.63.

¹⁰⁸ BORGAS; CARDOSO; RODRIGUES. op.cit., p. 24.

personagem Gervásio - escutam a música tocar no som e identificam que o golpe se iniciou, e com isso, as suas ações seriam o próximo passo do plano, ocupar as outras rádios de Lisboa. (*figuras 11 e 12*).

Todas as unidades devem munir-se de rádios que permitam manter uma escuta perfeita das emissões de Lisboa do Rádio Clube Português a partir da uma hora (01H00) do dia 25 ABR 74, embora não se prevejam comunicações antes da hora H.¹⁰⁹



Figura 11: Agentes do MFA escutam Grândola, vila morena. Fonte: *Capitães de Abril* (2000).

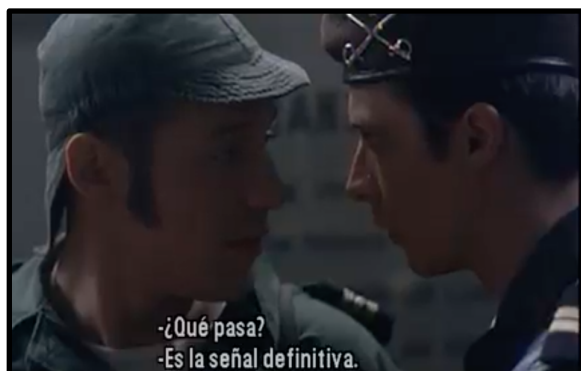


Figura 12: Capitão Salgueiro Maia avisa que Grândola, vila morena é a senha definitiva para iniciar o golpe. Fonte: *Capitães de Abril* (2000).

Começam as ocupações e Gervásio e os oficiais tomam a rádio central de Lisboa, rendendo as pessoas lá dentro e comunicando finalmente a intenção do Movimento das Forças Armadas, "Às quatro e vinte, o Rádio Clube Português transmite o primeiro comunicado. Trata-se ainda de um texto pouco claro, feito com objectivo de recomendar calma, aconselhando o povo de Lisboa a não sair de casa".¹¹⁰ (*figuras 13 e 14*). Enquanto alguns soldados estão na rádio, os demais com Salgueiro Maia encaminham-se para Lisboa, mais especificamente ao Terreiro do Paço.

Às primeiras horas da madrugada, os meios de comunicação mais influentes são ocupados. Às três horas, é tomado o Rádio Clube Português, a Emissora Nacional, a Rádio Marconi. Igualmente outros pontos vitais são ocupados por forças do movimento, que dispõe, a partir desta hora, de meios importantes de comunicação com o povo.¹¹¹

¹⁰⁹ Ibid., p. 25.

¹¹⁰ BORGAS; CARDOSO; RODRIGUES. op.cit., p. 35.

¹¹¹ Ibid., p. 34.



Figura 13: Gervásio e os demais agentes do MFA chegam para ocupar a rádio. Fonte: *Capitães de Abril* (2000).



Figura 14: Capitães rendendo o locutor da rádio. Fonte: *Capitães de Abril* (2000).

Maia e os demais integrantes do MFA chegam - em tanques - no Terreiro do Paço onde supostamente estaria localizado Marcelo Caetano (Ricardo Pais), e pede para ele se render, mas descobre que o mesmo fugiu para o Largo do Carmo. Entre esse meio tempo alguns conflitos acontecem, como o embate dos capitães do Movimento das Forças Armadas com brigadeiro Pais (Luís Miguel Cintra)¹¹² que foi um momento decisivo para o desenrolar da revolução, pois quando Salgueiro Maia vai dialogar com Pais que está acompanhado das forças fiéis ao regime, esse da ordem de fogo contra Maia, mas os militares junto de Pais não segue as ordens e passam para o lado dos revolucionários, aumentando assim as forças adeptas ao golpe.

Ao receber a mensagem que Caetano tinha fugido para o Largo do Carmo, os Capitães de Abril seguem rumo ao local, eles só não imaginariam que no percurso seriam cercados pela multidão da população lisboeta, esses já tinham tomado as ruas de Lisboa. (figuras 15,16 e 17).

Um facto que desde o princípio caracterizou o 25 de Abril foi a espontânea adesão do povo português aos soldados na rua. Desde os primeiros comunicados da madrugada do dia 25, intercalados com as canções de liberdade de cantores proscritos durante tantos anos, até à proclamação do programa político do MFA, a revolta dos militares trazia uma mensagem inequívoca que se identificava com os anseios da multidão. O povo português foi ao encontro das tropas, mas a verdade é que haviam tomado a iniciativa de sair ao encontro do povo. E o povo tomou a revolução como sua, estimulou a ação dos militares, e estes - diga-se com toda verdade - perceberam que só desta maneira a revolta tinha sentido, ainda que eles próprios sentissem que estavam a ser ultrapassados pelos acontecimentos.¹¹³

¹¹² Nome fictício do personagem que interpreta o brigadeiro Junqueira Reis.

¹¹³ BORGAS; CARDOSO; RODRIGUES. op.cit., p. 341.

O povo português tinha tomado as ruas, o plano aproxima a câmera e nos coloca em contato com a população, fazendo-nos vivenciar a euforia, os aplausos, as expressões de felicidade. "Com a aproximação da câmera, ele buscará introduzir o espectador na cena, colocando em contato com os protagonistas, como se lhe fosse possível subir no palco e vivenciar a ação como alguém que faz parte dela, retirando-o da posição cômoda da plateia".¹¹⁴ Os produtores do filme preocuparam-se em representar a série de entrevistas que foram realizadas durante esse acontecimento, jornalistas nas ruas, fotógrafos, mulheres gritando "liberdade sexual, homens na cozinha", era o dia da liberdade, e nessa película foi muito bem demonstrado.



Figura 15: População lisboeta recebendo os Capitães de Abril. Fonte: *Capitães de Abril* (2000).



Figura 16: População lisboeta recebendo os Capitães de Abril. Fonte: *Capitães de Abril* (2000).



Figura 17: Jornalistas entrevistando o povo português. Fonte: *Capitães de Abril* (2000).



Figura 18: O povo português aplaudindo e ovacionando os capitães do MFA. Fonte: *Capitães de Abril* (2000).

Os seguintes acontecimentos do filme irão percorrer a cerca dos capitães indo ao Largo do Carmo insistir para Caetano render-se, o que só acontece após o diálogo entre Marcelo Caetano e o General Spínola (Ruy de Carvalho). Antes da cena da rendição, é evidenciado na película a resistência dos pides em render-se, atirando na população que estava na rua gritando por justiça. "Jovens manifestantes foram mortos cerca das 20H10 do dia 25 de Abril por balas disparadas a partir da sede da DGS, na

¹¹⁴ DELEUZE, G. **Cinema I: A imagem Movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 84.

Rua António Maria Cardoso, nº20 [...].¹¹⁵ É interessante analisar essa cena, pois ela retira um pouco a imagem de revolução pacífica a qual foi denominada a Revolução dos Cravos. Os produtores da película preocuparam-se em expor o quão repressiva e violenta era essa organização, e como ela reagiu diante do motim contra a mesma (figuras 19,20 e 21).



Figura 19: Salgueiro Maia e os integrantes do MFA em frente ao Quartel do Carmo. Fonte: *Capitães de Abril* (2000).



Figura 20: Diretor da PIDE/DGS atirando sob a população. Fonte: *Capitães de Abril* (2000).

Após a cena de rendição de Marcelo Caetano, Salgueiro Maia é solicitado por Spínola para encaminhá-lo ao aeroporto para seu exílio, sendo transportado em um carro blindado, pois a população lisboeta estava eufórica clamando por vingança (figuras 22 e 23).

Depois da rendição do Carmo o fascismo já não tinha sequer símbolos vivos. Um cacho humano revestia o carro blindado que transportava Marcelo e os dois ex-ministros para o cativeiro. Os militares iniciavam mais uma marcha triunfal pelas ruas da baixa, vitorizados pelo povo [...].¹¹⁶



Figura 21: Soldados e o povo português nas ruas do Carmo com os Cravos Vermelhos esperando a rendição de Marcelo Caetano. Fonte: *Capitães de Abril* (2000).



Figura 22: Spínola solicitando Salgueiro Maia para levar Caetano ao aeroporto, para seu exílio. Fonte: *Capitães de Abril* (2000).

E assim se deu a Revolução, as pessoas na rua comemorando, felizes e eufóricas com a liberdade e a esperança de uma realidade melhor. A revolução foi

¹¹⁵ ARAÚJO. op.cit., p.15.

¹¹⁶ BORGAS; CARDOSO; RODRIGUES. op.cit, p. 44.

exercida de forma inocente, deixando ao povo não só como espectadores, mas também como agentes da história. As massas encontraram dentro do Movimento dos Capitães de Abril os verdadeiros apoiadores e aliados na luta contra a ditadura.

Quando 'Grândola, vila morena' confirmou que a hora tinha chegado, completavam-se 229 dias sobre a primeira reunião do 'Movimento dos Capitães', 'no monte' vizinho de Évora. O barraco que se foi enrolando ao redor do regime decrépito apertou-se, finalmente. O fascismo morreu em sossego [...] com muitas flores vermelhas.¹¹⁷

A narrativa fílmica de *Capitães de Abril* (2000) aborda as imbricações que desencadeou a Revolução dos Cravos, expondo em sua trama os conflitos dos personagens, esses que, segundo Linda Seger, "dão credibilidade à história, conferindo-lhe um novo dimensionamento e conduzindo-a para novas direções [...]" e a autora continua seu ponto de vista, pontuando que "[...] são os personagens, com todas as suas idiossincrasias e desejos, que transformam a história, que transformam algo simples numa história encantadora, irresistível"¹¹⁸. Nesse viés, Maria de Medeiros consegue explorar, além da história, também a memória de personagens que foram indiscutivelmente importantes para o desenrolar do golpe. No final do filme, à perspectiva de uma garotinha, entendemos que essa película é uma homenagem a Fernando Salgueiro Maia, capitão esse que é considerado, por muitos portugueses, o herói da revolução.

3.4. O Cinema como porta voz da memória revolucionária.

O movimento de mudança das produções cinematográficas, artísticas e intelectuais no pós-25 de Abril teve como objetivo reconstruir uma nova sociedade de cidadãos portugueses que pudessem adquirir uma nova concepção política e crítica da história, sociedade e do momento os qual esses estavam passando. Este projeto que visou mudar o pensamento político e social de Portugal envolveu todos os meios sociais e culturais do país. De acordo com Santos, Reis e Rezola,

Se a ideia de uma 'cultura levada até o povo' não surge como 'prioridade revolucionária', no entanto ela esteve desde o primeiro momento, na mente de muitos intelectuais, dos artistas e dos criadores que haviam confrontado com as limitações impostas pelo elitismo

¹¹⁷ BORGA; CARDOSO; RODRIGUES. *ibid.*, p. 338.

¹¹⁸ SEGER, Linda. **Como aprimorar um bom roteiro**. São Paulo: Bossa Nova, 2007, p. 177.

cultural e pela censura e encontravam agora uma via aberta para a conquista de novos públicos e também para relocalizar das suas competências e da sua atividade ao dispor da transformação coletiva.¹¹⁹

A ideia de mudança cultural partiu também de uma necessidade do Movimento das Forças Armadas de integrar a população civil mais perto no seu programa, o Documento-Guia da Aliança Povo-MFA¹²⁰, que teve em uma de suas propostas a intenção de assumir a responsabilidade sobre a cultura portuguesa:

'a partir das Campanhas de Dinamização Cultural e Ação Cívica do Movimento das Forças Armadas, anunciadas a 23 de outubro de 1974. Coordenadas pela Comissão Dinamizadora Central (CODICE) integrada na 5ª Divisão do Estado-Maior-General das Forças Armadas, tinham por objetivo primordial "cumprir integralmente o Programa do MFA e colocar as Forças Armadas a serviço de um projeto de desenvolvimento do povo português' bem como 'preencher o vácuo cultural e de informação política existente em todo o País'.¹²¹

Embora o documento não tenha sido bem recebido pela oposição do Movimento das Forças Armadas, e que esse plano de aliança do MFA com o povo tenha sido uma das causas da maior crise do final do PREC, a intenção de modificar e desenvolver culturalmente o pensamento político/intelectual e social português partiu também de outros movimentos sociais, sindicais, partidos políticos e organizações políticas, antes mesmo da elaboração do documento guia.

É notório que nos momentos de importantes mudanças em determinadas sociedades, como revoluções, essas modificações históricas inconscientemente desenvolvem novas experiências nos campos culturais, como nas artes, por exemplo. Fica explícito que o movimento audiovisual de Portugal depois do 25 de Abril sentiu a necessidade de manifestar e produzir as principais passagens e pautas da revolução e do processo revolucionário, "a situação real do País, assim como os imperativos da Revolução vão moldar o Cinema de Abril, fazendo surgir formas alternativas de criação e produção cinematográfica".¹²²

O documentário "Armas e o Povo, 1975", que foi elaborado no calor da revolução pelo sindicato dos trabalhadores e realizado pelo coletivo dos trabalhadores

¹¹⁹ SANTOS; REIS; REZOLA. op. cit., p. 73.

¹²⁰ Documento que detinha as estratégias de aproximação entre o povo e as Forças Armadas.

¹²¹ SANTOS; REIS; REZOLA. op. cit., p. 190.

¹²² SANTOS; REIS; REZOLA. op.cit., p. 173-174.

da atividade cinematográfica, traz testemunhos e imagens do 25 de Abril e do 1º de Maio, que foram captados por uma série de cineastas - incluindo Glauber Rocha. Esse filme possui um carácter de produção e ação coletiva, pois ele mostra as percepções dos que integraram esse filme documental. Essa película aborda os olhares dos portugueses, já que diferentes pessoas com dissemelhantes realidades mostram a sua perspectiva sobre a revolução, a guerra colonial, o governo de Salazar, e também sobre as transformações que a população espera no país; além também de evidenciar os discursos de Álvaro Cunhal e Mário Soares.

Veja, "Armas e o Povo, 1975", foi a película propulsora do movimento cinematográfico revolucionário português, este abriu espaço para uma série de filmes que abordava a revolução - Torre Bela (1975), Deus, Pátria, Autoridade (1976), Cravos de Abril (1976), entre outros -, todos os filmes que tinham como temática o PREC nasciam desse acontecimento, o 25 de Abril, e tais marcaram o fortalecimento e a solidificação de uma memória cinematográfica revolucionária e também militante, sendo esses, produções audiovisuais nascidas da luta, que registram e resgatam os acontecimentos mais importantes de resistência e transformação de uma sociedade.

Os filmes do PREC, maioritariamente feitos pelas novas cooperativas, são sobretudo registos documentais de momentos das lutas sectoriais e de classe que atravessavam a sociedade portuguesa, por vezes muito próximos da reportagem televisiva, feitos "em cima do acontecimento", sem tempo de preparação nem de pós-produção, participando da velocidade vertiginosa dos acontecimentos durante o "processo revolucionário em curso". O seu objectivo foi muitas vezes perpetuar instantes efémeros e inscrevê-los no que poderia ter vindo a ser uma história cinemática da revolução, o arquivo cinemático da "espuma dos dias" da revolução.¹²³

Ou seja, para além de serem fontes documentais, os filmes PREC contribuíram também para com o desenvolvimento de um método de narrativa revolucionária, consolidando o espírito e memórias do 25 de Abril em torno de Portugal nos anos 1970 e transformando os filmes portugueses em armas de emancipação do cinema e da história do país.

Mesmo depois do processo revolucionário, e do surgimento de vários filmes com a temática que envolve a Revolução dos Cravos, não pararam por aí. O filme "Capitães de Abril" (2000), produzido por Jacques Bidou e Maria de Medeiros, foi

¹²³ MENDES, João Maria. **Sobre a "Escola Portuguesa" de Cinema**. Lisboa. 2017. p.23

elaborado numa época a qual o cinema da revolução já havia marcado a história e a memória da população portuguesa. Esse filme de drama e ficção fez muito sucesso por causa da forma como foi produzido; Maria de Medeiros a realizadora - e também atriz principal - dessa película conseguiu entregar essa obra de uma forma cheia de lirismo e nostalgia sobre os procedimentos da Revolução dos Cravos; mesmo sendo de cunho dramático, "Capitães de Abril" consegue perfeitamente representar as principais abordagens da revolução, construindo todo o percurso que levou o golpe do 25 de Abril acontecer, explicitando questões sobre a guerra colonial, e reafirmando a importância e a memória dos Capitães de Abril, como Salgueiro Maia, e demonstrando as intensas emoções políticas vividas por pessoas que acreditam que podem mudar o mundo.

Apesar de "Capitães de Abril" ter sido lançado apenas nos anos 2000, esse mesmo conseguiu um espaço muito importante na cinematografia portuguesa, fazendo muito sucesso ao redor do mundo, e recebendo vários prêmios em festivais de cinema.¹²⁴ Não só esse, mas todos os principais filmes/documentários que abordam a revolução foram reproduzidos em vários festivais e mostras de cinema ao redor do mundo, principalmente na Europa.

Celebrando os 40 anos da 'revolução dos cravos', em 2014, um colóquio de três dias na Gulbenkian de Paris, organizado por Teresa Castro, Suzana de Sousa Dias, Raquel Varela, José Filipe Costa, Mickaël Robert-Gonçalves e vários investigadores franceses, dedicou especial atenção aos filmes feitos em Portugal durante o PREC (mais de cem), entre Abril de 1974 e Novembro de 1975, e à sua relação com o 'cinema novo' feito, nos anos 60, pelos cineastas que romperam com o conformismo dominante no salazarismo-marcelismo e que, ou militavam numa das oposições, ou eram, pelo menos, gente activamente envolvida na resistência cultural anti-regime.¹²⁵

As películas do 25 de Abril além de revolucionar o cinema português e a história de Portugal, são importantes fontes documentais para a pesquisa, para a memória, tornando-se verdadeiros monumentos históricos. De acordo com o Historiador Marcos Napolitano, esse a partir da análise de Jacques Le Goff explicita que todos os documentos são monumentos, já que trazem consigo operações culturais que representam questões do passado. Logo, para Napolitano, o cinema é um importante

¹²⁴ Recebeu vários prêmios nacionais e internacionais, entre eles Prêmio do Público no Festival de Arcachon; Prêmio de Melhor Filme na Mostra Internacional de São Paulo, em 2000; e Prêmio de Melhor Filme e Melhor Atriz (Maria de Medeiros), pelo Globo de Ouro, em 2001.

¹²⁵ MENDES. op. cit., p.25

meio para a operação da memória, já que o mesmo tem um imenso poder de representação social, que se tornou um meio cultural muito popular, e que fomentou uma indústria econômica na sociedade ocidental, principalmente a partir do século XX.¹²⁶

As 'Imagens de Abril' – as pessoas nas ruas, as manifestações, os risos e o contentamento, a folia, os abraços, as emoções à flor da pele, a repentina liberdade – não poderão ser vistas como fonte histórica onde se reproduz a realidade. Mas podem, isso sim, ser vistas como documentos contínuos, nomeadamente as imagens feitas nos dias que se seguiram imediatamente à revolução, como uma catarse de acontecimentos, completamente fiéis ao espírito do momento de excepção a que se referem e afirmam-se como documento que permanece como fonte histórica.¹²⁷

É importante ressaltar o espaço que as instituições portuguesas dedicadas à memória, como a Cinemateca Portuguesa, a RTP, e a Associação 25 de Abril, desenvolveram/abriram um espaço especialmente dedicado às produções audiovisuais da Revolução dos Cravos, fomentando uma organização arquivista e pesquisa sobre o tema¹²⁸. Com isso, compreende-se a importância das produções cinematográficas sobre a Revolução dos Cravos como agente de construção de narrativas que influenciaram diretamente na história do povo português, como documento de pesquisa histórica advindo de momentos de luta, uma verdadeira e valiosa fonte documental para o historiador. O cinema oferece possibilidades que em determinados temas vão além das disponíveis na documentação escrita, ele é um meio da representação da sociedade¹²⁹.

¹²⁶ NAPOLITANO, op. cit., p. 66.

¹²⁷ MADEIRA, Maria João (Org.) **25 de Abril no Cinema - Antologia de Textos**. Lisboa: Ministério da Cultura/Cinemateca Portuguesa, 1999, p.10.

¹²⁸ Na plataforma online da Associação 25 de Abril é possível abrir uma aba apenas dedicada aos filmes da revolução, e nas demais instituições (e em suas plataformas online), pode-se aderir todos os vídeos e documentos audiovisuais que abordam o 25 de Abril.

¹²⁹ FERRO, op. cit. p. 86.

CONCLUSÃO

Analisar o documentário "Armas e o Povo, 1975", demonstrou como o filme pode caracterizar-se como objeto de intervenção política. Mesclar elementos da revolução com o passado ditatorial de Portugal, e enfatizar a luta dos trabalhadores, dos intelectuais, dos estudantes, enfim, de todos aqueles que buscam por uma sociedade melhor, é incentivar a necessidade constante de se fazer o político, digo, tornar-se presente nos embates sociais que influenciam diretamente na vida e na sociedade. Buscar entender como os documentários são construídos e a sua importância como agente de construção de narrativas sociais, é entender esse meio como arma política.

Entender como se deu a o golpe dos militares do Movimento das Forças Armadas, e como se fez a Revolução em Portugal através de "Capitães de Abril (2000)", um filme de ficção, demonstrou todo o cuidado de Maria de Medeiros em pesquisar e estudar efetivamente sobre tal acontecimento, afinal, a partir da análise realizada ficou visível como cada detalhe montado no filme foi realmente uma representação pretensamente fiel ao acontecimento histórico. Tanto que, a construção da escrita de análise atrelou-se com citações bibliográficas às quais referenciou cada cena comentada.

O cinema nessa pesquisa se tornou agente de construção da memória dos portugueses, influenciando diretamente na história de Portugal. A memória para Fernando Rosas se mostra como:

Um processo social de construção das representações dos acontecimentos pretéritos e das suas causalidades, um processo complexo e frequentemente contraditório de tentar fixar um discurso interpretativo e, a esse título, um terreno de disputa pela hegemonia de distintas concepções, na realidade, acerca do sentido do presente e do futuro.¹³⁰

¹³⁰ ROSAS, Fernando. "Memória da violência e violência da Memória". In: MADEIRA, João; PIMENTEL, Irene Flunser; FARINHA, Luís. **Vítimas de Salazar**. Estado Novo e violência política. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2007, p. 15.

Dessa forma, a construção da narrativa dos filmes expostos - levando em consideração a montagem específica do documentário e do filme de ficção - passaram por um processo de estudo da memória coletiva que aborda as representações sociais a partir do 25 de Abril. Entender o cinema como transportador de informações sobre determinados assuntos, é afirmá-lo como documento possível de análise para o historiador.

Pode-se dizer que, com base nos resultados desta investigação sobre as memórias de Portugal a partir do cinema, demonstrou não só as representações da revolução nos filmes, mas também discorreu sobre a autenticidade do cinema em contar histórias. O cinema de Portugal se fez político, a revolução não trouxe apenas a liberdade dos meios de comunicação, ela modificou as estruturas do se pensar o cinema, e de se pensar a história. Esse meio mostra como o fascismo se instaurou, quais as suas bases de exploração, quem são os indivíduos afetados e qual o custo de acreditar em messias políticos. Expôs também a força da ação coletiva, da luta daqueles que não aceitam se manter em estruturas que os matam, os afetam, e os tiram da liberdade. Mostrou como se faz uma revolução, a força dos trabalhadores, dos sindicatos, dos estudantes e das mulheres.

Apesar da revolução não ter se feito socialista, esse foi o seu intuito desde o princípio, desde o processo de politização do Movimento das Forças Armadas. O processo revolucionário em curso forneceu à sociedade portuguesa e aos que lá foram visitar durante esse período, a esperança de uma sociedade mais justa e sem classes. O socialismo tomou os debates, os livros, os filmes, as músicas.

Essa memória, em suma, mesmo na pluralidade das suas representações, foi a cultura dominante dos primeiros meses da Revolução, e não só. Ela significou a conquista da hegemonia por parte de uma visão global do passado do regime e da resistência que ficaria impressa no código genético da democracia emergente, isto é, na sua cultura largamente aceite e nos seus textos jurídicos fundamentais.¹³¹

Ou seja, apesar do final do processo revolucionário não ter atingido as expectativas daqueles que almejavam a revolução socialista, e depois do 28 de

¹³¹ ROSAS, 2007, op. cit. p. 18.

Setembro os revisionistas tentarem apagar a memória revolucionária de esquerda do 25 de Abril, esse se faz presente na história e na memória até o presente momento.

A base dessa pesquisa foi praticada a partir do método crítico, no qual os filmes passaram por uma cuidadosa análise em paralelo ao estudo de referências externas compostas por textos teórico-metodológicos mais gerais sobre a relação entre a história e o cinema, o cinema de ficção e o documentário, quanto obras teórico-críticas mais específicas sobre a Revolução dos Cravos — o 25 de Abril e o 1º de Maio. O interesse de estudar sobre a 25 de Abril a partir de suas representações no cinema, evidenciou que os filmes são importantes produtos para a percepção dos processos históricos. Investigar os elementos internos que constituíram "As Armas e o povo, 1975" e "Capitães de Abril (2000)", forneceu-nos a compreensão de como o cinema interfere na história e na memória de determinadas sociedades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, António. **"Morte à PIDE!"**: A queda da Polícia Política do Estado Novo. Lisboa: Tinta da China, 2019.

ARCHANGELO, Rodrigo. O Bandeirante da Tela: cenas políticas do adhemarismo em São Paulo (1947-1956). In: **História e Documentário**. / Organizadores Eduardo Morettin, Marcos Napolitano, Mônica Almeida Kornis. – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

ALMEIDA, Anderson da Silva. **...como se fosse um deles: ALMIRANTE ARAGÃO**. Memórias, silêncios e ressentimentos em tempos de ditadura e democracia. Niterói: Eduff, 2016.

BRAGA, Ricardo Fernandes. **Propaganda e representação de um país nas margens da guerra**: O Jornal Português (1938-1951). Porto, 2005.

BARROS, José d'Assunção. Cinema e história – as funções do cinema como agente, fonte e representação da história. In: **Ler História** [online], 52 | 2007, 20 março 2017, Acesso em 24 dez. 2020. Disponível em: <http://journals.openedition.org/lerhistoria/2547>; DOI: doi.or/10.4000/lerhistoria.2547.

BORGA, Cesário. CARDOSO, Mário. RODRIGUES, Avelino. **Movimento dos Capitães e o 25 de Abril**: 229 dias para derrubar o fascismo. Lisboa: Moraes editores, 1974.

CARDOSO, Maurício. **O Cinema Tricontinental de Glauber Rocha**: política, estética e revolução (1969 – 1974). São Paulo, 2007.

DELEUZE, G. **Cinema I: A imagem Movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FIELD, Syd. **Os exercícios do roteirista**. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 1996.

GRAHMAN, L. MARKLER, L. The corporatist tradition and the corporative system in Portugal: structured, evolving, transcended, persistent. In: **Contemporary Portugal: The revolution and its antecedents**. Austin: University of Texas Press, 1979.

GEADA, Eduardo. **O imperialismo e o fascismo no cinema**. Moraes: Lisboa, 1977.

KAMINSKI, Rosane. Yndio do Brasil, de Sylvio Back: história de imagens, história com imagens. In: MORETTIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos e KORNIS, Mônica. **História e Documentário**/ Organizadores Eduardo Morettin, Marcos Napolitano, Mônica Almeida Kornis. — Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

MACHADO, Rosiane; OLIVEIRA, R. A mulher na sociedade portuguesa durante o salazarismo e o seu reflexo nos poemas do livro Minha senhora de mim. In: **Revista Decifrar**: Amazonas, 2016.

MADEIRA, Maria João (Org.) 25 de Abril no Cinema, **Antologia de Textos**, Lisboa, 1999, Ministério da Cultura/Cinemateca Portuguesa.

MADUREIRA, Arnaldo. **A Formação Histórica do Salazarismo (1928-1932)**. Lisboa: Livros Horizonte, 2000.

MAXWELL, Kenneth. **A construção da democracia em Portugal**. Editorial Presença: Lisboa, 1999.

MENDES, João Maria. **Sobre a "Escola Portuguesa" de Cinema**. Lisboa. 2017.

MÓNICA, Maria, F. "Deve-se ensinar o povo a ler?": a questão do analfabetismo (1926-30). In: **Análise social**, vol. XIII (50). 1977.

NAPOLITANO, Marcos. A escrita fílmica e a monumentalização do passado: uma análise comparada de Amistad e Danton. In: **História e Cinema** - São Paulo: Alameda, 2007, - (USP: história social. Série coletâneas).

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. tradução Mônica Saddy Martins. Papirus: Campinas, 2005.

POULANTZAS, Nicos. **A crise das ditaduras**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

ROSAS, Fernando. **História de Portugal – O Estado Novo (1926-1974)**. Lisboa: Estampa, 1998.

ROSAS, Fernando. "Memória da violência e violência da Memória" in MADEIRA, João; PIMENTEL, Irene Flunser; FARINHA, Luís. **Vítimas de Salazar**. Estado Novo e violência política. Lisboa, A Esfera dos Livros, 2007.

ROSAS, Fernando. O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo. In: **Análise Social**, vol. XXXV (157). 2001.

ROSAS, Fernando. A Igreja em Portugal nos anos 40. In: **História**. Lisboa, 1982.

REZOLA, Maria Inácia. **25 de Abril: Mitos de uma Revolução**. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2007.

SANTOS, Paula; REIS, António; REZOLA, Maria. **Dicionário de História de Portugal: O 25 de Abril**. Figueirinhas: Lisboa, 2016.

SEGER, Linda. **Como aprimorar um bom roteiro**. São Paulo: Bossa Nova, 2007.

VILLAÇA, Mariana. O "cine de combate" da Cinemateca del Tercer Mundo (1969 - 1973). In: MORETIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos e KORNIS, Mônica. **História e Documentário/** Organizadores Eduardo Morettin, Marcos Napolitano, Mônica Almeida Kornis. — Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012, p. 238.

WIARDA, Howard. **Corporatism and development: The Portuguese experience**. Amherst: University of Massachusetts Press, 1977.

OUTRAS FONTES

PORTUGAL. **Decreto-Lei nº 353/73. Dispõe sobre a mudança de quadro dos oficiais do exército.** Documento digital disponível em: <http://www1.ci.uc.pt/cd25a/wikka.php?wakka=dl353a>.

PORTUGAL. **Constituição de 1933.** Disponível em: [http://cadeiras.iscte-iul.pt/SDir/SDir lk Doc ConstP 1933.pdf](http://cadeiras.iscte-iul.pt/SDir/SDir%20lk%20Doc%20ConstP%201933.pdf). Acesso: 27 fev. 2021.

PORTUGAL. (1974), **"O Movimento, as Forças Armadas e a Nação"**, Fundação Mário Soares / Documentos Ana Coucello. Disponível: <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04791.001#!3>. Acesso em: 03 Mar 2021.

PORTUGAL. (1974). **"Discurso no 1º de Maio de 1974 em Lisboa. Álvaro Cunhal. 1º de Maio de 1974"**. /Documento Arquivo Marxista na Internet. Disponível HTTP: <https://www.marxists.org/portugues/cunhal/1974/05/01.htm#topp>. Acesso em: 15 Mar 2021.

Sites

ASSOCIAÇÃO 25 de Abril. **Congresso dos combatentes.** 2021. Disponível em: <https://a25abril.pt/arquivos-historicos/arquivo-rtp/congresso-dos-combatentes/>. Acesso: 17 mar 2021.

Audiovisuais

AS Armas e o Povo, 1975. Direção de Alberto Seixas Santos, António da Cunha Telles, Eduardo Geda, Glauber Rocha, José de Sá Caetano, José Fonseca e Costa. Portugal: Colectivo dos Trabalhadores da Actividade Cinematográfica, 1975. 1 DVD (81 min).

CAPITÃES de Abril. Direção de Maria de Medeiros. Portugal: Radiotelevisão Portuguesa [RTP] / France 2 Cinéma, 2000. 1 DVD (119 min).