



## RECENSÃO

### *As Armas e o Povo (1975),* por Sofia Sampaio

---

*Análise Social*, LVI (3.º), 2021 (n.º 240), pp. 601-607

<https://doi.org/10.31447/AS00032573.2021240.09>

ISSN ONLINE 2182-2999

---

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Av. Professor Aníbal de Bettencourt, 9  
1600-189 Lisboa Portugal — [analise.social@ics.ul.pt](mailto:analise.social@ics.ul.pt)

<https://doi.org/10.31447/AS00032573.2021240.09>

R

*As Armas e o Povo* (1975),

DVD com 1 brochura ilustrada de 76 pp.

Legendas e textos em Português/ Inglês, 81 min. + 40 min.

(complemento), pal 16:9 (1:1,37), cor e pb.

Edições da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema,  
setembro de 2020

Sofia Sampaio

O 25 de Abril começou por chegar aos portugueses através da rádio, primeiro às 22h55 do dia 24 de abril com a senha “E depois do Adeus”, depois com “Grândola Vila Morena”, de José Afonso, a que se seguiu uma frase “Aqui posto de

comando das Forças Armadas”. Com o romper do dia, já com vários sinais de que o movimento dos Capitães sairia vitorioso, as câmaras fotográficas e de filmar juntar-se-iam às populações que se iam concentrando em certos lugares,

sobretudo na cidade de Lisboa, para acompanhar de perto a queda do regime salazarista-caetanista. Um rol de imagens hoje bem conhecidas – veículos de combate a circular pelas ruas pombalinas, grupos de militares de fuzil ao ombro rodeados de populares – seguir-se-ia, com rápida divulgação internacional, na imprensa, na televisão e no cinema.

*As Armas e o Povo* (1975), agora editado pela Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema em DVD a partir de materiais conservados nos seus arquivos, resulta desse primeiro contacto das câmaras com a revolução portuguesa. Assinado pelo Sindicato dos Trabalhadores da Produção de Cinema e Televisão (STPCT), o filme reúne imagens recolhidas entre os dias 25 de abril e 1 de maio de 1974 e terá nascido da vontade de cobrir (com o apoio do então IPC – Instituto Português do Cinema) as comemorações do primeiro Dia do Trabalhador vivido em liberdade, depois de décadas de proibição, censura e repressão. Os nomes de quem participou nas filmagens não aparecem no genérico, que dá lugar à designação de “filme colectivo”, mas terão sido dez as equipas (Costa, 2015, p. 23) que, por iniciativa de António da Cunha Telles, se mobilizaram para captar as imagens desse dia nas ruas de Lisboa (Fernando Lopes, Manuel Costa e Silva, Eduardo Geada, Acácio de Almeida, entre outros), Barreiro (Fernando e João Matos Silva), Setúbal (Leonel de Brito e José Sá Caetano) e Funchal (Artur Semedo). António Escudeiro e Glauber Rocha deslocaram-se também à periferia de Lisboa, onde entrevistaram

moradores de bairros de lata, e outros (como Fonseca e Costa, Elso Roque e Luís Galvão Teles) filmaram o comício que teve lugar no bairro de Alvalade, no antigo Estádio da FNAT (hoje Parque de Jogos 1.º de Maio).<sup>1</sup>

São, pois, as imagens desse primeiro de maio que dominam o filme, desde as horas que antecedem a manifestação convocada pelos sindicatos da Confederação Geral dos Trabalhadores Portugueses (CGTP-IN) – vemos, por exemplo, Glauber Rocha a perguntar aos seus interlocutores se pretendem ir ao “desfile” – até aos momentos de preparação e pintura de faixas e cartazes, deslocação maciça dos manifestantes e chegada dos mesmos ao estádio. As imagens do golpe militar, que vemos no início, acabam por funcionar como uma espécie de prólogo, no qual o narrador resume os acontecimentos dos últimos seis dias, entre recuos a um passado mais distante para nos dar conta da ascensão – também por golpe militar – do regime agora derrubado e da natureza repressiva que o caracterizou. O objectivo é explicar *como* é que *chegámos até aqui*.

Estamos, claramente, segundo a análise do politólogo Diego Palacios Cerezales (2003, pp. 120-123), na primeira fase do processo revolucionário, em que o enfoque recai sobre a “unidade democrática”. Predominam as expressões de

1 Sobre a composição (parcial) das equipas, veja-se o texto de Paulo Cunha, na brochura que acompanha o DVD, e as entrevistas recolhidas no complemento ao filme. A autora não segue o novo Acordo Ortográfico (AO90).

apoio ao Movimento das Forças Armadas (MFA), de repúdio ao fascismo e de apelo à paz, em geral, ou ao fim da guerra colonial, em particular. O breve e emocionado depoimento do escritor Ferreira de Castro, respeitado membro do Movimento de Unidade Democrática (MUD) que viria a falecer poucas semanas depois, sublinha o carácter unitário do desfile, no qual comparecem vários sectores da resistência ao Estado Novo, tais como a Seara Nova, a Comissão Democrática Eleitoral (CDE), ou o Movimento Democrático de Mulheres (MDM). Numa evocação bem-humorada dos eventos políticos organizados pelo corporativismo, podemos ler num cartaz, “Ninguém nos pagou, viemos livremente”. Por fim, num dos planos mais expressivos do filme, já no estádio, um homem empunha, comovido, o busto da República. Apesar das muitas bandeiras improvisadas que, juntamente com os cravos que deram nome à revolução, contribuem para a mancha de vermelho que atravessa a multidão, a bandeira com maior destaque é a nacional e o gesto que mais vemos é o ‘V’, de paz e vitória.

Sem embargo, são também visíveis questões menos consensuais, em cartazes que pedem a “independência imediata das colónias”, a “amnistia total aos desertores e refractários” (o cantautor José Mário Branco aparece a defender ambas), o “poder aos operários e trabalhadores”, ou mesmo, “Álvaro Cunhal no governo provisório”, “Sim ao Socialismo” e “Portugal Socialista”. Todas as reivindicações (excepto as duas últimas) viriam a concretizar-se nos meses seguintes.

Não há dúvidas sobre a tendência política do narrador, que nos chega em *voz-off*. Apesar de assumir um tom noticioso e factual, a sua é uma linguagem militante, com abundantes referências aos “explorados” e à “classe dominante e parasita”, que corporizam a oposição entre “trabalho” e “capital”. A narração percorre os episódios de resistência ao regime, nomeando e enumerando as vítimas que dele resultaram, numa luta aqui descrita como incessante e colectiva, que destaca a acção de operários, camponeses, estudantes, sindicalistas, comunistas, anarquistas e “republicanos democratas”.

Quando o narrador decide calar-se é para fazer silêncio sobre uma imagem mais forte ou enternecedora, para deixar falar a letra de uma canção, ou para dar lugar à voz dos sindicalistas e políticos que discursam, na segunda metade do filme, para um estádio cheio. A consonância que se instala entre narrador, música e imagens estende-se, assim, aos discursos dos homens da tribuna, que incluem, por ordem de intervenção: os sindicalistas Manuel Lopes (lanifícios), Jerónimo Franco (metalurgia) e José Nunes Lourenço (marinha mercante); o representante do Movimento Democrático Português/Comissão Democrática Eleitoral (MDP/CDE) Francisco Pereira de Moura; o arquitecto Nuno Teotónio Pereira, que víamos, em imagens anteriores, a ser libertado do Forte de Caxias e que fala pelos católicos progressistas; e, por último, os recém-chegados do exílio Mário Soares e Álvaro Cunhal, líderes, respectivamente, do Partido Socialista

(PS) e do Partido Comunista Português (PCP).

Independentemente das leituras que possamos agora fazer (com o benefício da retrospectiva), o traço mais marcante do filme, patente nas entrevistas de rua, em alguns cartazes e nos discursos da tribuna é, sem dúvida, a proclamação da unidade – ou mesmo identidade – entre as Forças Armadas e o “povo”. Este não é tanto relegado para um papel secundário face às Forças Armadas (como tantas vezes tem sido aventado), como colocado ao lado do MFA, ou mesmo na sua dianteira, enquanto sujeito pleno e agente da história. O narrador é o primeiro a dizê-lo: “O movimento do MFA derrubou o governo, mas foi a partir da rua (...) com as massas populares em luta e movimento que foi depois derrubado o fascismo”. A ideia (que o título do filme reflecte) atravessa os discursos de Pereira de Moura, que sugere que o Programa do MFA se passe a chamar “Programa do Movimento das Forças Armadas e do povo trabalhador”; de Soares, que afirma que “a presença aqui de tantos soldados, de tantos marinheiros mostra-nos que o nosso exército também é povo”; e de Cunhal, que faz depender o sucesso das lutas que se avizinham dessa sintonia de vontades: “saudemos o Movimento das Forças Armadas e asseguremos vós estais e estareis sempre com o povo; o povo também está e estará convosco”. No apelo que faz à “unidade dos trabalhadores, unidade do povo, unidade dos comunistas e socialistas, unidade com os católicos e liberais, a frente unitária que veio do tempo do fascismo” não é difícil

descortinar, no discurso de Cunhal, a política de alianças sociais que os comunistas defendiam desde, pelo menos, a década de 1940.

O protagonista do filme é, sem dúvida, o povo, consubstanciado na multidão de mulheres e homens (maioritariamente jovens) que, pela primeira vez na história nacional (e de uma assentada só) se preparam para ter acesso a uma série de direitos cívicos, sociais, políticos e económicos que sucessivos regimes lhes haviam negado.<sup>2</sup> É este “povo” que vemos em planos abertos e colectivos ou em planos fechados e de pormenor. Glauber Rocha interpela-o, com resultados visuais e verbais surpreendentes. As mulheres, em particular, são rápidas a intuir o potencial de mudança: pedem casa, agasalho, melhores salários, trabalho, o regresso dos homens da tropa e da guerra. Uma vida melhor.

É tentador analisar o filme por aquilo que já diz ou revela do que se iria passar. Não obstante, como António Costa Pinto (2006, pp. 175, 177) tem vindo a alertar, é importante não perder de vista o carácter essencialmente *indeterminado* do processo histórico e político. Duas sequências de imagens sugerem-no de uma forma particularmente expressiva: a panorâmica vertical de um edifício em construção ocupado pelos manifestantes que termina em céu aberto, e os planos, de certo modo bizarros, de pessoas que correm no meio da multidão, sem que as vejamos chegar a lugar algum.

2 Tais como o divórcio, o salário mínimo ou o sufrágio universal. Veja-se Loff (2007, p. 155).

Por outras palavras, o filme (tal como a revolução) pede para ser visto à luz das suas limitações epistemológicas, mesmo quando o discurso apela a certezas (ex. “venceremos”). Nada está resolvido; tudo é incerteza, expectativa e possibilidade.

O filme *As Armas e o Povo* motivaria reacções ambivalentes, ou mesmo negativas, junto da crítica de cinema, que tendeu a desvalorizá-lo como uma obra de propaganda. Um dos exemplos mais extremos é o comentário do realizador Rui Simões, por ocasião de uma mesa redonda sobre as imagens de Abril, no décimo aniversário da revolução, que resumiu a obra como: “um trabalho completamente nulo. O único interesse [do filme] é a captação de imagens, em bruto; o resto, montado, não existe” (Costa et al., 1984, p. 18). Recentemente, na sua última exibição na Cinemateca Portuguesa, Luís Miguel Oliveira sublinhou o “didatismo ideológico” da obra, admitindo, porém, que esse acaba por ser “um dos maiores pontos de interesse quando se vê, hoje, o filme”<sup>3</sup>

Qualquer que seja a apreciação crítica que façamos de *As Armas e o Povo*, ela não pode estar desligada do contexto político – intenso e disputado – em que o filme foi produzido, ao qual os profissionais do cinema não estiveram imunes e no qual não deixaram de participar activamente. Logo no dia 29 de abril, um grupo de cineastas e técnicos (auto-designado “Comissão de Profissionais de Cinema Antifascistas”) ocupara as

instalações do Instituto Português de Cinema e da Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos, responsável pela censura (Costa, 2015, pp. 17-19). O filme inclui imagens desse dia (curiosamente, não comentadas), que mostram a colocação de duas faixas nas varandas de um edifício, onde podemos ler: “Por um Portugal livre – Fim à censura dos espectáculos” e “Profissionais de cinema apoiam Forças Armadas”. Mais à frente, junto à estátua de António José de Almeida (nas traseiras da Alameda Dom Afonso Henriques), um grupo de manifestantes segura uma faixa que os identifica como “Sindicato [ilegível] dos Profissionais de Cinema”. Como que a comprovar o recém-conquistado fim da censura, a câmara mostra ainda a mancha de pessoas que ocupa a escadaria do cinema Império, sob o telão que anuncia o *Couraçado Potemkine*, do realizador soviético Serguei Eisenstein. Por fim, no meio da multidão, um cartaz lembra que “Cinema também é movimento/Viva o MFA”.

O filme estrearia um ano depois, a 1 de maio de 1975 (Pina, 1984, p. 70). Nesses doze meses, a intensificação e radicalização do processo revolucionário havia acentuado as divisões entre colegas de profissão. A ideia de um cinema antifascista era relativamente consensual, mas a forma como o cinema podia (ou devia) pôr-se ao serviço da revolução revelar-se-ia controversa, sobretudo em torno de questões como a “socialização” e a “estatização” do cinema, a organização do trabalho em Unidades de Produção, a produção de um cine-jornal de exibição regular, ou mesmo a integração do

3 Folha de sala da Cinemateca Portuguesa, 24-04-2021.

cinema nas Campanhas de Dinamização Cultural da 5.<sup>a</sup> Divisão (Costa, 2015). Resultando da ruptura com o Sindicato Nacional dos Profissionais de Cinema (SPC), o STPCT (que viria a desaparecer pouco tempo depois) é ele mesmo exemplificativo das lutas políticas e sindicais que ocorriam em vários sectores da sociedade. Retrospectivamente, alguns dos que participaram no filme viriam a identificar sinais de tensão já no processo de filmagem.<sup>4</sup> O facto é que o filme *As Armas e o Povo* não chegou a ser exibido comercialmente (como inicialmente pretendido), ficando limitado, durante os primeiros tempos, a projecções esporádicas em festivais e cineclubes e, já mais tarde (pelo menos desde 1984), aos ciclos da Cinemateca alusivos à data.

É à Cinemateca Portuguesa que devemos a conservação, preservação e, agora, digitalização e disponibilização comercial do filme, que assim se coloca ao alcance de um número de espectadores nunca antes alcançado. O valor documental destas imagens é inegável. Através delas, temos acesso a um manancial de objectos, rostos e corpos animados de palavras, discursos e gestos que o passar do tempo vai tornando cada vez menos familiares. Não obstante o carácter intrinsecamente ambíguo das imagens,

4 Para Fernando Lopes, a figura de Mário Soares havia sido secundarizada (Costa, 2015, pp. 24, 182). O tempo de cobertura atribuído a cada um não sustenta esta ideia, mas é inegável que Cunhal e o PCP se destacam pelo prestígio de terem sido as principais forças da resistência fascista. Soares não deixa de mencioná-lo no seu discurso.

cuja indexicalidade devemos abordar com cautela, elas permitem “apontar” figuras públicas<sup>5</sup>, identificar lugares ou, mais subtilmente, captar as “estruturas do sentir e da experiência” (numa tradução livre da conhecida expressão de Raymond Williams) que outras fontes e acervos nem sempre conseguem captar ou raramente com a mesma força. O filme também se faz de outros sons que não a narração: ruídos, cantares e vozes da rua (som directo) misturam-se com canções de intervenção<sup>6</sup> e o hino nacional. Juntamente com as imagens, a banda sonora tem um papel fundamental na construção de significados, na evocação de experiências e na formação, condensação e libertação de emoções.

Para além de uma brochura ilustrada com textos (em português e inglês) dos investigadores Paulo Cunha, Mickäel Robert-Gonçalves, Ricardo Noronha e Ismail Xavier, o DVD inclui um complemento, *Sobre As Armas e o Povo*, realizado

5 Para além das figuras já referidas, reconheci Hermínio de Palma Inácio (Liga de Unidade e Acção Revolucionária – LUAR), os advogados Jorge Sampaio e Francisco Sousa Tavares, os escritores José Gomes Ferreira e José Saramago, o cantor Adriano Correia de Oliveira e os jornalistas Fernando Balsinha e Adelino Gomes. A versão comentada do filme, incluída no DVD, é um importante instrumento para este tipo de exercício.

6 Ouvimos, por ordem de entrada: “Grândola Vila Morena”, de José Afonso; “Perfilados de Medo”, de José Mário Branco; “Arte Poética”, de José Jorge Letria; “Acordai”, de Fernando Lopes Graça; “Os Eunucos”, de José Afonso; e “O Povo Unido Jamais será Vencido”, de Luís Cília.

por Manuel Mozos que nos oferece preciosos testemunhos de profissionais que participaram no filme, entre os quais é de destacar Fernando Matos Silva e Monique Rutler, responsáveis pela montagem. A publicação destes documentos ultrapassará, sem dúvida, as fronteiras dos estudos de cinema, para atrair a atenção de historiadores e cientistas sociais que investigam diferentes aspectos da cultura (visual, mas não só), da política e da sociedade deste período. O diálogo que resultará do trabalho de diferentes especialistas (nacionais e internacionais) sobre estes materiais só poderá enriquecer as várias áreas de conhecimento. É, portanto, de saudar mais este esforço da Cinemateca para trazer para fora dos muros do seu arquivo, de forma contextualizada e inteligente, um acervo que importa conhecer e divulgar.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PALACIOS CEREZALES, D. (2003), *O Poder Caiu na Rua: Crise de Estado e Acções colectivas na Revolução Portuguesa 1974-1975*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.

COSTA, J. F. (2015), *O Cinema ao Poder! A Revolução do 25 de Abril e as Políticas de Cinema entre 1974-76: Os Grupos, Instituições, Experiências e Projetos*, 2.<sup>a</sup> edição

revista, Rio de Janeiro e Guimarães, UERJ e Nós por cá todos bem – Associação cultural.

LOFF, M. (2007), “Marcelismo e ruptura democrática no contexto da transformação social portuguesa dos anos 1960 e 1970”. *Espacio, Tiempo y Forma*, v, 19, pp. 145-184.

PINA, L. (1984), “Cinema de Abril: cronologia”, 25 *Abril Imagens*, Lisboa, Cinemateca Portuguesa, pp. 67-73.

PINTO, A. C. (2006), “Authoritarian legacies, transitional justice and state crisis in Portugal’s democratization”. *Democratization*, 13, 2, pp. 173-204.

COSTA, J. M., FONSECA, M. S., KRUS, L., LOPES, J., MATEUS, O., MOLDER, J., e SIMÕES, R. (1984), “Mesa redonda”, 25 *Abril Imagens*, Lisboa: Cinemateca Portuguesa, pp. 9-28.

---

SAMPAIO, S. (2021), *Recensão “As Armas e o Povo (1975)”*, Lisboa, Edições da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 2020”. *Análise Social*, 240, LVI (3.º), pp. 601-607.

---

Sofia Sampaio » [sofia.sampaio@ics.ulisboa.pt](mailto:sofia.sampaio@ics.ulisboa.pt) » Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa » Av. Professor Aníbal de Bettencourt, 9, 1600-189 Lisboa, Portugal » <https://orcid.org/0000-0002-5473-0012>.

---