

<https://doi.org/10.34629/rcdmt.vol.1.n.2.pp4-23>

**Arte e Liberdade: as armas e o povo – algumas tendências no cinema
(... e não só)**

***Art and Freedom: weapons and the people – some tendencies in cinema
(and not only)***

Mónica Baptista

Escola Superior de Teatro e Cinema do Politécnico de Lisboa

monica.santana.baptista@gmail.com

Resumo

Através de exemplos como o filme *As Armas e o Povo* (1975), o presente artigo visa apelar para a relação entre a arte e a liberdade. Uma relação complexa, nem sempre fácil, sobretudo em tempos de ditadura. Autores como Simone Weil, Álvaro Cunhal, Zigmunt Bauman, entre outros, ajudarão a complementar a reflexão teórica.

Palavras-chave: Cinema – Liberdade – Arte – Povo – Censura – Portugal

Abstract

The article aims to discuss the relation between art and freedom, with case studies. This is a complex relationship, sometimes very difficult, especially in dictatorship regimes. Authors like Simone Weil, Álvaro Cunhal, Zigmunt Bauman and others will help to the theoretical reflection.

Keywords: Cinema – Freedom – Art – People – Censorship – Portugal

Submissão: 26 de julho de 2024

Aceitação: 4 de outubro de 2024

Arte e Liberdade: as armas e o povo – algumas tendências no cinema (... e não só)

Introdução

“A arte é uma expressão do Belo e o artista um seu criador.” (Cunhal 1998, 13) O Belo adquire diversas formas de expressão, sobretudo se a tônica está na relação com a liberdade. Quem define a qualidade das coisas “belas”: onde, para quem, para que classe, em que época, em que país?, sendo o sentimento de belo indissociável da forma-conteúdo. “O tratamento artístico de uma realidade, de um tema, de um assunto, integra, tal como a forma, o valor estético da obra.” (Cunhal 1998, 19) Álvaro Cunhal exemplifica com obras que têm a liberdade como elemento integrante: a *Quinta Sinfonia*, de Beethoven, *Ressurreição*, de Tolstói, os murais de Rivera.

Procuraremos aproximar arte e liberdade através de objetos artísticos concretos, em que o regime formal e temático se aliam para reivindicar a expressão do artista na luta pela livre expressão do seu gesto criativo. Ao mesmo tempo, é essencial perceber o que é a arte sem liberdade de expressão: quais os mecanismos encontrados para resistir e continuar o *labor* criativo em regimes opressores, como o Estado Novo. Falamos de uma arte que, para ser realmente livre, terá de reivindicar a igualdade de direitos económicos, sociais, de género; que terá, idealmente, de ser capaz de proporcionar a todos o acesso à expressão criativa e à capacidade de reflexão individual e coletiva sobre o mundo e a Humanidade.

***As Armas e o Povo*: o coletivo e o povo juntos pela liberdade**

É neste enquadramento que colocamos o filme coletivo *As Armas e o Povo*, realizado em 1975, e em consequência da revolução de abril. Esta autoria partilhada é uma expressão de liberdade. Lemos num cartão inicial: “*Um filme produzido pelo sindicato dos trabalhadores da produção de cinema e televisão*”. Escutamos o narrador proclamar. “*A história deste filme não cabe nas imagens de alegria de um povo*”, enquanto ouvimos *Grândola Vila Morena*. “A necessidade de liberdade e a necessidade de interação social – inseparáveis, embora por vezes

em desacordo uma com a outra – parecem ser uma faceta permanente da condição humana.” (Bauman 1989, 87)

A narração fala sobre a formação do Movimento de Forças Armadas (MFA) que originou a revolução, a que se seguem as palavras de uma das pessoas que Glauber Rocha entrevista, na Praça do Rossio, no primeiro 1º de Maio realizado em Portugal (em 1974). “*As forças armadas limitaram-se a interpretar o anseio do povo oprimido por um regime fascista.*” É um dos primeiros depoimentos recolhidos por Rocha, que tinha conseguido aterrar em Lisboa, antes do encerramento provisório do aeroporto. O seu intuito era viver e registar o momento histórico que se estava a viver em Portugal.

Esta primeira parte de *As Armas e o Povo* destaca a alternância entre testemunhos particulares de cidadãos anónimos e imagens de Lisboa, das Forças Armadas e do povo nas ruas (no 25 de Abril e no 1º de Maio). O narrador vai tecendo uma cronologia da implementação da ditadura militar e do regime fascista, a partir de 1926.

Ainda no Rossio, uma estudante fala para a câmara de Rocha: “*O futuro tem de ser melhor, porque pior é impossível. Estávamos mais do que presos.*” Esclarece Bauman:

O desejo de liberdade nasce da experiência da opressão, isto é, da sensação de não se poder deixar de fazer o que preferiria não fazer, ou da sensação de não se poder fazer o que se desejaria fazer. (Bauman 1989, 81)

Vemos as imagens da invasão da sede da PIDE; logo depois, imagens da libertação dos presos políticos. Um deles, diz: “*Eu sofri, quase me mataram aqui dentro, (...) foi um tempo de sofrimento, mas ao mesmo tempo um tempo de esperança.*” Como lembra Cunhal: “As obras de arte, além do seu valor estético próprio que atravessa idades históricas, oferecem testemunhos, informação, expressões e reflexos das realidades sociais do seu tempo” (Cunhal 1998, 26). Os anos do Estado Novo correspondem a tempos de opressão, repressão e resistência contra o regime.

Esses, ainda quando a liberdade se perdesse por completo e para sempre fosse banida do mundo, não deixariam de a imaginar, de a sentir e saborear; para eles, a servidão, por muito disfarçada que lhes pareça, sempre lhes há-de repugnar. (Bauman 1989, 39)

A luta pedia resistência. Espancamentos constantes; tortura de sono e da estátua; manipulações psicológicas eram as armas extremas contra os que lutavam por essa liberdade.

Neste momento de libertação dos presos políticos, sente-se o espírito coletivo e a alegria pela liberdade finalmente conquistada. Estes homens e estas mulheres, mesmo presos, simbolizavam o que Albert Camus designa como o “homem revoltado”.

Ele faz intervir, implicitamente, um juízo de valor, nada gratuito, pois é aquilo que o sustenta no meio dos perigos. Até então, o máximo que fazia era ficar calado, abandonado àquele desespero no qual se aceita uma condição, ainda que a julguemos injusta. Calar-se é deixar crer que não julgamos nem desejamos nada e, em certos casos, é de facto um não desejar nada. (...). Mas a partir do momento em que fala, mesmo dizendo não, deseja e julga. O revoltado, no seu sentido etimológico, faz uma reviravolta. (Camus 2019, 27-28)

Voltamos ao tom sépia das imagens do dia 25 de abril, com o povo nas ruas e as chaimites. A *voice over* continua a percorrer a cronologia dos acontecimentos do regime de Salazar. Fala das primeiras tentativas de greve e da repressão a movimentos como o Partido Comunista Português (PCP), levando a prisões no Aljube, Forte de Angra do Heroísmo e Tarrafal¹. Glauber Rocha vai também aos sítios mais pobres de Lisboa. Enquanto uns caminham na manifestação do 1º de Maio, existem os que nos bairros de lata (existentes na cidade e arredores) reivindicam para o microfone melhores condições de vida. Querem sobretudo uma casa, água potável e eletricidade.

Esta articulação na montagem de *As Armas e o Povo* não deixa de seguir a coerência cronológica dos acontecimentos - estando na senda do que escreve Bertrand Russell.

A arte brota de um aspecto selvagem e anárquico da natureza humana; entre o artista e o burocrata, deve haver sempre um profundo antagonismo mútuo, uma batalha permanente na qual o artista, sempre levando a pior externamente, sai vitorioso afinal, mediante a gratidão da humanidade pela alegria que ele leva às suas vidas. (...) É preferível um mundo multivariado como o actual, com todos os seus horrores, que um mundo morto e mumificado. (Russell 1977, 158)

¹ Arrisco fazer uma nota pessoal sobre a relação entre resistência, arte e conhecimento no que se refere ao Campo de Concentração do Tarrafal, construído em 1936. Numa visita recente (junho 2024) percebi, sobretudo através da exposição patente no agora Museu da Resistência cabo-verdiano, que uma considerável parte dos presos sobreviveu graças ao espírito comunitário e à capacidade organizativa. Juntos ou transmitindo clandestinamente informação e livros uns aos outros, os presos liam, decoravam e traduziam obras (muitas delas proibidas); estudavam línguas, e várias áreas científicas. Sem papel para escrever, recorriam a sacos de cimento, por exemplo, para conseguir escrever e comunicar entre si. Ser livre num campo de concentração é encontrar esperança na união possível entre pares, com arte e conhecimento em fundo.

Este é o mundo que, naqueles dias, o coletivo de realizadores e profissionais do audiovisual tinha ânsia de registrar. Querem fixar os acontecimentos históricos de 1974, sem se afirmar individualmente perante o que está a acontecer. Nota-se o entusiasmo da liberdade conquistada nas pessoas que Rocha entrevista. As pessoas estão juntas: na manifestação, no bairro; ávidas por expressar a sua opinião e sentimentos, e por ter uma outra história para a sua existência. O pessimismo de Peter Sloterdijk, em *O Estranhamento do Mundo*, parece sair derrotado face à sensação de liberdade popular.

Infelizmente, a palavra existência perdeu a sua acutilância, (...) desperta nostalgia (...) Já não evoca o inesperado, o rebelde e o inquietante que o extático achamento pessoal pode ser. O que sobra dele é medo e diferença pasteurizados filosoficamente. O Eu encara-se a si mesmo como um achado incondicional. (Sloterdijk 2008, 16-17)

Antes da Revolução dos Cravos, a capacidade de dizer *Eu* não era “um achado incondicional”. Daí a importância das respostas afirmativas de uma jovem a Rocha, no descampado junto ao bairro de lata onde vive. “*Quantos anos tem? / Dezoito. / O que é que você quer da vida? / Viver. / O que é que acha da situação do povo em Portugal? / Alegre. / O que é que você acha da guerra? / Paz.*” Porém, há quem tenha uma crença relativa na revolução. À pergunta de Rocha: “*O que é que a senhora pode fazer para melhorar a situação?*”, uma mulher responde: “*Trabalhar*”. Não parece muito efusiva face ao 1º de Maio, que está a acontecer, nesse momento, noutra parte da cidade. É o trabalho que dá sentido e sustento à sua vida.

A luta de classes continua depois de abril. Neste caso, o filme reflete claramente a realidade social que sucedeu à democracia, ou melhor: põe em evidência a miséria, a exploração e as desigualdades sociais e laborais que afetavam grande parte da população, em particular as mulheres. Como refere bell hooks:

Enquanto trabalhadoras, as mulheres pobres e da classe trabalhadora sabiam, por experiência própria, que o trabalho não era gratificante a nível pessoal – que, em grande parte, era explorador e desumano. (hooks 2022, 194)

Em pleno 1º de Maio, um grupo de mulheres, feministas, fala sobre o futuro do país, sobre o fim da guerra colonial e sobre o MDM (Movimento Democrático de Mulheres)²:

² Como reporta no seu sítio na internet, “O Movimento Democrático de Mulheres” (MDM) é uma associação de mulheres, fundada em 1968. Assume-se como movimento de opinião e de intervenção que valoriza o legado histórico dos movimentos de mulheres que lutaram contra a opressão e as desigualdades entre mulheres e homens,

“*movimento da libertação e da repressão que houve até aqui*”, diz uma das intervenientes. “*Qual a situação da mulher em Portugal até aqui?*”, pergunta Rocha. “*Até agora de repressão, espero que agora comece a liberdade*”, responde a mesma mulher. Outra interveniente fala da discriminação das mulheres: “*A nível humano, sócio-económico, de emprego, de promoção, de salários.*”, concluindo: “*O aborto acho bem que comecem a legalizá-lo.*” Estas mulheres contrastam com as que Glauber filmou no bairro de lata. Para essas mulheres, a questão central não passa ainda pela consciência de género: é a sobrevivência da família, através do seu trabalho e mão-de-obra. Ainda hoje é a questão de subjaz, relacionada com a libertação da mulher e que bell hooks destaca ao sublinhar que “o feminismo deveria ter sido encarado como movimento que abordava as preocupações de todas as mulheres.” (hooks 2022, 197)

“*Eu acho que o futuro de Portugal será melhor, porque eramos um povo calado*”, diz o homem que ergue uma bandeira da sociedade recreativa do seu bairro. Antes, tínhamos escutado um jovem a refletir demoradamente sobre a situação da guerra ultramarina e das colónias. Voltamos às imagens do povo na Avenida Almirante Reis, enquanto a *voice over* fala dos presos de Angra do Heroísmo (estudantes, operários, agricultores e funcionários), e dos que morreram por subnutrição e falta de medicamentos, de tifo e outras doenças no Tarrafal: “*Porém, nunca se deixou de lutar nas fábricas e nos campos*”. Jornais como o *Avante* e *A Batalha* nunca deixaram de ser publicados clandestinamente. A consciência de classe, de que era imperioso resistir e continuar a lutar pela liberdade existiam, apesar do medo e da opressão.

E no entanto, nada existe no mundo que possa impedir o homem de sentir-se nascido para a liberdade. O que quer que advenha, jamais ele poderá aceitar a servidão, pois nele existe o pensamento. Jamais cessou de sonhar uma liberdade em limites, quer sob a forma de uma felicidade passada, da qual, por castigo, teria sido privado, quer por felicidade vindoura, que lhe seria devida através de uma espécie de pacto com uma providência misteriosa. (Weil 1964, 128)

José Mário Branco também se manifesta nas ruas de Lisboa. Como músico regressado do exílio, fala de uma possível amnistia para os desertores da guerra e da luta pela libertação dos povos colonizados³. Um senhor idoso empunhando um cartaz diz, emocionado: “*A mim, ainda me parece inverosímil que após 50 anos de falta de liberdade, o povo português se tenha*

defenderam e defendem os direitos das mulheres nas suas vertentes políticas, sociais, económicas e culturais e de direitos humanos.” <https://www.mdm.org.pt/mdm/>. Consultado a 2 de julho de 2024.

³ Sobre a liberdade e a guerra colonial, José Mário Branco tem um importante álbum de 1971 "Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades", do qual se destaca a música escrita por Sérgio Godinho "Cantiga do fogo e da guerra", que começa assim: "Há um fogo enorme no jardim da guerra / E os homens semeiam fagulhas na terra / Os homens passeiam co'os pés no carvão / que os Deuses acendem luzindo um tição."

libertado dessa mesma opressão, e sinto uma alegria que é indiscritível.” O narrador acrescenta: *“Estão presentes os trinta presos mortos no Tarrafal”*.

A segunda parte do filme mostra a multidão concentrada no atual Estádio 1º de Maio. A *voice over* prossegue com a linha cronológica da resistência ao fascismo, mencionando as greves dos camponeses, em 1962, pelas 8 horas de trabalho, a par da dura repressão da polícia política. Temos ainda as declarações de quatro dirigentes sindicais, intercaladas com imagens recolhidas por Rocha. Não escutamos estes últimos, mas sentimos a energia no modo como respondem e interagem com o realizador brasileiro. Escutamos os emblemáticos discursos de Mário Soares e Álvaro Cunhal - o primeiro recentemente chegado do exílio, o segundo preso político durante anos. As imagens das suas intervenções alternam com a multidão nas ruas.

No fundo, a estrutura deste filme segue o que de mais marcante foi vivido no país durante o 25 de Abril e nos dias imediatamente posteriores. A recolha coletiva de imagens dá ainda conta da alegria das pessoas no Alentejo e nas ruas de Setúbal. *“Este povo quer construir um futuro onde seja abolida a exploração do homem pelo homem”*, considera o narrador. *“Sem a luta nas fábricas, escritórios, escolas e ruas como seria possível uma luta que ainda agora se iniciou.”* E continua.

É inegável que o 25 de Abril criou novas perspectivas. As imagens que acabaram de ver mostram na sua pujança um povo que quer viver dignamente e que partir de agora (...) sabe que para ser livre é preciso não ter fome, não ser explorado oprimido não ser humilhado pelas más condições de vida e pela ignorância. Assistimos ao despertar de um povo que iniciou uma luta que é sua, que só ele é o agente para a construção de uma nova sociedade em Portugal.

As afirmações do narrador vão no sentido do que Simone Weil considera ser a luta contra a opressão e desigualdade.

É a liberdade perfeita que se torna necessário esforçarmo-nos por conceber claramente, não na esperança de a atingir, mas na esperança de atingir uma liberdade menos imperfeita do que a da nossa condição actual; pois apenas tendo presente o perfeito nos é possível conceber o melhor. Apenas podemos dirigir-nos para um ideal. Ideal tão irrealizável como um sonho, mas que, ao contrário do sonho, tem o seu fundamento na realidade; (...). (Weil 1964, 128)

O filme termina com uma proclamação oficial do MFA sobre *“a intenção de levar a cabo um programa de salvação do país e de restituição ao povo português das liberdades cívicas de que tem sido privado”*, promovendo eleições de uma assembleia constituinte, para

o país escolher livremente a sua forma de vida social e política. O que vemos é a massa de gente que encheu o Estádio 1º de Maio, nesse primeiro Dia do Trabalhador comemorado livremente em Portugal.

Existem perigos, mas todos eles desaparecerão se a importância da liberdade for adequadamente reconhecida. Nisso, como em quase tudo o mais, o caminho para tudo o que é melhor é o caminho para a liberdade. (Russell 1977, 165)

As Armas e o Povo é a prova da liberdade autoral e coletiva de um objeto artístico. Existe no filme a afirmação da liberdade de experimentação como um direito do artista. Escreve Cunhal:

Constitui um direito à liberdade que um artista concentre exclusivamente o seu talento e a sua criatividade na busca de novos valores exclusivamente formais: (...) Essa atitude tem conduzido a enriquecimentos e descobertas dando vida à obra por virtude de novos valores formais conseguidos. (Cunhal 1998, 20)

O sentido da liberdade une: as imagens do Largo do Carmo e o entusiasmo popular, ao suspense da rendição da polícia política na sede da DGS, aos discursos de Soares e Cunhal, ao povo e à sua alegria em expressar o que sente sobre o 25 de Abril. Em liberdade. Sem medo.

Em *As Armas e o Povo* encontramos a conjugação entre a estrutura formal e o tema nevrálgico do filme: a liberdade. A liberdade é, também, diversidade. Ortega Y Gasset salienta: “Para que o humano se enriqueça, se consolide e se aperfeiçoe é necessário (...) que exista uma variedade de situações. Dentro de cada nação, e tomando em conjunto as nações, é preciso que se deem circunstâncias diferentes.” (Y Gasset 1962, 45) Prossegue Cunhal:

Constitui também um direito à liberdade que um artista parta à descoberta de novos valores formais com o propósito de os tornar adequados e capazes de levar à sociedade, ao ser humano em geral, uma mensagem de alegria ou de tristeza, de solidariedade ou de protesto, de sofrimento ou de revolta, em qualquer caso, como é de desejar, de optimismo e de confiança no ser humano e no seu futuro. (Cunhal 1998, 21)

Eis o que expressa *As Armas e o Povo*, realizado por um coletivo de profissionais do meio cinematográfico e audiovisual, onde o protagonista é o povo. As pessoas e a força pacifista do MFA, que, no fundo, fizeram eclodir a Revolução dos Cravos. Do movimento de

revolta nasce uma tomada de consciência: a percepção de que existe no ser humano alguma coisa com a qual se pode identificar, mesmo que temporariamente.

Até agora, essa identificação não era verdadeiramente sentida. Ele coloca acima de tudo essa parte de si que quer fazer respeitar, e considera-a preferível a tudo, mesmo à própria vida. Torna-se para ele um bem supremo. (Camus 2019, 27)

A força estética e política do Grupo Dziga Vertov

Em 1969, Jean-Luc Godard e Jean-Pierre Gorin formam o Grupo Dziga Vertov. Ainda nesse ano realizam coletivamente o filme *Le Vent d'Est / O Vento do Leste*. O grupo queria radicalizar-se politicamente através do cinema. O cinema surgia como meio burguês para, de forma distanciada (brechtiana), falar sobre o mais importante: a luta de classes e a situação do proletariado. É nesse sentido que os atores aderem ao projeto: Anne Wiazemsky, que já tinha participado em *La Chinoise* (1967), de Godard; e o italiano Gian Maria Volonte, conhecido pelo seu ativismo político, e que vem depois a ser protagonista de *A Classe Operária vai para o Paraíso* (1971), de Elio Petri. A liberdade está intrinsecamente ligada a tudo o que estes ativistas-personagens fazem. Ao longo do filme, as suas ações-atos performáticos aliam-se ao que vai sendo proclamado pela *voice over*.

Este é um cinema que se queria livre (e acreditava na capacidade de ser livre) - contra as ideologias do Estado, contra o conceito vigente de representação nos filmes -, fazendo experimentações ao nível da relação entre sons e imagens. A forma experimental, distante e compulsiva aliava-se ao conteúdo temático, que vai contra os ditames da maioria dos padrões estéticos e ideológicos vigentes no cinema em 1969. “Não há obra de arte que não esteja impregnada de significações sociais.” (Cunhal 1998, 25) Cunhal desenvolve:

A significação social é voluntária, explícita, como uma atitude, uma afirmação e uma mensagem nas revolucionárias realizações artísticas integrantes de grandes movimentos sociais renovadores e progressistas. (Idem)

Os filmes do Grupo Vertov são manifestos e projetos coerentes com um caderno de encargos claramente ligado ao marxismo-leninismo, sem abdicar de um tratamento estético cuidado. A metáfora e a analogia são uma constante. Por exemplo, em “*O Vento do Leste*”, é “*preciso dar uma direção*” ao Cinema do Terceiro Mundo. Mas que direção é essa, perguntamos. Ao mesmo tempo, questionamos as condições de existência e realização dessas cinematografias e do que entendemos por Terceiro Mundo. Vemos o realizador Glauber Rocha

(um dos mentores do cinema da nova vaga brasileira, ou seja, representante de um suposto país terceiro-mundista) no cruzamento de uma zona descampada, indicando para que lado fica o Cinema do Terceiro Mundo. Anne Wiazemsky não segue nessa direção. Prefere ir na direção do cinema *Nixon-Hollywood - Brejnev-Mosfilm*. Dois sistemas que, no filme, se equivalem, formatando o espectador, em vez de o deixar pensar livre e conscientemente. Os filmes do Grupo Dziga Vertov são objetos que proclamam as afirmações de Angela Davis:

Não podemos continuar como até aqui. Não podemos girar em torno do centro. Não podemos ser moderados. Teremos de estar dispostos a levantar-nos e a dizer “não”, unindo os nossos espíritos, os nossos intelectos colectivos e os nossos muitos corpos. (Davis 2020, 173)

O discurso é panfletário (sendo esse o objetivo último do Grupo). Visa, na conjugação entre a importância da palavra (oralidade da *voice over* e diálogos) e as imagens, apelar à liberdade criativa e à expressão artística. Trata-se da reivindicação de um cinema capaz de romper com um determinado *acting*, uma certa ideologia dramática e uma forçada clareza narrativa. Em suma: contra as fórmulas de apelo emocional do espectador, a liberdade e radicalidade de *Vento do Leste* acusam-nos de absorver uma dada “ideologia cultural”, para nos mostrar o reverso desse mundo capitalista.

Mas, refere Ortega Y Gasset:

A primeira condição para o melhoramento da situação presente é perceber bem a sua enorme dificuldade. Só isto nos levará a atacar o mal nos estratos fundos de onde verdadeiramente se origina. (Y Gasset 1962, 47)

Podemos questionar se o ativismo do filme e da restante filmografia do Grupo Dziga Vertov apela à reflexão das classes proletárias e à sua consciência política e social. Estamos perante ativistas-personagens a fazer o papel de ativistas (como vemos em *La Chinoise* e noutros filmes de Godard). Ativistas que não fazem parte do povo, mas que pretendem representá-lo (ou pelo menos elucidá-lo). Por isso nos surge a palavra logro inerente ao filme: as suas palavras são um logro, tal como a representação de um cavalo não é o cavalo como refere a *voice over*. E o real, no cinema (o que quer que ele seja) é sempre uma aproximação à liberdade e um meio para dela se ter consciência. Nunca a verdadeira liberdade de *vivermos a nossa vida*.

Vento do Leste trabalha num sentido diferente o tema da liberdade. A contradição sobre o que é a liberdade, e se ela existe. O filme chama a atenção para o ato falhado e indireto que

é o cinema nessa *imitação da vida*; sem deixar de afirmar que o cinema pode ser a arma que inicia a consciência de classe proletária e da sua situação, face às *amarras burguesas* e a uma hipotética revolução. O Grupo Dziga Vertov segue a liberdade proclamada por Ortega Y Gasset, ao lembrar:

Nos grupos que se caracterizam por não ser multidão e massa, a coincidência efectiva dos seus elementos consiste em algum desejo, ideia o ideal, que por si exclui o grande número. Para formar uma minoria, seja qual seja, é preciso que antes cada qual se separe da multidão por razões *essenciais*, relativamente individuais. A sua coincidência com os outros que formam a minoria é, pois secundária, posterior a haver-se cada qual singularizado, e é, portanto, em boa parte uma coincidência em não coincidir. Há casos em que esse carácter singularizador aparece a céu aberto (...). (Y Gasset 1962, 62-63)

Em última instância, o filme apela à liberdade popular contra a ditadura e homogeneização no que concerne à expressão artística. E, ainda, contra uma espécie de evidência de que “o único critério para avaliação da obra de arte seria examinar se a obra está em conformidade com as apontadas regras ou leis ‘científicas’ do Belo e da criação artística.” (Cunhal 1998, 60)

Os casos de John Reed e de *Reds*

Reds (1981), realizado e protagonizado por Warren Beatty, adapta a obra de John Reed, *Dez Dias que abalaram o Mundo*. O autor, jornalista, membro do Partido Comunista dos Estados Unidos e fundador do *New York Communist*, esteve desde o primeiro dia em Petrogrado (antiga São Petersburgo), a acompanhar a revolução bolchevique, iniciada a 25 de outubro de 1917. Trata-se de um relato dos eventos históricos, ao qual Reed queria dar seguimento, não fosse a sua morte prematura depois da publicação da primeira edição do livro⁴.

O livro foi censurado pelo Estado Novo, e só teve a sua primeira edição portuguesa (pelo Jornal do Fundão) em 1974. “A sua arma era o lápis”, escreve Egon Kisch⁵, em prol da liberdade, para dar a conhecer os dias que abalaram o mundo. Neste caso, a arte está ligada ao relato dos acontecimentos e a um jornalismo sério e aprofundado. “Alguém já disse que o valor real de um artista deve ser aquilatado pelo grau de penetração social. (...) Reed, escrevendo

⁴ John Reed morreu em 1920 e é um dos três norte-americanos sepultado na Praça Vermelha, em Moscovo.

⁵ A edição publicada em 2022 é fac-similada de uma edição brasileira, proibida em 1937 pela censura portuguesa.

sem nenhuma preocupação literária,” conseguiu, “justamente por isso, realizar” um trabalho “de qualidade artística extraordinária”. (Kisch 2022, 7)

O que escreve Egon Kisch sobre o método de Reed para atingir tal qualidade artística pode ser aplicado a *Vento do Leste e As Armas e o Povo*: filmes que escolhem ideologicamente de que lado estão, e optam por expressá-lo à sua maneira e com o seu estilo.

A grandeza de John Reed está sobretudo na atitude que adoptou. A afirmativa tendenciosa de que a verdade reside no meio termo ou que não há absoluta verdade, não exerceu nenhuma influência sobre ele. Desde os primeiros momentos, Reed compreendeu de que lado estava realmente a verdade. E, sem vacilar um só instante, colocou-se resolutamente ao seu lado. (Kisch 2022, 7)

Era uma posição antagónica àquela que todos os meios de comunicação veiculavam. Reed (que não vinha da classe proletária), depois de toda a sua experiência como jornalista, e tendo visitado pela primeira vez a Rússia em 1915, percebeu, um par de anos depois, que o que estava para acontecer era histórico; “compreendendo o alcance social de cada evento, conseguiu prever, de maneira extraordinária, o sentido da transformação histórica que se processava na Rússia.” (Idem)

Reed escreveu um prefácio ao livro confessando-se de um dos lados da barricada. “No curso da luta, as minhas simpatias não eram neutras. Mas, ao traçar a história desses grandes dias, quis considerar os acontecimentos como cronista consciencioso, esforçando-me por fixar a verdade” (Reed 2022, 18) O livro não deixa, contudo, de apelar ao que Eisenstein proclama como a “arte nova”. A arte nova seria a arte capaz de acabar com o dualismo das esferas do *sentimento* e da *razão*.

Dar à ciência a sua sensualidade, ao processo intelectual a sua chama e a sua paixão. Mergulhar o processo mental abstracto no turbilhão da vida prática activa. Dar à *fórmula* especulativa estéril todo o esplendor e riqueza da *forma* carnalmente sentida. Dar ao *arbitrário formal* a nitidez duma *formulação ideológica*. (Eisenstein 1974, 50)

Vimos que um coletivo de profissionais das artes visuais fez o mesmo em Portugal no filme *As Armas e o Povo*. Lembremos que Glauber Rocha apanhou o avião e dias depois veio para o meio do povo sondar a sua percepção sobre o que tinha acontecido no país, após quase cinquenta anos de ditadura. Do mesmo modo, em *Reds*, Beatty tentou reportar esses dias primeiros dias da revolução vermelha. Simultaneamente, o filme é uma biografia da vida de John Reed e do seu percurso intelectual e pessoal até chegar à Rússia: do aprofundamento dos

seus ideias à relação com Louise Bryant (interpretada por Diane Keaton). *Reds* desenvolve a tríade: arte, liberdade e autobiografia. A expressão artística confunde-se com os ideais e percurso de vida da personagem central. Podemos-nos perguntar como é que um objeto como *Reds* surge nos Estados Unidos, e ainda vence três Óscares. Como é que não foi censurado, mas elogiado.

Visto de mais perto, ou com mais atenção, percebe-se bem que *Reds* é politicamente um filme estimulante como os acordes da Internacional, mas inofensivo, remetido tranquilamente para o passado, enquanto como ficção melodramática e como trabalho em si próprio, é notável. (...) Como ficção dramática *Reds* é um filme dentro da melhor tradição do cinema americano, na medida em que explora a clássica figura do idealista, um homem temperado pelo conhecimento da injustiça e disposto a lutar contra ela, a estar em “qualquer lado” onde o povo sofra e combata. Mas o John Reed de Warren Beatty está mais próximo do herói individualista americano do que o revolucionário que se desejava.⁶

As palavras de Manuel Cintra Ferreira (na folha de sala da Cinemateca Portuguesa) explicam esta aparente atração por um comunista e pela revolução russa. Beatty conseguiu jogar nos dois tabuleiros, entre os ditames vigentes e a audácia de os transpor e transformar. A liberdade autoral do livro é escamoteada por Hollywood (veja-se o tempo dedicado ao romance Reed-Bryant no filme). Ainda que Cintra Ferreira chame à atenção para a mestria da montagem, próxima, em certas sequências, dos pressupostos teóricos eisensteinianos:

(...) montagem onde Dede Allen mostra uma maestria admirável (...), e que reflecte a influência da “montagem de atracções” de Eisenstein, com um sistema de alternância das acções já patente nos seus trabalhos para Kazan (*America America*) e, principalmente, Arthur Penn em *Bonnie and Clyde* (...). Em *Reds*, a eficácia do seu método é visível na sequência emotivamente mais conseguida de todo o filme, a da reunião do Partido Bolchevique e a revolução em Petrogrado, um trabalho que se inspira (como não podia deixar de ser) no mestre do cinema soviético e em particular em *Oktiabr*, (...)⁷.

O ‘*coração*’, a emoção e o sentimento não são banidos; a audácia formal e temática continua em jogo. Essa é uma das virtudes de *Reds*. “A arte consiste em saber onde se deve dar o acento.” (Eisenstein 1974, 193) E estas obras tentaram a sua medida neste campo. Como

⁶ A referida folha de sala pode ser consultada em https://www.cinemateca.pt/CinematecaSite/media/Documentos/2024-06-08_REDS.pdf. Consultada a 17 Junho de 2024.

⁷ Idem.

se colocassem a esperança na forma de expressão artística - aplicando, em parte, as palavras otimistas de Y Gasset.

Somos aquilo que o nosso mundo nos convida a ser, e as feições fundamentais da nossa alma são impressas nela pelo perfil do contorno como por um molde. Naturalmente: viver não é mais do que tratar com o mundo. O semblante geral que ele nos apresenta será o semblante geral da nossa vida. (Y Gasset 1962, 119)

“Como agora a circunstância não o obriga, o eterno-homem massa, conseqüente com a sua índole, deixa de apelar e sente-se soberano da sua vida.” (Y Gasset 1962, 119) É este o espírito do povo registado em *As Armas e o Povo*, em comunhão com o espírito da equipa técnica do filme.

Coletivos como o que se reuniu em *As Armas e o Povo* foram importantes no pós-25 de Abril. Realizaram filmes para a televisão; fizeram reportagens de divulgação das atividades de esclarecimento político do MFA; desenvolveram ações no âmbito da educação popular por todo o país, divulgando filmes, incentivando a população à criação coletiva (cinematográfica, e não só). Durante o período do PREC (Processo Revolucionário Em Curso), o desejo era elucidar o povo, com vista à criação de uma sociedade mais justa e igualitária. “O que hoje em dia e de maneira imprecisa se designa como luta de classes é, de todos os conflitos que opõem grupos humanos, o mais concreto e aquele cujo objetivo se reveste de maior seriedade.” (Weil 1964, 192)

A luta pela liberdade e igualdade na forma de tratamento de cada cidadão prossegue. Em *The Old Oak Pub / O Pub de Old Oak* (2023), o realizador inglês Ken Loach partiu da situação controversa atual em torno dos emigrantes e refugiados. Muitos são os que têm preconceitos e medos vários. Mas existem cidadãos (como o protagonista e dono do bar do filme) que compreendem a situação frágil e precária de pessoas que têm de sair dos seus países, e se deparam com situações duras de sobrevivência. E existem cidadãos (como a jovem refugiada síria) que não desistem de lutar contra a discriminação e o preconceito. É a força e a liberdade do par de protagonistas do filme que une aquela pequena comunidade mineira e os *estrangeiros*. Criam uma cantina comunitária temporária, e conseguem mudar (em parte) a perspetiva dos autóctones face ao *outro*, que não é assim tão diferente.

Arte, liberdade e censura

A arte, expressão de liberdade na forma e conteúdo, foi sendo alvo de limitações e censura ao longo dos tempos.

Assim, as novas tendências e estilos de arte contemporânea e as suas realizações foram com frequência liminarmente condenadas, não apenas pelo significado social que lhes era atribuído, mas como contrárias ao valor artístico, como obras de “decadência” do capitalismo. (Cunhal 1998, 51)

Cunhal dá o exemplo do “extraordinário filme *Andrei Rublev* de Tarkovski, aliás na linha criativa do cinema soviético, foi exibido em Paris e interdito em Moscovo durante muito tempo.” (Cunhal 1998, 51). No caso de Portugal, antes do 25 de Abril, os artistas tinham duas opções na criação dos seus trabalhos: consideravam apenas sentimentos pessoais e eram alheios ao panorama político e social; ou, “empenhados na luta antifascista, escolhiam como objeto de abordagem estética, a vida, os problemas, o sentir, as aspirações das classes trabalhadoras e do povo em geral.” (Idem, 95). Este último era o âmbito de correntes como o neorealismo. Manuel da Fonseca, Alves Redol, Soeiro Pereira Gomes, Carlos de Oliveira, José Gomes Ferreira, Abel Salazar, Júlio Pomar, Júlio Resende foram alguns dos artistas que viram os seus trabalhos censurados durante o Estado Novo. Um dos casos mais flagrantes foi o de *Novas Cartas Portuguesas*. A obra, escrita a três mãos por Maria Velho da Costa, Maria Isabel Barreno e Maria Teresa Horta, apreciada internacionalmente (aclamada em França por Simone Beauvoir), foi logo proibida, aquando da sua publicação, em 1972. No parecer da PIDE, homologado em 26 de maio de 1972, escrevia-se:

Este livro é constituído por uma série de textos em prosa e versos ligados à história de Mariana, mas em que se preconiza sempre a emancipação da mulher em todos os seus aspectos, através de histórias e reflexões. (...) Algumas das passagens são francamente chocantes por imorais (v.g. pp. 48, 88, 98, 102, 122, 140, 164, 188, 214, 216, 246, 284, 316 e 318), constituindo uma ofensa aos costumes e a moral vigente no País. Concluindo: Sou do parecer que se proíba a circulação no País do livro em referência, enviando-se o mesmo à Polícia Judiciária para efeitos de instrução do processo-crime.⁸

⁸ A página <https://www.esquerda.net/dossier/obras-das-autoras-portuguesas-censuradas-pela-pide/64741> oferece um parecer sobre a escritoras censuradas e respectivas obras.

Aquilo a que a PIDE chamava chocante era a autonomia e emancipação da mulher face ao controle e domínio patriarcais, numa vida condenada ao lar e à domesticidade (com a permissividade de muitas mulheres). Mariana quer ser livre e dona da sua vida, como prova a seguinte carta que escreveu à mãe.

Mãe: Sabes bem que não quero mais voltar para casa. Estou cansada das tuas ajudas e da prisão em que assim me vais conseguindo ter. Ao meu filho serei eu que hei-de conseguir criar e não tu, nem como tu a mim me criaste, assim espero fazer sem conselhos teus. Peço-te que me deixes em paz. (da Costa & Barreno & Horta 1974, 152)

As escritoras pagaram uma caução de 15 contos, para não serem presas. Tinham julgamento marcado para o dia 25 de Abril de 1974.

Foram centenas os livros estrangeiros que circularam de forma clandestina em Portugal: O referido *Dez Dias que Abalaram o Mundo*; *A Alma Russa*, de Joseph Conrad; *O Capital*, de Karl Marx; *As Novas Mulheres*, de Jiménez Asúa...⁹ Muitos eram os livros portugueses rasurados pela censura. *Vagão J*, de Vergílio Ferreira; *Esteiros*, de Soeiro Pereira Gomes; *Romances do Mar*, de Bernardo Santareno; *Sábado sem Sol*, de Romeu Correia; *Cerromaior*, de Manuel da Fonseca; *O Vinho e a Lira* e *A Comunicação*, de Natália Correia. Foram muitos os filmes nacionais e internacionais banidos das salas, ou alvo de cortes por parte da censura¹⁰. Antes do 25 de Abril, trazer à luz certas situações, contextos, opiniões e personagens, através da expressão artística de uma obra, era sensibilizar a população portuguesa para como (se) vivia. A arte e os artistas resistiam, escreviam, indignavam-se.

Ao lado do povo, os intelectuais estão contra o fascismo. Tudo quanto há de melhor na ciência, na literatura, na arte, nas profissões liberais, está pela democracia, a paz, o progresso social. A ditadura fascista não conseguiu nem ganhar, nem corromper, nem abafar a voz dos intelectuais portugueses. Nem a censura, nem a apreensão de livros, nem a liquidação de jornais e revistas, nem a proibição do trabalho científico, nem a fiscalização e a supervisão fascistas das associações culturais, nem o encerramento de muitas, puderam impedir a formação e desenvolvimento do poderoso movimento democrático da nossa *intelligentsia*. (Cunhal 1964)¹¹

⁹ Todos os livros censurados durante o Estado Novo estão referenciados no site do Arquivo Nacional da Torre do Tombo. <https://digital.arquivos.pt/DetailsForm.aspx?id=4331835>

¹⁰ Recordo, a título de curiosidade, que o último filme português alvo de censura foi “O Mal-Amado”, de Fernando Matos Silva, que, mesmo nesses últimos tempos de regime fascista, teve projecções clandestinas.

¹¹ A passagem pode ser lida em <https://www.marxists.org/portugues/cunhal/1964/04/fascismo.htm> e constitui um excerto de *Rumo à Vitória*, de Álvaro Cunhal, em que o autor, em 1964, fala sobre a luta dos intelectuais nacionais contra o fascismo.

A falta de liberdade corresponde também ao aprisionamento a um certo regime formal, como salientámos a propósito de *O Vento do Leste*.

Porque as obras de arte teriam querido retratar ou reflectir a realidade exterior e concretamente a vida social. Porque artistas se teriam submetido e teriam sacrificado a esse propósito a verdadeira criação artística que é a da forma. (Cunhal 1998, 67)

Mas Cunhal ressalva:

Na pintura, na música, na poesia, na arquitectura, em toda a parte, a forma é um valor estético em si mesmo sem o qual não existiria arte. O mal reside no exclusivismo e absolutização da criatividade meramente formal, na compartimentalização de elementos integrantes da arte como expressão global do ser humano e na condenação das concepções, correntes e realizações artísticas que pretendem que a arte é um elemento voluntário ou involuntário de intervenção do artista na sociedade. (Idem, 70)

A arte, terreno profícuo da expressão artística, corre sempre o risco de se autocensurar e limitar os valores universais de liberdade - sobretudo em regimes que não valorizam o trabalho do artista, e não consideram a arte como um dos pressupostos essenciais da construção do ser humano. “Deixe-se o ser humano livre e sem preconceito viver a invulgar alegria de se sentir directamente tocado e por vezes empolgado.” É esta a missão da arte e daquele que a ela se dedica. Uma arte que pode partir de qualquer um - e destinada à comunidade. “É então, indiferente às opiniões mesmo críticas que possa ter acerca da obra de arte que o prende e cativa, pare a ver o quadro. Esqueça-se do meio envolvente para se deixar envolver pela música”. (Cunhal 1998, 70) O sentimento do Belo é, no fundo, a liberdade de apreciar o que nos emociona e sensibiliza; e a liberdade de, a cada cidadão, serem dadas a oportunidade e as condições (pessoais, económicas, sociais) para aprender, criar e se expressar artisticamente.

Em jeito de conclusão: A arte, gesto de liberdade popular

A arte e a liberdade são valores fundamentais da Humanidade. Uma arte interventiva, capaz de provocar uma reacção espontânea e livre no interlocutor, isto é: um diálogo entre o que o artista criou e a capacidade ativa, reflexiva e criativa dos que são interpelados. Uma arte não-unívoca, contra dogmas e contra a intolerância.

O que chamamos mundo só existe para seres que não têm a todo o momento de estar preparados para fugir. Quando um ser assim, que tem mundo, levanta a cabeça, é sustido pela expectativa

certa de que o horizonte não ficará em pedaços de repente. O alegre velar transforma o homem em mecenas do universo. (...) O mundo pode transforma-se em cosmos, joia e belo presente porque uma força de visão tem algo de sobra para ele. O mundo é agora tudo de que já não fugimos. (Sloterdijk 2008, 193-194)

Um mundo em que agimos, criamos, pensamos e somos livres. “A opção artística, as novas descobertas, estilos e escolas, as interpretações filosóficas, as ideias e a sua defesa apaixonada fazem parte do património artístico que a todos pertence.” (Cunhal 1998, 33) Arte e liberdade são também a arte e a liberdade populares. Trata-se da arte aprofundada no tempo, “resultante de uma elaboração demorada, ligada à vida, é uma fonte de água límpida.” (Idem, 111)

Uma arte em que o povo é autor, em que os talentos individual e o coletivo se podem até fundir. Fernando Lopes-Graça e o curso Michel Giacometti realizaram por todo o país a recolha de cantos, ritmos de trabalho e todo um cancionero de música popular, ricos na sua espontaneidade e criatividade. Muitos foram os compositores consagrados que *beberam* dessa arte popular (Beethoven, Chopin, Schubert...), percebendo a contribuição da criatividade do povo para o património artístico da Humanidade. Cancioneiros populares, provérbios e ditos antigos estão enraizados na cultura de cada país e região. São uma arma de liberdade, de luta e união.

Ao longo de séculos, a história da arte desmente pretensões de que a arte popular (seja ela o canto, a poesia, a expressão visual ou plástica) seja uma arte sem técnica, ingénuo e ausente de qualquer valor estético ou sentido do Belo. Rosa Ramalho, oleira e ceramista, era analfabeta; ao ser *descoberta* pelo mundo mercantil da arte, passou a ter de assinar as suas obras; RR era tudo o que sabia escrever do seu nome, e ficou a sua assinatura. Virgínia Dias (com 87 anos) trabalhou uma vida no campo; começou a fazer os seus poemas ainda antes de saber ler e escrever. Conheceu Giacometti e Lopes-Graça, relacionou-se com o realizador António Reis; o seu trabalho foi sobretudo dado a conhecer na trilogia de Pierre-Marie Goulet, iniciada com o filme *Polifonias* (1997).

Nada disto faz desmerecer o valor das escolas artísticas, da aprendizagem e aprofundamento de técnicas específicas, a partilha entre pares, a experiência adquirida com a prática, a apreciação de outras obras de arte. Um povo sem arte nunca será um povo livre. A arte está ligada à expressão do artista que sabe ver/ler na realidade as suas idiossincrasias, nuances e contradições, além do que é meramente espontâneo e superficial. A arte popular

nunca teve o intuito de entrar nos circuitos da arte. “Para esses a atividade artística é remetida a tempos marginais.” É uma arma contra a exploração, uma forma de afirmar a sua criatividade, liberdade e cidadania (Cunhal 1998, 202). A vida e o trabalho, as condições pessoais e coletivas impelem ao gesto artístico, expressão da beleza de que a Humanidade é capaz. “É bom que jamais percam a necessidade e o gosto de escrever, de pintar, de tocar um instrumento, de mesmo em silêncio, sem assim se chamarem, continuarem a ser artistas.” (Idem, 111). Existe, no ser humano, um apelo interior para o gesto artístico.

Arte é liberdade. É imaginação, é fantasia, é descoberta e é sonho. É criação e recriação da beleza pelo ser humano e não apenas recriação da beleza que o ser humano considera descobrir na realidade que o cerca. (...) Matar a liberdade, a imaginação, a fantasia, a descoberta e o sonho seria matar a criatividade artística e negar a própria arte, as suas origens, a sua evolução e o seu valor como atributo específico do ser humano. (Idem, 202)

Ou, como destaca Russell:

O mundo que devemos almejar é aquele em que o espírito criativo esteja vivo, em que a vida seja uma aventura plena de alegria e esperança, baseado mais no impulso a construir do que no desejo de reter o que possuímos e tomar o que é possuído por outros. Deve ser um mundo em que o afecto reine soberanamente, em que o amor seja expurgado do instinto de dominação, em que a crueldade e a cobiça tenham sido dissipadas pela felicidade e o livre desenvolvimento de todos os instintos que edificam a vida e a enchem de prazeres espirituais. (Russell 1977, 185-186)

Um mundo utópico; ou um mundo possível pelo qual devemos lutar?

BIBLIOGRAFIA

Bauman, Zygmunt. 1989. *A Liberdade*. Lisboa: Editorial Estampa.

Camus, Albert. 2019. *O Homem Revoltado*. Lisboa: Livros do Brasil.

Cunhal, Álvaro. 1998. *A Arte, o Artista e a Sociedade*. Lisboa: Editorial Caminho.

Davis, Angela. 2020. *A Liberdade é uma Luta Constante*. Lisboa: Antígona.

Eisenstein, Sergei. 1974. *Da Revolução à Arte, da Arte à Revolução*. Lisboa: Editorial Presença.

hooks, bell. 2022. *Teoria Feminista*. Lisboa: Orfeu Negro.

Ortega Y Gasset. 1962. *A Rebelião das Massas*. Rio de Janeiro: Livro Ibero-Americano.

Reed, John. 2022. *Dez Dias que Abalaram o Mundo*. Lisboa: A Bela e o Monstro.

Russell, Bertrand. 1977. *Caminhos para a Liberdade*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

Sloterdijk, Peter. 2008. *O Estranhamento do Mundo*. Lisboa: Relógio D'Água.

Velho da Costa, Maria, Maria Isabel Barreno e Maria Teresa Horta. 1974. *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa: Editorial Futura.

Weil, Simone. 1964. *Opressão e Liberdade*. Lisboa: Livraria Morais Editora.

Weil, Simone. 2017. *Reflexões Sobre as Causas da Liberdade e da Opressão Social*. Lisboa: Antígona.