

O FILME COMO AGENTE “DA” E “NA” HISTÓRIA: O CASO DE *O TRABALHO DE UM POVO*

Paulo Miguel Martins¹

Resumo: O documentário *O trabalho de um povo* (1959) sobre o II Plano de Fomento Nacional possui uma ampla documentação nos arquivos, desde os contratos do produtor, às diversas fases do guião e os locais de exibição no país e colónias. Analisando este material escrito e audiovisual é possível conhecer melhor quais as motivações da sua produção, o contexto da época e a política económica e social da altura. Além disso, é um filme que interpela diretamente o público a agir e a envolver-se nos projetos planeados que só seriam concretizáveis com o apoio de todos. Este documentário torna-se assim um agente “na” e “da” História. Nesta comunicação apresentaremos alguns dos mecanismos que conferem ao filme essa dinâmica interventiva, em concreto: a construção da narrativa do guião; a seleção rigorosa das sequências visuais transformando conceitos económicos (como qualidade, inovação e modernidade) em imagens induzindo à ação; a voz *off* orientando a perceção do público e por fim, o percurso da exibição onde se comprova como se queria atingir a população em geral, mas de modo especial alguns sectores “chave” do meio económico e social do país. Os filmes merecem ser investigados como uma fonte real de conhecimento devido ao seu papel na História, tanto pelo carácter modelador de mentalidades, como pelo facto de serem também indutores comportamentais.

Palavras-chave: Cinema, História, Documentário, Análise de Filmes.

Contacto: pmartins.pm@gmail.com

O documentário *O trabalho de um povo* sobre o II Plano de Fomento Nacional possui uma ampla documentação no Arquivo Nacional Torre do Tombo, (ANTT, SNI/IGAC, caixa 2806), tal como as cartas entre o produtor e membros do governo que encomendaram o filme, o contrato, as versões do

¹ Paulo Miguel Martins é doutorado pelo ISCTE em História da Cultura e das Mentalidades Contemporâneas, com uma tese sobre o cinema em Portugal e os documentários industriais. É professor tanto no Ensino Superior como no Secundário. Tem vários romances publicados e escreve também críticas cinematográficas na imprensa.

guião e o percurso da distribuição pelo país e colónias. Pela análise do filme e de todo este material é possível conhecer melhor quais as motivações da sua execução, o contexto económico da época e a respetiva política social. É um filme realizado para interpelar diretamente o público, procurando levá-lo a agir de acordo com a mensagem transmitida. De facto, as imagens em movimento não fabricam tanto objetos, mas sim a criação de valores e significados, sentimentos e emoções, conceitos e orientações (Berger 1972, 142-149). Com a sua influência, este documentário quis ser mais um “agente da História” e com a sua ação e impacto, procurou “intervir na História”.

A finalidade deste filme é logo explicada numa carta escrita por um dos Inspetores responsáveis pelo II Plano de Fomento, o Dr. Vasco da Cunha d’Eça, enviada ao Ministro da Presidência. Ele sugere que seria bom realizar um documentário para “se conseguir a maior adesão da opinião pública aos objetivos do Plano de Fomento”. Desde o início há uma estratégia bem definida: esclarecer a população sobre os investimentos que o governo ia realizar para que todos se sentissem estimulados a concretizá-lo.

O II Plano de Fomento foi concebido para ser executado entre os anos de 1959 a 1964. Queria desenvolver a economia e aumentar a dinâmica de crescimento lançada com os Planos de Fomento em 1953 pelo Estado Novo. Para se alcançarem os objetivos traçados neste II Plano, o próprio governo se deu conta que teria de envolver toda a população e para isso recorreu ao cinema. Com efeito a linguagem cinematográfica consegue “simplificar” a realidade através do uso de uma narrativa visual onde são ressaltados uns aspetos e omitidos outros, contextualizando a informação. Cria-se então uma mensagem coerente e evidente, que mais do que ser verdadeira, é considerada como plausível e persuasiva (Buthe 2002, 488).

O produtor contratado foi Felipe Solms, que encarregou João Mendes de realizar o filme, uma pessoa da sua confiança e com quem já trabalhara antes. O contrato foi assinado a 21 Outubro de 1959. O Governo subsidiaria o filme através do S.N.I. e estipulava-se que o texto da locução devia ter a prévia aprovação da Inspeção Superior do Plano de Fomento, reservando-se também o direito de recusar as imagens que não correspondessem ao que se pretendia, “devendo as imagens recusadas ser substituídas, sem que isso implique qualquer indemnização ao produtor”.

O cinema aparece assim como um meio privilegiado de se conseguir mentalizar e mobilizar toda uma sociedade em torno de um objetivo comum, pois o que de facto se torna visível, não são apenas sucessões de imagens, mas uma elaboração, uma criação de relações que originam um sentido e uma interpretação (Sorlin 1980, 143). Além disso, possui uma enorme capacidade de sugerir modelos de comportamentos e atitudes, já que a realidade transmitida na narração é reforçada pela evidência das imagens e do som, criando desse modo uma aparente objetividade, levando assim o público a acreditar (Martin 2005, 146). Por isso, o governo e em especial a equipa responsável pelo II Plano de Fomento Nacional, está interessada desde o início em garantir que o filme fosse visto pelo maior número possível de pessoas e essa preocupação está presente no contrato: “no preço inclui-se a responsabilidade pela distribuição nos principais cinemas da Metrópole, Ilhas e Ultramar”. Foram logo acordadas à partida, 12 cópias em diferentes formatos, a cores e a preto e branco, para que fosse igualmente possível exibir em escolas, na televisão e no estrangeiro.

O impacto do cinema era grande na altura, também pelo facto do nível de instrução ser baixo. Segundo o recenseamento de 1950, cerca de 40,4% da população era analfabeta (INE 1950). No seguinte recenseamento, de 1960, essa taxa passou para 31,1%, mas ainda com uma diferença de 12% entre a maior escolarização masculina face à feminina (Nóvoa 1990, 474-475).

Um dos documentos mais importantes para este estudo é o “Guião” do texto lido em *voz off*. Está dactilografado e possui anotações escritas na margem à mão e a lápis pelo próprio Dr. Cunha d’Eça, mencionando as imagens que deveriam acompanhar cada cena. Através dele, é possível observar como é que o governo pretendia retratar a sua política económica. Este é um ponto chave desta análise: de que modo é que se transforma uma linguagem verbal e técnica, num discurso visual e artístico. Tratava-se de conseguir demonstrar por imagens o desenvolvimento do país, a sua modernidade e como tudo isso seria positivo para todos. As anotações escritas à mão ilustram bem como se procurou criar uma estética do progresso, de uma sociedade em crescimento, contrapondo-a com a passividade decadente e sem futuro de uma realidade que se queria ultrapassar. O contraste entre o passado e o futuro projetado no presente, mobilizariam as pessoas na procura desse maior bem estar social

proposto. Por isso, aparecem nessas anotações vários pedidos para que se exibissem ações em movimento, com imagens e sons facilmente reconhecíveis pelos espectadores.

A *voz off* está presente ao longo de todo o filme, guiando a audiência através de uma linguagem familiar e a autoridade de alguém omnisciente. Dessa forma vai orientando a compreensão do espectador, bem como a maneira como de ver e apreender o que está a ser veiculado (Daney 1983, 172-173).

Comparando o texto em si mesmo do II Plano de Fomento com o texto do Guião, nota-se uma grande fidelidade. Por exemplo, as áreas económicas onde se investiu mais dinheiro, foram precisamente aquelas onde o filme foi mais pormenorizado e com cenas mais longas.

O discurso e as imagens

O documentário começa com um discurso simples em *voz off* sobre o que é um orçamento pois “tal como as famílias, também as empresas precisam de elaborar um plano”. As imagens mostram ambientes rurais e pequenas lojas facilmente identificáveis, passando depois para grandes unidades fabris, que precisam de “mais dinheiro”. As anotações sugerem que sejam incluídas imagens das fábricas, para que se veja a “modernidade, a mecanização e o ritmo rápido do processo industrial”, enquanto que para exemplificar uma sociedade rural se deviam utilizar cenas inertes.

Para ilustrar o “progresso” foram usados muitas vezes planos com máquinas em atividade num ritmo crescente e com imagens captadas em “travelling”, onde a câmara acompanha a ação. Cria-se um dinamismo no espectador, como se também ele percorresse esse espaço. O movimento é assim uma característica estética essencial da representação da modernidade, em oposição ao imobilismo do passado.

O confronto recente/antigo é outra característica deste discurso visual, insistindo na comparação entre o antigo como algo obsoleto e ultrapassado, com o moderno mais recente e eficaz. Um outro fator importante é a dimensão. O que for mais alto e maior será mais desenvolvido. Ao nível técnico, a dimensão pode ser acentuada através dos ângulos de câmara, em contrapicado, criando a sensação de grandeza.

Depois dos minutos iniciais, o documentário enuncia os 4 objectivos deste II Plano:

- 1º - "Aumentar mais rapidamente a riqueza da Nação".
- 2º - "Melhorar o nível de vida de todos os portugueses" exibindo pessoas a andarem alegres pelos novos bairros sociais.
- 3º - "Assegurar-lhes mais trabalho, maior número de empregos e de oportunidades", com imagens de fábricas, cujo som das sirenes, como que chama o público a entrar neste projeto.
- 4º - "Importar menos e exportar mais", vendo-se navios no porto de Lisboa a carregar e a descarregar.

De seguida são apresentados os valores totais a investir: 31 milhões de escudos, sendo 22 milhões para a Metrópole e 9 para o Ultramar. O resultado previsto em termos de crescimento do Produto Interno Bruto é também referido: "subirá de 52 milhões e 645 mil contos em 1958 para 66 milhões e 800 contos em 1964 o que representa um acréscimo de 27%". Enquanto o texto em "voz off" expõe estes dados, as imagens mostram gráficos. O autor das anotações era tão consciente do impacto que a visualização produziria na audiência, que indica: "Atenção, desejo ver a fórmula que vão adotar os gráficos antes de passar ao celuloide".

São então referidos os investimentos por sector de atividade: para a agricultura vão 4 milhões, desde os modernos canais de rega às barragens, devendo aparecer também imagens de velhos poços de pequenas propriedades do Minho e Beira Litoral. O filme explica que era melhor "aplicar processos modernos e emparcelamento de terras" em vez de cada proprietário cultivar os seus terrenos dispersos, sendo exibidas cenas de uma aldeia pobre com homens a cavar à mão e outra rica com máquinas agrícolas em movimento. Esta comparação seria clara aos olhos da assistência, que se sentiria motivada a alterar tal situação. A decisão de apresentar o documentário através de uma sequência de imagens "temporalmente ordenada" facilita a sua compreensão (Griffin 1992, 419-420) ou seja, neste caso a mensagem é clara: se o II Plano for executado conforme o que é apresentado, conseguir-se-ão os resultados indicados.

Em relação aos grandes latifúndios do Alentejo, é defendida uma organização em campos de menores dimensões para melhor aproveitamento, louvando a criação das colónias agrícolas, como a de Pegões. É importante ressaltar como esta iniciativa governamental que na prática afetou só algumas

centenas de pessoas e nem foi executada em larga escala, venha a ocupar um lugar tão grande no filme. O objetivo era ajudar a fomentar este projeto tão do agrado da corrente rural da ideologia do Estado Novo. As filmagens apresentam a paisagem alentejana, contrastando uma grande extensão de área desabitada com as novas colónias agrícolas em funcionamento. Para reforçar a ideia de progresso como fonte de justiça social, mostravam-se os novos silos para os agricultores poderem guardar “as suas colheitas até à melhor altura de as venderem” ficando assim protegidos da especulação dos intermediários.

Era essencial explicitar o valor que o Estado atribuía à agricultura, apesar do financiamento ser inferior ao atribuído à indústria. Esta linha de orientação “rural” fora já expressa por Salazar na altura do I Plano de Fomento: “a agricultura, pela sua maior estabilidade, pelo seu enraizamento natural do solo e mais estreita ligação com a produção de alimentos, constitui a garantia por excelência da própria vida, e, devido à formação que imprime nas almas, manancial inesgotável de forças de resistência social...” (Salazar 1953). Este discurso é coerente com o que Salazar defendera desde o início, onde o “campo” era considerado primordial em relação à “cidade” (Matos 2004, 117).

O sector pesqueiro é também incluído, ressaltando o melhor apetrechamento da frota, comparando imagens de pequenas embarcações com as dos grandes bacalhoeiros, como resultado dos investimentos previstos. No final das cenas de pesca são mostrados simples pescadores, sendo prometidos novos portos e o reforço dos já existentes.

Depois do sector primário, afirma-se que era a indústria quem receberia “as verbas mais elevadas”. O filme é bastante extenso neste ponto, reservando-lhe longos minutos de película. Começa com um empreendimento visto como “de interesse nacional: a Siderurgia”, iniciado anteriormente e ao qual se destinava mais 2,5 milhões. As imagens ilustram a imponência das estruturas e a força do fogo, aumentando a impressão de grandiosidade, através de movimentos de câmara em panorâmicas verticais e ângulos em contrapicados.

O apoio às refinarias petrolíferas e às fábricas de pasta de papel tinham como objetivo dar-lhes “dimensão suficiente e capacidade técnica que as torne aptas a suportar a concorrência externa e a lutar vitoriosamente nos mercados internacionais”, preparando o país para “suportar as consequências inevitáveis

do novo arranjo que se está processando na estrutura económica da Europa”.

Um apontamento à margem indica que se deviam captar:

algumas fábricas de aspeto antigo e pequenas. Em contraste filmar uma grande unidade moderna (...) pondo bem em relevo a capacidade de produção (...) em contraste com o acanhado e pobreza das pequenas oficinas”. Enumeram-se mais uma vez, os fatores visuais da modernidade: o movimento e a dimensão, comparando o novo ao antigo. Para incentivar os trabalhadores a apoiar esta proposta, eram mostradas “as instalações de carácter social em benefício do pessoal.

O desenvolvimento da rede de transportes era um ponto importante. Apresentavam-se por isso modernas locomotivas em contraponto com velhas locomotivas. As imagens do Metropolitano de Lisboa eram o corolário simbólico deste progresso nos transportes terrestres, enquanto que para a indústria naval era anunciado o projeto do grande estaleiro em Lisboa, que permitisse a

construção de novos navios de passageiros, de carga e petroleiros (...) unindo a Metrópole ao Ultramar e ao mundo, assegurando o conveniente abastecimento do País em combustíveis líquidos”. Também se exibiam imagens do porto de Leixões e do Funchal. Depois da referência aos projetos para os transportes aéreos, surgia a ponte sobre o Tejo como “grandioso empreendimento.

A parte final do filme é dedicada ao ensino, pois “o desenvolvimento económico e o nível de vida de um país, estão intimamente ligados ao grau de cultura e de educação do seu Povo”, referindo que já havia instituições de qualidade como o LNEC – Laboratório Nacional de Engenharia Civil, mas que se ia investir mais em escolas técnicas, vendo-se então salas de aulas práticas em funcionamento, insistindo as notas a lápis que se devia ver “o movimento de alunos”.

As últimas imagens como que resumem o II Plano de Fomento, mostrando rapidamente cenas já filmadas das barragens; portos; de uma rua de Lisboa com movimento; pessoas a entrar e sair de uma grande fábrica, contrastando com aspetos do trabalho no campo. A voz off explica que “o êxito dependerá da compreensão e da vontade de todos nós”, terminando com uma frase definindo este Plano como um “vasto e generoso programa de ação que procura preparar um futuro melhor para todos”.

Custos e orçamento

No contrato, a estreia estava prevista para as vésperas do Natal de 1959. Em 7 de Dezembro, Felipe de Solms escreveu uma carta ao S.N.I. justificando o atraso pela falta de dias de sol para as cenas de exterior e também pelo adiamento das filmagens com o Sr. Ministro da Presidência “por este estar muito ocupado”. Outras razões para o atraso aparecem numa carta de 13 de Março, onde pedia um aumento da verba a receber: “a despesa que mais custa ver é a que foi originada pelas modificações ditadas pelo Sr. Presidente do Conselho” (...) “a modificação das legendas, as novas filmagens para a marinha, a modificação na locução aumentaram a despesa (...)”.

De acordo com o contrato, o produtor, Felipe de Solms receberia 276.000\$00. Este valor incluía a produção de 4 cópias a cores e 3 a preto e branco, no formato de 35 mm. Seria depois combinado um valor suplementar para as 5 cópias a preto e branco em formato de 16 mm. e para as cópias posteriores. Com as alterações os custos aumentaram e o produtor justificou as despesas do seguinte modo:

- o filme ficou maior do que o previsto. No contrato ficara estipulado que teria uma metragem de 600 metros e no fim ficou com mais 100 “por termos chegado muito contra nossa vontade à conclusão de que se não podia encurtar mais”.

- 20.000\$00 pelas filmagens que não estavam previstas, pois “tem enormes despesas em material eléctrico, sendo sem dúvida o mais perfeito em interiores filmado a cores”.

- 7.5000\$00 pelos metros de película nas cópias dos filmes para além do acordado.

- 9.700\$00 pelas filmagens no Funchal, pois só ficara previsto a recolha de imagens na Metrópole.

TOTAL da despesa não prevista: 37.200\$00

O produtor esclarece que não cobrava as “filmagens e nova gravação que foram necessários para a última modificação do fecho do filme e que parecendo que não, ultrapassa os 5.000\$00”. O documentário foi então pago pelo SNI conforme o combinado.

O produtor e o realizador sabiam que a adesão do público ia depender da arte com que fosse transmitido. Daí a procura pela boa qualidade da cor, do som e da sequência visual e sonora da montagem. O apelo a que o público se “envolvesse” era patente no discurso mas também em pormenores como a sirene da fábrica a chamar para a ação ou o som ambiente da atividade em crescendo das empresas simbolizando uma maior produção. O espectador

deduz a partir do que ouve e do que vê “esse crescer”. Ele já “sente” isso no seu subconsciente a partir da própria experiência. O que lhe é exibido é tido como mais verdadeiro, não só pela sua factualidade mas por ser atual, por já ter ouvido falar do tema em questão (Bernstein 2004, 167-168). As imagens projetadas como que tornam essa realidade presente e ele reconhece-a, sentindo-se confirmado no seu saber e estimulado a colaborar.

Distribuição

O governo pretendia que o filme tivesse a maior difusão possível. Pelo contrato devia ser exibido em três das principais salas de cinema de Lisboa e em duas do Porto. De facto, a estreia aconteceu a 28 de Março de 1960 em 4 salas de Lisboa (Tivoli, Monumental, Politeama e Roma) e 1 no Porto (S. João). O próprio Salazar assistiu no Tivoli à ante-estreia do filme na parte da manhã (Martins 2011, p. 206). A partir daqui, as várias cópias percorreram toda a metrópole, como se comprova pelos registos arquivados de todas as projeções em 1960 e 1961. Foi exibido em todas as capitais de distrito e inúmeras localidades de todas as províncias do continente e várias do ultramar. Utilizou também os circuitos paralelos e alternativos de projeção cinematográfica como por exemplo, cineclubes, igrejas, espaços prisionais, escolas, sanatórios, casinos, etc. Este documentário ia não só aos locais de trabalho como aos de convívio das pessoas. Foi visto com maior incidência no Norte e Centro do país e mais no litoral do que no interior. A região da cintura industrial de Lisboa e do Porto foram as zonas onde se efetuaram mais exibições, pois era onde se concentrava o maior núcleo populacional e também onde estava quem mais diretamente se envolveria neste II Plano. O filme foi distribuído no Ultramar, permitindo aos seus residentes ver como se investiriam os 9 milhões previstos. Angola recebeu logo uma cópia em Maio que depois circulou por Moçambique, Açores, Madeira, Cabo Verde.

Conclusões

Para concluir, podemos afirmar que este documentário não só regista um momento da realidade económica e social de 1959, como permite conhecer a situação de algumas indústrias e a política económica e social seguida na altura. No entanto, este filme vai mais longe, tornando-se um instrumento ao serviço

de um governo, sendo assim um verdadeiro agente transformador da história (Ferro 1977, 12-13) na medida em que contribuiu para transmitir uma visão concreta de como é que o país se ia desenvolver, apelando ao envolvimento direto de todos. Não pretendia promover e incentivar o consumo de produtos, mas queria principalmente divulgar um plano e levar o público a aderir e a agir. Foi um meio de intervenção que ajudou a modelar a "História" num dado momento, pois a sua execução obedeceu a uma determinada motivação. Logo nos inícios do cinema, Grierson defendeu que o documentário devia tratar a realidade de um modo criativo, defendendo ideais, com uma função de levantar questões e propor soluções (Grierson 1932-34, 146-147). Assim se explica a dimensão instrumental que um filme pode adquirir, como neste caso de "*O trabalho de um povo*".

Referências bibliográficas

- Arquivo Nacional da Torre do Tombo - SNI - Caixa 2806. Documentos manuscritos e dactilografados sobre "*O trabalho de um povo*" – *Guião; cartas; registos de exibição*.
- Berger, John. 1972. *Ways of Seeing*, Londres: Penguin.
- Bernstein, Richard. 2004. "The culture of memory". *History and theory* 43: 165-178.
- Buthe, Tim. 2002. "Taking temporality seriously: modeling history and the use of narratives as evidence". *The American Political Science Review* 96:3: 481-493.
- Daney, Serge. 1983. "L'orgue et l'aspirateur". *La rampe*. Paris: Gallimard.
- Ferro, Marc. 1977. *Cinéma et histoire. Le cinéma, agent et source de l'histoire*. Paris: Denoel/Gonthier.
- Grierson, John. 1932-34. "First principles of documentary" in *Grierson on documentary*. Berkeley: University of California Press.
- Griffin, Larry, J. 1992. "Temporality, events and explanation in historical sociology. An introduction". *Sociological methods & Research* 20:4: 403-427.
- Martin, Rex. 2005. "How the past stands with us". *History and theory* 44: 138-148.
- Martins, Paulo Miguel. 2011. *O cinema em Portugal: os documentários industriais 1933-1985*. Lisboa: INCM-Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Matos, Helena. 2004. *Salazar – propaganda*, Rio de Mouro: Temas e Debates.
- Nóvoa, António. 1990. "A educação nacional". In *Nova História de Portugal, Portugal e o Estado Novo*, XII volume, coordenado por Fernando Rosas. Lisboa: Editorial Estampa.
- Salazar, António de Oliveira. 1953. *O Plano de Fomento. Conferências ministeriais inauguradas pelo presidente do Conselho em 28 de Maio*. Lisboa: SNI.
- Sorlin, Pierre. 1980. *The film in history – restaging the past*. Oxford: Blackwell.