

A REVOLUÇÃO DE MAIO

Distribuidora: Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema

Zona: 9

Contenido: *A Revolução de Maio* (António Lopes Ribeiro, 1937, versión estrenada, 138') más un libreto bilingüe (portugués e inglés) de 76 páginas

Contenido extra: *A Revolução de Maio: Versão Condensada* (António Lopes Ribeiro, 1941, versión remontada, 41'); Comentario audio del historiador Fernando Rosas

Formato imagen: 1,37:1

Audio: PCM 2.0 (48Khz, 16-bit)

Subtítulos: portugués e inglés



Escrito por António Lopes Ribeiro y por António Ferro —bajo los seudónimos de dos pintores portugueses del siglo XVI, Baltazar Fernandes y Jorge Afonso—, el proyecto *A Revolução de Maio* (Lopes Ribeiro, 1937) surgió como una celebración del décimo aniversario de la Revolución del 28 de mayo de 1926 —que el régimen dictatorial bautizaría como *Revolução Nacional*—. En diversos aspectos, *A Revolução de Maio* es un raro espécimen del cine de propaganda hecho en Portugal durante las primeras décadas del Estado Novo (1933-1974), en las que se recurría co-

múnmente al registro documental. A pesar de la trama de ficción que estructura narrativamente la película, la cinta cuenta con varias secuencias de origen documental —«sin cualquier artificio o representación», como se garantiza en los créditos de la propia película— que certifican su «verosimilitud ideológica» y que fueron cedidas por organismos públicos (Secretaría de Propaganda Nacional y Ministerio de Agricultura). Concretamente son las secuencias de los entrenamientos militares, de la botadura de un barco de la Armada en los muelles de Santos, del Instituto Nacional de Estadística, de las obras de construcción del puerto de Leixões, de la celebración *minhota* —típica de la región del Miño— durante la Fiesta del Trabajo —la apropiación corporativa del 1 de Mayo— en Barcelos, del célebre discurso de António de Oliveira Salazar en Braga, durante las conmemoraciones del aniversario del régimen o de las manifestaciones de aprecio a Salazar en Terreiro do Paço, en Lisboa.

El enredo ficcional de la cinta, demasiado ingenuo, se basa en la «conversión» de un «revolucionario» que vive también un inusitado triángulo amoroso. En resumen, César Valente, un exilado portugués que participó en la tentativa revolucionaria de febrero de 1927 —que dio inicio a las tentativas insurreccionales de la oposición republicana conocidas como *Revirvalho*—, regresa clandestinamente a Portugal para dar un golpe de Estado. Mientras está recorriendo el país, siempre vigilado por la policía política, se da cuenta del desarrollo económico y social que ha logrado Oliveira Salazar. Su conversión se completa cuando se enamora de María Clara, el arquetipo virtuoso de mujer portuguesa, a la que también pretende Barata, un hombre mezquino y amoral. La implicación directa de António Ferro (1895-1956), por entonces Secretario de Propaganda Nacional, en la escritura del argumento es otra particularidad destacable de esta película. Ligado a una élite intelectual y artística que se afianza en las primeras décadas del siglo XX, concretamente en la literatura, Ferro asumió un papel activo en

la agitación de la vida política y cultural portuguesa, integrando diversas tertulias artísticas e intelectuales. Su formación modernista y la disidencia cultural se intensificaron al convivir con figuras de relevancia como Mário de Sá-Carneiro (1890-1916), Fernando Pessoa (1888-1935) y José de Almada Negreiros (1893-1970), donde Ferro asumió una clara oposición a la cultura oficial republicana de matriz positivista.

Su fascinación por el cine se reveló pronto. El 1 de junio de 1917 dicta la célebre conferencia *As Grandes Trágicas do Cinema*, con la que se inauguró, en Portugal, el debate público acerca del fenómeno cinematográfico. En 1931, publicaría aun el libro *Hollywood, capital das imagens*, un rescoldo de su viaje a los estudios de cine estadounidenses. En 1922 edita la obra *Gabriele D'Annunzio e Eu*, que reúne una serie de reportajes, entrevistas y conversaciones con el poeta nacionalista de Fiúme. Cinco años más tarde, publica *Viagem à Volta das Ditaduras*, volumen que reúne un conjunto de entrevistas y reportajes realizados por él mismo en Italia —Papa Pio XI, Garibaldi y Mussolini—, España —Primo de Rivera— y Turquía —Mustapha Kemal—.

Después de la revolución del 28 de mayo de 1926, Ferro inicia un proceso de maduración de sus ideas y proyectos culturales para el contexto portugués. De la literatura apologética de D'Annunzio y de Paul Valéry hereda los conceptos de mito y del jefe, mostrando una fascinación obsesiva por el autoritarismo como solución para la crisis política portuguesa. De sus viajes por Europa queda el refuerzo de la fascinación y la idolatría por Mussolini, a quien denominó «el gran maestro de la política moderna». Estos movimientos nacionalistas, que rechazaron los principios de la democracia liberal y del bolchevismo, veían en la aventura autoritaria nacionalista la solución para la resolución de la crisis política y social.

Su trabajo como periodista-entrevistador lo lleva a realizar, a finales de 1932, cinco entrevistas a Oliveira Salazar, publicadas en el *Diário de No-*

tícias y reunidas posteriormente en *Salazar, o Homem e a sua Obra* (1933). Estas entrevistas, en una fase inicial del régimen, fueron utilizadas como el manifiesto salazarista, en las que se hacía apología de las virtudes del estadista y del ciudadano y, sobre todo, de su acción como ministro de las Finanzas —del 27 de abril de 1928 al 11 de abril de 1933, habiendo después prolongado su ministerio hasta el 28 de agosto de 1940—.

En un momento de particular fervor anticomunista vivido en Portugal, la película hace significativas referencias al «peligro bolchevique». El protagonista llega a Portugal a bordo de un barco francés durante el periodo del Frente Popular (1935-1938); las armas para el golpe de estado llegan de España, a través de Galicia, en vísperas de la eclosión de la Guerra Civil española (1936-1939); uno de los peligrosos conspiradores de la *Tipografia Liberdade* es el camarada ruso Dimoff —interpretado por el actor Elieser Kamenesky—.

Del mismo modo, António Lopes Ribeiro (1908-1995) también fue una figura particular en su generación, siendo uno de los pioneros de la crítica de cine en Portugal, destacando su colaboración con el *Diário de Lisboa* (1926-1933), además de haber sido fundador de las revistas *Imagem* (1928, en colaboración con Chianca de García y João Botto de Carvalho), *Kino*, *Semanário Português de Cinematografia* (1930-1931) y las tres series de *Animatógrafo* (1933; 1940-1941; 1941-1942).

En el cambio para la década de 1930, Lopes Ribeiro participó activa y decididamente en el debate acerca de la instauración en Portugal de una estructura industrial de cine que acabaría originando la Tobis Portuguesa. Con el propósito de estudiar los principales estudios europeos, Lopes Ribeiro visitó París, Berlín (UFA), Varsóvia (Dan Karen Studio) y Moscú, donde contactaría con Sergei Eisenstein y Dziga Vertov.

Su carrera como realizador profesional se inició en 1928, con algunos cortometrajes documentales publicitarios; además colaboró con otros cineastas como el portugués José Leitão de Ba-

rros (1896-1967) o el alemán Erich Schönfelder (1885-1933). Su primer largometraje fue *Gado Bravo* (1934), un *western* a la portuguesa realizado con la colaboración de varios exiliados alemanes —el argumentista R. Erich Philippi, el realizador Max Nosseck, la actriz Olly Gebauer, el actor Siegfried Arno, el director de arte Herbert Lippschiltz, el director de fotografía Heinrich Gärtner o el músico Hans May—.

Su fama de *cinesta oficial* del Estado Novo comenzó con *A Revolução de Maio*, pero Lopes Ribeiro realizó, en los años inmediatamente siguientes, otros trabajos que reforzarían ese rótulo. Siendo el realizador de la *Missão Cinegráfica às Colónias de África* (Misión Cinematográfica a las Colonias de África) con la que recorrió los territorios bajo administración colonial portuguesa —Cabo Verde, Guinea, Santo Tomé y Príncipe, Angola y Mozambique— entre febrero y octubre de 1938, gracias al patrocinio del Ministério das Colónias (Ministerio de las Colonias) y al apoyo de la Agência Geral das Colónias (Agencia General de las Colonias), Lopes Ribeiro realizó las películas *Viagem do Chefe de Estado às Colónias de Angola e São Tomé e Príncipe* (1939), *Viagem de Sua Excelência o Presidente da República a Angola* (1939) y *As Festas do Duplo Centenário* (1940). Esta última cinta documenta las conmemoraciones del doble centenario de la fundación y de la restauración de Portugal que tuvieron lugar en varios puntos del país —Lisboa, Guimarães, Oporto, Braga, Ourique, Sagres— y que significaron una fuerte inversión propagandística del Estado Novo en plena Segunda Guerra Mundial.

En 1940, intentando replicar el aparente éxito de *A Revolução de Maio*, Lopes Ribeiro realizaría *O Feitiço do Império*, otra película de propaganda ficcional, en este caso para glorificar la obra colonizadora portuguesa en África, producida en los mismos moldes, con una estructura narrativa e imágenes documentales recogidas por el propio Lopes Ribeiro en la *Missão Cinegráfica às Colónias de África* dos años antes.

Además de este recorrido como realizador, Lopes Ribeiro sería el productor responsable de los dos principales diarios de actualidades (*newsreels*) producidos en Portugal durante la dictadura: *Jornal Português* (1938-1951) e *Imagens de Portugal* (1953-1958). Fue incluso uno de los fundadores y presidente del Sindicato Nacional de Profissionais de Cinema (1933-1944; 1958-1969) y presidente de la União de Grémios *dos Espectáculos* (1947-1951), los dos principales organismos representativos de la actividad cinematográfica en la estructura corporativa de la dictadura.

La edición en DVD de la película está acompañada por un cuidado libreto ilustrado, en edición bilingüe (portugués e inglés), cuyo responsable es Nuno Rodrigues, y que reúne una selección de imágenes, fotogramas y fotografías provenientes del Centro de Documentación de la Cinemateca Portuguesa, del fondo de la Secretaria Nacional de Informação del Archivo Nacional Torre do Tombo y de una colección particular. Para comenzar se ha recuperado un breve texto de João Bénard da Costa —originalmente publicado en 1995, en el periódico *Independente*— y una breve nota firmada por Manuel Mozos y Margarida Sousa en donde se explica la existencia de dos versiones remontadas de la película, una estrenada en Portugal (1941) y otra en Brasil (*Redenção*, 1947).

El libreto incluye además dos textos escritos por dos historiadores de referencia en Portugal y en Brasil. El portugués Luís Reis Torgal, pionero en el estudio del cine a partir de las metodologías históricas, presenta una versión reducida y revisada de un ensayo seminal originalmente publicado en 2001 —*A Revolução de Maio e o cinema de propaganda do Estado Novo: História de uma 'conversão'*— en el que detalla el contexto de producción de la película y hace un exhaustivo análisis de su argumento. Por su parte, el brasileño Eduardo Morettin, también una referencia en el trabajo historiográfico en torno al fenómeno cinematográfico, realiza un inédito e impresionante trabajo de mapeo de la circulación

de la película en el territorio brasileño y la respectiva recepción crítica, aprovechando incluso para ofrecernos un retrato «ideológico» del Estado Novo de Getúlio Vargas y del aprovechamiento que hizo de la película de propaganda del régimen portugués congénere.

El cine sirvió y se sirvió del Estado Novo, prestándose como la máquina de propaganda de masas a cambio de la protección y de los favores de António Ferro. Durante las cerca de dos décadas en las que dirigió el SPN/SNI, Ferro supo rodearse de un núcleo fuerte de cinéfilos aliados, que le permitieron imponer un modelo de cine nacionalista. De todos, António Lopes Ribeiro fue, sin duda, el mayor colaborador.

Lanzada en 2015, la colección de DVD de la Cinemateca Portuguesa ha resultado ser una de las más significativas de todas las que están disponibles en el mercado portugués: incluye las ediciones del *Jornal Português 1938/51*; de *Margot Dias Filmes etnográficos 1958-1962*; de las películas de Rino Lupo *As Mulheres da Beira* (1922) y *Os Lobos* (1923); de *Lisboa, Crónica Anedótica* (Leitão de Barros, 1930) y de *O Táxi nº 9297* (Reinaldo Ferreira, 1927). Con un elevado criterio editorial, esta colección ofrece objetos cinematográficos muy diversos, representativos del fondo que la institución ha preservado en las últimas décadas. Este DVD de *A Revolução de Maio* fue publicado en diciembre de 2018, a partir de materiales preservados —negativos de imagen y sonido originales, combinados con algunos pla-

nos del interpositivo sonoro de 1937— en 2005 en el laboratorio de restauración fotoquímica de la Cinemateca Portuguesa.

A pesar de todo el sentido propagandístico y doctrinario, *A Revolução de Maio* es un documento histórico único y valiosísimo de la historia del cine en Portugal. La edición de la Cinemateca permite el acceso directo a la película a varios públicos, desde los investigadores de diversas áreas científicas a los más curiosos cinéfilos. El libreto que acompaña la edición es un elemento fundamental de contextualización de este documento histórico, posibilitando al espectador la información necesaria para identificar y desmontar las estrategias propagandísticas usadas en la producción de la película.

En un país que, inmediatamente después de 1974, optó por la comodidad de intentar olvidar el pasado violento y represivo de la dictadura del Estado Novo, rechazando una autocrítica que, por ejemplo, hubiera sido muy necesaria respecto al proceso colonizador y en relación con un paradigma sociocultural predominantemente patriarcal y machista, esta edición de la Cinemateca contribuye, de forma positiva, a una problematización de ese pasado, intentando traer para el debate público, y para dentro de la propia academia, cuestiones fundamentales para comprender mejor la complejidad de la historia portuguesa del siglo XX.

Paulo Cunha