

## DOCUMENTÁRIOS INDUSTRIAIS PORTUGUESES

Manuela Penafria\*



Paulo Miguel Martins, *O Cinema em Portugal – Os documentários industriais de 1933 a 1985*, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, ISBN: 978-972-27-1944-5, 2011.

O livro de Paulo Miguel Martins é o resultado da sua investigação de Doutoramento e centrou-se no estudo do cinema enquanto fonte de conhecimento e “como património passível de análise”. O autor traça o perfil dos documentários industriais realizados entre 1933 e 1985 e a partir dos mesmos traz-nos a realidade económica, social e cultural portuguesa; um maior conhecimento da vida das empresas retratadas, seus sistemas de fabrico e organização laboral, assim como a “memória social e económica representada e várias facetas contextualizadoras da época em que [os filmes] foram realizados.” (p. 9).

Por documentário industrial entende-se “os filmes feitos para as empresas públicas ou privadas, encomendadas por elas próprias ou realizados por iniciativa externa, ou seja, por um produtor que proponha determinado documentário a uma dada entidade. Considerou-se ‘industrial’ não só os filmes de empresas industriais de transformação de matérias-

---

\* Professora no Dept. de Comunicação e Artes da Universidade da Beira Interior - UBI.  
E-mail: manuela.penafria@gmail.com

primas em produtos acabados, mas também filmes sobre as próprias fábricas; um produto concreto; sobre a aplicação da energia à indústria; das feiras industriais que foram sendo organizadas e também de alguns filmes sobre a realidade do artesanato, pois o fabrico artesanal está relacionado com o posterior desenvolvimento do fabrico industrial” (p.121). No que diz respeito ao recorte temporal, a investigação tem como início o ano de 1933, quando se institucionaliza o “Estado Novo” e termina no ano 1985, altura em que Portugal aderiu à União Europeia. Durante esse período temporal foram identificados 310 filmes industriais.

Uma das maiores mais-valias advém do autor, Paulo Miguel Martins, ter efetuado várias entrevistas a realizadores e técnicos com as quais esta investigação ganha um valor especial já que, para além dos testemunhos inéditos, o leitor tem acesso a uma clarificação da evolução da cinematografia portuguesa, do processo de realização dos filmes, das motivações e expectativas das entidades filmadas e dos setores industriais mais relevantes de cada época. Essas entrevistas foram absolutamente necessárias dada a insuficiente informação escrita encontrada em arquivos como o ANIM-Associação Nacional da Imagens em Movimento, arquivo bibliográfico da Cinemateca Portuguesa, Biblioteca Nacional ou o Arquivo Nacional da Torre do Tombo. A insuficiente informação encontrada advém, em grande parte, do facto dos documentários industriais não terem “o mesmo peso que as obras de ficção, pelo que não se registavam com o mesmo cuidado os dados sobre esses filmes. Muitas empresas ao efectuarem esses documentários não os averbavam na sua contabilidade com o mesmo rigor de outras encomendas e fornecimentos”. (p.16).

O livro é constituído pelos seguintes grandes capítulos: “O filme como fonte histórica”; “Traços gerais da história do cinema português”; “O cinema documentário em Portugal”; “O documentário industrial português nas palavras dos próprios autores” e “Os filmes em análise”.

A complementar a sua reflexão e abrindo a possibilidade de novos estudos sobre os documentários industriais, são apresentados anexos dignos de serem mencionados: quadro com a inventariação dos filmes por título, data, realizador, produtora e classificação da atividade económica representada; quadro e respetivo gráfico com a quantidade de documentários industriais produzidos de 1933 a 1985, ano a ano; quadro e respetivo gráfico com os documentários produzidos por setor de atividade económica, cabendo realçar que a maior quantidade é a de filmes sobre o setor económico de “fabrico de outros produtos minerais não metálicos, como vidros e cimento” (34 filmes) e “indústrias alimentares” (29 filmes). A menor quantidade é a de filmes que poderiam ser enquadrados no setor de atividade económica de “indústrias do couro e dos produtos do couro” (0 filmes), de “Impressão e reprodução de suportes gravados” (0 filmes), de “Reparação, manutenção e instalação de máquinas e equipamentos” (0 filmes), de “Indústria do tabaco” (2 filmes) e de “Fabricação de pasta, de papel, de cartão e seus artigos” (2 filmes). Em outro anexo temos um quadro e respetivo gráfico com a quantidade de documentários por realizador. Maria Luísa Bivar realizou 28 documentários, Jorge Cabral 13 e Faria de Almeida 12. São bastantes os realizadores que possuem na sua filmografia 1 ou 2 filmes. Aqui realçamos nomes de cineastas portugueses que mais tarde enveredaram pela ficção e pela longa-metragem: Manoel de Oliveira (2 filmes); Fernando Lopes (2 filmes); José Fonseca e Costa (1 filme); Alberto Seixas Santos (1 filme). Dos realizadores e técnicos entrevistados, Paulo Miguel Martins constrói vários quadros onde fica patente uma espécie de rede de relações entre os mesmos, já que para cada entrevistado é apresentada uma listagem de filmes nos quais participou enquanto realizador e/ou argumentista e/ou produtor e/ou operador de som e/ou diretor de fotografia, etc.

Para além dos anexos que apoiam a investigação realizada, como a grelha de análise aplicada nos filmes visionados e o modelo que padronizou

a informação recolhida nas entrevistas, são apresentados documentos e cartas diversas de contrato entre clientes e produtoras, produtores justificando atrasos e várias menções ao preço dos filmes (pela sua realização, tradução para outras línguas, cópias, etc.). De entre essa documentação, uma carta dirigida ao Ministro da Presidência de, supostamente, Vasco Cunha d'Eça (desde 1959, Inspetor Superior do Plano de Fomento e Primeiro Diretor-Geral do Secretariado Técnico, entre 1963 e 1966) inclui um guião para a realização de um filme sobre o II Plano de Fomento (Plano a executar de 1959 a 1964). Esse guião encontra-se dividido em duas colunas, na primeira um texto sobre o Plano de Fomento e na outra coluna “sugestões para a filmagem” com indicações concretas sobre o que filmar, por exemplo, “filmar uma ou duas pequenas empresas (...) com a condição de fazer realçar: a) o aspecto moderno; b) a alta mecanização; c) o ritmo rápido do processo fabril.” (p.275).

Se mencionámos aqui, com algum detalhe, os anexos do livro de Paulo Miguel Martins é porque, de facto, os mesmos não são apenas uma garantia da sua investigação cuidada e séria, são, também, um forte estímulo a investigações futuras, nomeadamente estudos comparados com os documentários industriais de outros países, em especial lusófonos e ibéricos.

Na parte mais substancial do livro, há uma construção do discurso que começa por discutir e justificar a sua abordagem: o filme como fonte histórica, partindo, em seguida, do geral para o particular.

O cinema e, em especial o documentário, é fonte de conhecimento não apenas por aquilo que regista, “mas também por possibilitar saber quais os factores e as motivações de quem produziu e realizou o filme, revelando o sentir do seu tempo e da respectiva época.” (p.20) Tendo como premissa que o cinema não apenas conta um acontecimento, “mas dá-o a ver, ordena-o, transforma-o em imagens e dá-lhe inteligibilidade seguindo um encadeamento causal” (p.30) e que o realizador assume uma importância fundamental no acesso ao passado, Paulo Miguel Martins assume que os

filmes e, em especial, os documentários, “não são um ponto de chegada do conhecimento histórico mas um ponto de partida.” (p.44) A interpelação que provoca no espectador conduzem-no à “reflexão e à acção, a um aprofundamento do seu conhecimento histórico” pois os filmes são “um lugar das construções e projecções do imaginário, da aferição de sensibilidades e práticas sociais.” (apud Chartier, p. 44).

Após uma apresentação sucinta e esclarecedora da evolução do cinema em Portugal em “Traços gerais da história do cinema português”, segue-se um capítulo de especial importância, intitulado: “O cinema documentário em Portugal” e o sub-capítulo “Documentários industriais”. Apoiado em bibliografia de referência como seja a de Luís de Pina (historiador de cinema e Diretor da Cinema Portuguesa de 1982 a 1991), o autor deste livro apresenta os anos 20 como o início do documentário português nomeadamente com o filme Nazaré, praia de pescadores (1928), de Leitão de Barros. A respeito do documentário industrial português, Paulo Miguel Martins estabelece uma boa articulação da produção de filmes com o contexto económico, social e cultural da época em causa verificando um paralelismo entre os períodos de maior expansão económica com a maior quantidade de filmes realizados e que as indústrias mais tradicionais portuguesas são precisamente aquelas sobre as quais existem mais filmes, como, por exemplo, a indústria vidraceira, em especial da Marinha Grande, a alimentar e o têxtil, sendo também retratados “aspectos típicos do artesanato regional genuinamente portugueses, procurando assim divulgar valores nacionais e patrióticos” (p.131) Nos documentários estudados o Paulo Miguel Martins verificou que os mesmos incidem sobre o “conjunto da actividade empresarial (...) o processo de produção, os métodos de trabalho utilizados, o tipo de mão-de-obra empregue, a função das peças fabricadas ou ainda de um modo mais geral, a projecção em imagens de um sonho tornado realidade a partir da iniciativa de algum empreendedor.” (p.140).

“O documentário industrial português nas palavras dos próprios autores” é um capítulo que destaca, por exemplo, que a origem dos documentários podia ser uma iniciativa de produtores ou das próprias empresas, que os motivos pelos quais as empresas encomendavam filmes eram “divulgação e promoção da sua imagem como marca institucional e não tanto o de incrementarem a venda de um produto em concreto. Pretendiam criar um conceito, tornarem-se um símbolo de ‘fiabilidade’, de ‘segurança’, de ‘qualidade’ e de ‘modernidade’, que os levava a apostar também num meio de comunicação inovador e cada vez mais do agrado do público como era o cinema.” (p.155). É também destacado que os documentários industriais foram, para os realizadores que mais tarde enveredam mais firmemente pela ficção, uma forma de responder à sua “vocação artística” e um modo de “subsistência econ mica enquanto não recebiam um subsídio mais avultado” (p.171), para os filmes de fic o que, efetivamente, queriam realizar. Apesar disso, esses realizadores “reconhecem que o documentário se repercutiu no modo de abordar a estrutura narrativa e a linguagem cinematográfica das longas-metragens que efectuaram”. (p.181). Neste capítulo é ainda realçado que os documentários industriais contribuiram para que fossem criadas e mantidas estruturas de produ o cinematográfica e que permitiram exercitar equipamentos e técnicas de filmagem já que era necessário registar imagens de, por exemplo, câmaras frigoríficas ou fornos com altas temperaturas.

No capítulo “Os filmes em análise”, Paulo Miguel Martins apresenta uma análise detalhada dos filmes que visionou, os quais lhe foram indicados pelos próprios realizadores e críticos de cinema como os mais representativos das diferentes épocas tais como *O pão* (1959), de Manoel de Oliveira e *As palavras e os fios* (1962), de Fernando Lopes; com o objetivo de obter “uma perspectiva global do material produzido, analisar a evolu o da técnica e est tica com que foram realizados e de que modo a indústria se serviu do cinema para se projectar e ‘exibir’.” (p.185). Apesar dos

documentários analisados serem bastantes menos que os efetivamente realizados, Paulo Miguel Martins realça que os documentários industriais mais detalhadamente estudados e representativos dessa produção trazem consigo aspetos relevantes: os filmes em causa são uma memória das empresas e fonte de conhecimento da sociedade industrial do séc.XX, exibem factos, atividades, situações reais e, por vezes, momentos importantes na vida das empresas. São filmes que também apresentam justificações para “o alargamento dos apoios a conceder através de investimentos públicos aos diferentes sectores de actividade económica, em especial às novas áreas da indústria” (p.217) e que apresentam o esforço de todos como a causa do progresso e modernização. São, também, filmes que contribuíram para o reconhecimento, por parte de governantes, do cinema como “susceptível de criar, no grande público, uma consciência esclarecida sobre os problemas industriais” (p.219) e como formador dos próprios trabalhadores ao darem a conhecer técnicas específicas de fabrico.

No seu estudo, Paulo Miguel Martins coloca o leitor em contacto com uma dimensão pouco estudada no que ao documentário diz respeito, pelo que este é um livro cuja leitura se recomenda vivamente.