

## **CONSELHO EDITORIAL**

Mirian Estela Nogueira Tavares – Universidade do Algarve  
Vítor Reia -Batista – Universidade do Algarve  
Denize Correia Araujo – Universidade Tuiuti do Paraná - UTP  
Irenilda de Souza Lima – Universidade Federal Rural de Pernambuco  
Ana Isabel Soares – Universidade do Algarve  
Sandra de Jesus Boto- Universidade do Algarve  
Natália Laranjinha – CIAC

## **ORGANIZAÇÃO**

Jorge Manuel Neves Carrega – CIAC  
Ingrid Fechine – Universidade Estadual da Paraíba

**Perspectivas Luso-Brasileiras em Artes e Comunicação**  
**Vol. 1: Cinema e outras Artes**

© 2016 Copyright by Jorge Manuel Neves Carrega e Ingrid Fechine (Organizadores)

**TODOS OS DIREITOS RESERVADOS PARA OS AUTORES**

**CIAC-Centro de Investigação em Artes e Comunicação da Universidade do Algarve**  
FCHS-Universidade do Algarve, Campus de Gambelas, 8005-139 Faro  
[www.ciac.pt](http://www.ciac.pt) | [secretaria.ualg@ciac.p](mailto:secretaria.ualg@ciac.p)

**Grupo de Pesquisa**  
**“Comunicação, Memória e Cultura Popular” da Universidade Estadual da Paraíba**  
Rua Baraúnas, nº: 351, Bairro Universitário, Campina Grande, CEP: 58429500  
[ingridfechine@yahoo.com.br](mailto:ingridfechine@yahoo.com.br)

**ISBN: 978-989-20-6501-4**

Todas as fotos são da responsabilidade dos respectivos autores e editor.

**Capa, composição, paginação e organização gráfica:**  
Elissama Vitor Barreto

Olivia Novoa Fernández  
Filipa Cerol Martins  
Universidade do Algarve/CIAC

## RESUMO

Durante os regimes ditatoriais de Portugal e Espanha, os jornais cinematográficos foram meios particularmente úteis na veiculação dos valores do Estado e na construção de uma ideia de consenso. A saída desses regimes foi diferente nos dois países da Península Ibérica, como foi também diverso o rumo que o género tomou, já muito perto da sua extinção, nos anos de consolidação democrática. No presente capítulo propõe-se uma leitura de algumas reportagens deste período.

**PALAVRAS-CHAVE:** jornais cinematográficos, propaganda, ditaduras, literacia dos media, Península Ibérica.

## RESUMEN

Durante las dictaduras de Portugal y España, los noticiarios cinematográficos fueron medios particularmente útiles en la transmisión de los valores del Estado y en la construcción de una idea de consenso. El fin de estos regímenes fue diferente en los dos países de la Península Ibérica, así como fue también diverso el rumbo que tomó el género, ya casi a punto de extinguirse, en los años de consolidación democrática. El presente capítulo propone una lectura de algunos reportajes de dicho período.

**PALABRAS CLAVE:** noticiarios cinematográficos, propaganda, dictaduras, literacia de los medios, Península Ibérica.

---

\* O texto aqui apresentado resulta da investigação desenvolvida no âmbito de duas teses de doutoramento, ambas sob orientação do Prof. Doutor Vítor Reia-Baptista (uma delas em co-orientação com o Prof. Doutor Ignacio Aguaded).

A Revolução dos Cravos em 1974 e a morte de Franco em 1975 iniciaram em Portugal e Espanha processos democráticos mais ou menos contemporâneos, mas com características naturalmente singulares. As transformações ocorridas nas sociedades portuguesa e espanhola manifestaram-se no panorama mediático, como em tantos outros setores. No cinema, em concreto, os jornais de atualidades cinematográficas, instrumentos de propaganda em ambos os regimes e, por isso, muito conotados com eles, foram um dos assuntos por resolver. A forma de os encarar na mudança de regime em cada um dos países está relacionada com a confluência de dois conjuntos de fatores: por um lado, o contexto socio-histórico de cada um desses países e, por outro, as características que os vários jornais cinematográficos apresentavam, manifestações mais ou menos gerais de um género comum, os seus esquemas de produção e distribuição e, enfim, o papel que desempenharam em cada um dos regimes. O presente capítulo propõe um olhar sobre esse período de transição, social e mediática, que coincide com o declínio dos noticiários cinematográficos, na convicção de que observar o trajeto que tiveram no contexto da Península Ibérica pode constituir mais um contributo para a sua compreensão enquanto género.

### CONTEXTOS DE CRIAÇÃO

O Jornal Português foi a primeira revista de atualidades produzida com continuidade em Portugal, nota a investigadora Maria do Carmo Piçarra (2006: 15). O noticiário português foi criado em 1938<sup>1</sup> por iniciativa do Secretariado da Propaganda Nacional. Cinco anos mais tarde, passou a ser exibido em Espanha o NO-DO – Noticiarios y Documentales Cinematográficos<sup>2</sup>, um organismo oficial do Estado constituído pela Vicesecretaría de Educación Popular em 1942. Como apontam Rafael Tranche e Vicente Sánchez-Biosca, ao NO-DO foi outorgado o monopólio da produção e exibição de filmes de atualidades em Espanha (2006: 13).

Saturnino Rodríguez especifica que “En los mismos Decretos [que haviam constituído o NO-DO] se estipulaba la exhibición de estos noticiarios en todas las salas de cine comerciales, cosa que ocurrió hasta enero de 1976” (1999: 90). O mesmo não aconteceu em Portugal, país onde a produção de jornais e revistas de atualidades foi bastante variada, e essa é uma diferença estrutural a apontar<sup>3</sup>. Face à produção exclusiva e diretamente dependente do Estado do NO-DO, em Portugal, para além do Jornal Português foram produzidos, por iniciativa privada, outros noticiários, como o Visor, produzido en-

---

1 O Jornal Português foi exibido entre 1938 e 1951. Em 1953 foi substituído pela revista *Imagens de Portugal* (1953-1971).

2 O NO-DO foi exibido entre 1943 e 1981, data da sua extinção e conversão em Arquivo Histórico NO-DO, sob alçada da Filmoteca Española.

3 Também o observa Ricardo Braga (2015: 9).

tre 1961 e 1975 (Matos-Cruz, 1989)<sup>4</sup>, ainda que todos, evidentemente, sujeitos a censura. Por outro lado, embora tenham sido criados com objetivos genericamente comuns, com fins propagandísticos e doutrinários, podemos observar que o *Jornal Português* e o *NO-DO* têm na sua génese intenções e circunstâncias particulares.

Em Portugal, o contexto era de racionalização de meios de produção de cinema, como explica Piçarra: “A rarefacção da produção de documentários e a criação do *Jornal Português*, em 1938, deve-se à diminuição de película cinematográfica disponível. Tal sucedeu a partir do início da Guerra Civil espanhola, mas agudizou-se com a eclosão da II Guerra Mundial” (Piçarra, 2006: 91). Evocando a investigação desenvolvida por José de Matos-Cruz, Piçarra conta ainda que “a estreia do *Jornal Português* então não se deveu apenas à assumpção de que os jornais cinematográficos eram um instrumento eficaz de propaganda mas correspondeu também à necessária racionalização do uso de película e a reorganização progressiva do modelo de produção documental” (Piçarra, 2006: 91).

Em Espanha, “el nacimiento de *NO-DO* obedeció a intereses claramente políticos”, refere Rodríguez (1999: 85) recorrendo à investigação desenvolvida sobre o caso espanhol. Durante a Guerra Civil foram produzidos noticiários em ambos os lados da barricada. E mesmo depois de terminada a guerra, a instabilidade e o conturbado contexto político adiaram a criação de um órgão de propaganda oficial. Como explica Tranche, entre a sublevação em 1936 e a criação do *NO-DO* em 1942, as tensões e lutas entre as forças nacionalistas (Falange, monárquicos, militares, tradicionalistas, católicos, ...) para atingir mais poder terão tido “un reflejo directo en los organismos encargados del control de los medios de comunicación y de la propaganda, sometidos a diversos vaivenes políticos, tanto por factores internos como externos” (Tranche, Sánchez-Biosca, 2006: 23).

## NO ECRÃ NADA DE (MUITO) NOVO

A intenção propagandística e o carácter doutrinário dos noticiários português e espanhol concretizaram-se, por seu turno, na transmissão de uma visão do mundo escapista e limitada aos ideais do Estado. É certo que, independentemente dos regimes políticos que os viram nascer, os jornais cinematográficos foram veículos de propaganda, mesmo em países com regimes democráticos, e estiveram sujeitos a censura, como regista Piçarra, quando afirma que “Geralmente esta era regulamentada por lei e exercida pelo poder civil do Estado e a sua legitimação assentava na manutenção da ordem pública e na defesa dos bons costumes” (2006: 55). Nesta

4 Aos quais se acrescentam a produção específica para os territórios então colonizados, como foram os casos de *Actualidades de Angola* (1957-1975) o *Visor Moçambicano* (1961-1973) e as exibições de jornais estrangeiros, como o *Magazine Rivus Telecine* (1979-1983) e o *Cineforma-Magazine* (1978-1988) (Matos-Cruz, 1989).

lógica, há que ter em conta as características próprias do género, surgido da intersecção entre o entretenimento e o tratamento do real, bem como as suas condições de produção. Desde logo, os noticiários cinematográficos assumiram uma função ilustrativa e complementar dos outros meios de comunicação, abordando factos já conhecidos do público. O seu objetivo geral não era tanto o de informar, pelo menos em primeira mão, mas o de fornecer imagens que ilustrassem, com a espetacularidade possível, os acontecimentos que a imprensa abordava (McKernan, 2009: 96, entre outros). Nessa sua espetacularidade, poder persuasivo e entretenimento proporcionado, respondiam tanto às expectativas do público quanto às do poder. No caso das ditaduras estudadas, essas expectativas, e exigências, permaneceram para além da Segunda Guerra Mundial. Neste ponto de vista, os noticiários cinematográficos constituem uma evidência da evolução cinematográfica e do contexto histórico do século passado, ao longo do qual: “La imagen cinematográfica pasó a ser un elemento clave en la gestación de un nuevo proceso de espectacularización de la política” (Quintana, 2003: 17).

Tudo isto refletiu-se na prevalência de notícias relacionadas com o regime, de acontecimentos de rotina e *fait divers*, nos quais se privilegiava o carácter cerimonial e trivial, como refere Piçarra relativamente ao caso português:

O Jornal Português praticamente não incluía acontecimentos jornalísticos. Ao longo das 95 edições do jornal foi mostrada uma quantidade mínima de notícias de carácter imediato. Dada a sua subordinação à propaganda das realizações do regime, os temas pré-determinados foram os dominantes havendo ainda uma quantidade assinalável de notícias de carácter geral. Entre estas o enfoque era dado a apontamentos sobre folclore ou os encantos da paisagem portuguesa (Piçarra, 2006: 133).

Em ambos os Estados, a propaganda serviu para criar um consenso em torno de uma nova era, de uma sociedade em paz. No caso português reforçando a ideia da neutralidade e da proteção do país perante as ameaças, sobretudo externas, como a Segunda Guerra Mundial, no caso espanhol, na saída de uma guerra civil, procurando esquecer o passado e construir novas narrativas em torno do Novo Regime:

Esa manera de dar “forma” (in-formar) sobre las noticias, correspondía a ese deseo de hacer olvidar los horrores pasados y las penurias consecuentes del momento. (...) De ahí que, muy en contra de los clásicos criterios periodísticos de selección informativa en función de “interés decreciente”, se apostase por un esquema o plantilla en que primase lo banal. Era la misma obsesión presente en todo momento de “olvidar” a toda costa (Saturnino Rodríguez, 1999: 155).

A deformação dos critérios jornalísticos, que, note-se, não era característica exclusiva dos jornais cinematográficos, mas sim comum nos media que foram instrumentos de propaganda, também se observa, segundo Piçarra, no tratamento privilegiado

dos membros do governo e outras personalidades “que protagonizam representações públicas, celebrações e acontecimentos promovidos pelo regime. O registo destas cerimónias substitui-se ao da vida pública efectiva e os seus protagonistas à população, retratada como uma massa de figurantes” (Piçarra, 2006: 167).

Nos casos português e espanhol, como em tantos outros, pode afirmar-se que o declínio dos noticiários cinematográficos começou com a concorrência com a televisão. As exigências técnicas da produção cinematográfica não se coadunavam com os tempos e requisitos das transmissões televisivas e os jornais cinematográficos foram perdendo terreno para o novo meio, que respondia melhor aos propósitos das elites do poder e às curiosidades do público. Tal como refere Mckernan, um pouco por todo o mundo, e em ritmos variados, os noticiários cinematográficos foram sendo extintos ao longo da segunda metade do século XX. O investigador ressalva que “the form persisted where there was public funding of some kind: NO-DO in Spain lasted until 1981; Belgium’s *Belgavox* until 1994. In Japan, major newsreels were still being shown into the 1990s” (Mckernan, 2009: 101).

Quando, em 1975, Espanha entrou no seu período de transição, houve que adaptar um organismo fruto da propaganda franquista aos novos tempos. Neste contexto, tal como afirma Tranche, a extinção do NO-DO seguiu caminhos similares a outros meios franquistas: “La cadena de periódicos, revistas y emisoras de radio controladas por el Movimiento sufrió una tortuosa agonía durante la Transición hasta que con el primer gobierno socialista fue liquidada en subasta” (2006: 71). O investigador conta que “nadie parecía interesado en salvar unos medios de comunicación estigmatizados por su origen franquista. (...) Entonces no se logró adaptar el Organismo a las necesidades comunicativas y educativas de la España democrática” (2006: 71). Por outro lado, num olhar sobre os documentários produzidos pelo NO-DO nesse mesmo período da transição, Matud Juristo observa que “el proceso de reforma política iniciada tras la muerte de Franco, al acabar con el monopolio y la obligatoriedad de exhibición del Noticiero de NO-DO, desmanteló también la posición dominante de sus documentales” (Matud Juristo, 2009: 54). Na sequência desta perda de relevância, o NO-DO acabou por ser integrado na RTVE. Em 1981, quando foi extinto, o seu arquivo ficou depositado na FilMOTECA Espanhola, mas entretanto, explica Matud Juristo, os documentários, e também os noticiários, particularmente nalgumas reportagens, acrescentamos, foram fazendo a continuidade entre os regimes franquista e democrático:

El símbolo de esta continuidad fue la institución del Jefe del Estado, ocupada ahora por el Rey Don Juan Carlos. Se puede apreciar que los documentales sobre los actos públicos del Jefe del Estado siguen los mismos patrones, a excepción de la identidad del protagonista. Los mismos desfiles, los mismos recibimientos a dignatarios extranjeros, los mismos viajes por España, etc., son rodados de la misma manera que se había hecho durante cuarenta años con Franco (Matud Juristo, 2009: 54).

Em Portugal, com a Revolução de Abril, reivindicavam-se os muitos direitos subtraídos nos tempos da ditadura, um deles o direito às imagens, as de fora e as de dentro, antes proibidas, censuradas. José Filipe Costa resume o sentimento de então:

“As imagens da nossa televisão, antes do 25 de Abril, precisavam de respiração boca-a-boca e mesmo quando as ajudavam nessa tentativa inútil de dar-lhes vida, morriam. E a grande morgue era o telejornal.” (...) Ainda não tinha passado um mês sobre o 25 de Abril e Fernando Lopes, na qualidade de director da revista *Cinéfilo* e ex-funcionário da RTP (a que retornará depois), já autopsiava assim as imagens dos telejornais do antigo regime. Nesta ordem de ideias, poderemos acrescentar que fazia também o elogio fúnebre das imagens dos jornais de actualidades, dos documentários e até da ficção que até então se tinha produzido em Portugal (Costa, 2001: 2).

Para Costa, essa declaração do fim das imagens do Estado Novo era indicadora da intenção de mudar as políticas do cinema e até os instrumentos de produção de imagens. Apesar desta pretensão, a produção nacional de jornais cinematográficos, bem como a exibição de actualidades estrangeiras, sobreviveu mais alguns anos para além do 25 de abril, e, entretanto, o país ainda viu nascer, e morrer, um noticiário criado de raiz no Instituto Português de Cinema (IPC): o *Jornal Cinematográfico Nacional* (JCN). Instituído em 1971, ainda no Estado Novo, o Instituto Português de Cinema manteve-se como estrutura oficial durante a transição entre regimes até se transformar em Instituto Português da Arte Cinematográfica e Audiovisual em 1994 (Matos-Cruz, 1980). Na sequência do 25 de Abril de 1974, o IPC foi ocupado por um grupo de cineastas que pretendia a “socialização dos meios de produção, distribuição e exibição do cinema” (Reia-Baptista, Martins, 2011: 47) em Portugal, o que suscitou um dinâmico e intenso debate:

A frágil unidade do “cinema novo”, até então unida contra o anterior regime, desfez-se quando este desapareceu e os cineastas dividiram-se nas mais variadas facções e grupos. O Centro Português de Cinema atomizou-se em várias outras cooperativas: *Cinequipa*, *Cinequanon*, *Viver*, *Grupo Zero*, *Paz dos Reis*, reflectindo-se em diversas e até opostas famílias estéticas e políticas, enquanto o grupo de ocupantes do I.P.C., o chamado *Núcleo de Produção*, se debatia internamente com infundáveis discussões muito mais de ordem política do que de natureza cinematográfica ou cinéfila (Reia-Baptista, Martins, 2011: 47).

Foi neste contexto que se constituiu uma equipa para a produção do *Jornal Cinematográfico Nacional*, que assumiria, de certa forma, as funções dos noticiários oficiais de outros regimes, no sentido de constituir um veículo de todo um programa político. Oscilando entre os modos e esquemas dos jornais de actualidades do regime anterior e abordagens tomadas de empréstimo a outras correntes ideológicas e cinematográficas, o *Jornal Cinematográfico Nacional* foi produzido entre 1975 e 1977 e reportou os principais acontecimentos políticos e sociais da jovem democracia.

## OS PROTAGONISTAS NA MUDANÇA DE REGIME

Tranche e Sánchez-Biosca (2006) estudaram a representação do calendário cerimonial do Franquismo no NO-DO. Para os autores, estas cerimónias sucediam-se ano após ano, imutáveis, fiéis aos seus intérpretes e ao seu guião original, gerando uma “especie de «tiempo cíclico» donde, con cada efeméride, todo parecía detenerse o, mucho peor, volver al origen. Porque, como es sabido, el calendario franquista se pobló de un auténtico «santoral» dedicado a recordar los hechos y personajes vinculados a la génesis del sistema” (Tranche, Sánchez-Biosca, 2006: 202). Tranche e Sánchez-Biosca enumeram e analisam a representação no NO-DO de uma série de celebrações do Franquismo, entre elas o 18 de julho, que comemorava a insurreição fascista, o «Alzamiento nacional», segundo a denominação franquista, uma festividade que se revestia de conotações palacianas na receção oferecida por Franco, à qual se somava a entrega de prémios de reconhecimento aos trabalhadores que contribuíam para o valor máximo que era a nação espanhola (Tranche, Sánchez-Biosca, 2006: 209). Algumas das reportagens abordadas pelos investigadores constituem um bom exemplo e um ponto de partida para compreender como o noticiário acompanhou a evolução do regime e como se operou a transição no NO-DO através da cobertura feita dos protagonistas políticos. Nas três edições (A, B e C) do n.º 1020 são abordados diferentes acontecimentos que comemoram a data de 18 de julho. A última peça da edição B regista a inauguração do Barrio de San Blas. Com o título “En el gran San Blas homenaje a Franco”, começa com várias panorâmicas do bairro vazio que deixam ver os edificios e permitem contextualizá-lo. Tratava-se de um novo sector urbano de Madrid, cuja construção fora iniciada em 1954 pelo plano “Francisco Franco” da organização sindical. Na reportagem, é indicado o número de vivendas construídas (18788) e são transmitidas outras informações oficiais sobre os organismos e gastos envolvidos.

“Esta es una de las muchas conquistas logradas en la gran cruzada de paz y justicia social que comenzó hace 26 años en pleno fragor de la guerra de liberación. En el Gran San Blas se respiran hoy aires de fiesta mayor...”. Introduzidas pelo narrador as razões da reportagem, termina a sequência de panorâmicas do bairro e o que se mostra ao ecrã é um plano picado sobre um público que agita bandeiras e aclama Franco, que cumprimenta personalidades presentes. O narrador explica: “... porque van a estrenar hogar cerca de 8000 familias”.

A partir daqui, perante a esperada aparição do protagonista do NO-DO, a reportagem vai crescentemente reforçando a ideia de Franco como um governante para o desenvolvimento, etapa do franquismo dos anos 60 que se apresentava nas múltiplas notícias sobre inaugurações no país, que acabavam por constituir, em palavras de Sánchez-Biosca uma espécie de “subgénero de la inauguración” no noticiário (Tranche, Sánchez-Biosca, 2006: 341-342). A reportagem, construída sem nenhum decoro em relação à sua intenção doutrinária e de propaganda, reforça, tanto na montagem das

imagens como no som e no texto, a ideia de adesão do povo a Franco: “El Generalísimo desde la tribuna presencia el testimonio entusiasta de la masa de trabajadores, empresarios y técnicos que le expresan multitudinariamente su adhesión, fidelidad y gratitud”. Enquanto as imagens mostram a entrega dos títulos de propriedade das casas aos representantes dos sindicatos pelo próprio general, a voz *off* vai citando algumas palavras dos discursos das várias personalidades intervenientes, até chegar a Franco: “El Generalísimo habla a la multitud que le escucha en silencio solo interrumpido por gritos entusiastas”. Ouve-se a multidão. A narração prossegue:

La primera ley social que dimos a España, dice, fue la de la Fiscalía de la Vivienda, que nos permitió conocer el mal de sus viviendas insalubres. Vino inmediatamente el Fuero del Trabajo, carta magna de nuestra justicia social y le siguió la Ley del Instituto de la Vivienda y después el Ministerio hoy encargado de crear todos estos polígonos para que no haya una familia sin hogar. Las palabras del Generalísimo fueron subrayadas expresivamente por la multitud. No hay duda de que la batalla de la paz y el bienestar de los españoles se está ganando cada día.

A sequência que ilustra o discurso inclui planos contrapicados de Franco enquanto profere as suas palavras, intercalados com planos gerais picados do público, vários primeiros planos de cidadãos que assistem ao discurso e termina com um plano geral sobre a multidão. Começa então o momento mais apelativo, emotivo e sedutor da notícia, uma panorâmica, seguida de vários planos dos presentes aplaudindo, enquanto entoam o “Cara al Sol” (hino da Falange). Franco é apresentado de perfil, quieto, escutando e recebendo a idolatria de que é objeto. A multidão faz a saudação fascista. A mesma saudação de Franco, em resposta, incrementa as palavras de ordem fascistas. E neste momento a massa, mais do que figurante, responde como aluno às incitações do general: “¡España! ¡Una! ¡España! ¡Grande! ¡España! ¡Libre! ¡Arriba España!”. A notícia termina com uma panorâmica sobre o povo.

Nas outras duas edições do número 1020, A e C, tratam-se atos paralelos, também comemorativos: a receção a diplomatas no palácio da Granja e a entrega de prémios a empresas exemplares. Na primeira, reforça-se visualmente a ideia de aceitação de Franco, com planos do ditador e sua mulher passeando entre os assistentes, enquanto se destaca a importância do evento a nível social, bem como os seus aspetos tradicional e clássico e se associa a data da sublevação e do início da guerra civil à ideia de que o regime trouxe consigo a paz<sup>5</sup>, como observa Sánchez-Biosca (Tranche, Sánchez-Biosca, 2006). Na segunda peça, o contexto é outro, mas as estratégias, embora menos exageradas e expressivas, são em muito semelhantes às da notícia sobre o bairro de San Blas. Numa cerimónia solene, Franco entrega pessoalmente condecorações a empresas e produtores exemplares enquanto a narração destaca as manifestações de adesão e

5 Sánchez-Biosca (Tranche, Sánchez-Biosca, 2006: 323-346) aborda o 18 de julho e a sua representação no NO-DO, assim como associação veiculada entre a sublevação e início da guerra face à paz instaurada pelo Regime.

respeito dos assistentes. A culminar, novamente discurso de Franco: “El Generalísimo pronuncia unas palabras de felicitación a todos los que en esta hermosa obra de la organización sindical cooperan a dignificar el trabajo y a elevar a los trabajadores”.

Se estas três reportagens do NO-DO dão conta do tratamento feito do calendário franquista e da sua figura máxima, o número 1646A, de 1974, no qual o futuro rei Juan Carlos I preside às comemorações do 18 de julho, é ilustrador da transição política levada a cabo em Espanha, iniciada pelo próprio Franco, quando o nomeia seu sucessor. Desde logo, o monarca vai substituindo Franco nas cerimónias do regime e a sua figura vai ganhando protagonismo ao longo dos anos até à cobertura mais extensiva das suas primeiras viagens oficiais já como rei. Por exemplo, no noticiário 1646B há ainda uma breve peça, sem título, sobre a inauguração, presidida pelo príncipe de Espanha, de várias obras do plano de estradas circulares de Madrid. A data coincide com a comemoração do 38.º Alzamiento Nacional e, embora a inauguração seja, segundo Sánchez-Biosca (Tranche, Sánchez-Biosca, 2006: 241), um dos atos associados ao 18 de julho, o facto é que a referência à efeméride vai perdendo destaque. A peça compõe-se apenas de imagens aéreas das estradas e de veículos em circulação, e a narração explica as características das estradas. O príncipe é apenas mencionado e não merece, ainda, o tratamento habitualmente dado pelo NO-DO a Franco. O mesmo acontece na reportagem do n.º 1646A, de 1974. A estrutura da peça é tradicional, composta por planos contexto dos jardins exteriores e da sala onde decorre a cerimónia, planos da entrega dos prémios e, por fim, planos do discurso e de aplausos. A narração marca o tom:

En el Palacio de la Quinta del Pardo y con motivo de la fiesta de exaltación al trabajo, su alteza real el príncipe de España presidió en nombre de su excelencia el Jefe del Estado el acto de entrega de títulos de premios a las empresas modelo y trabajadores ejemplares, así como otros galardones del mundo laboral correspondientes a 1974. (...) Tras unas palabras de D. Santiago Fernández Abellán, presidente del Consejo Nacional de Trabajadores, cerró el acto el príncipe de España con unas palabras en las que puso de relieve las virtudes y méritos que adornan a estos trabajadores y empresas ejemplares.

Embora o príncipe substitua Franco e comece a ganhar destaque como seu sucessor, não é alvo de uma cobertura sequer equivalente à que é dada ao general. A sua presença é tratada como a de um suplente e a sua relação com o povo não é abordada. É preciso esperar até depois da morte de Franco para que o já então rei Juan Carlos I seja o protagonista do NO-DO, sobretudo nos documentários produzidos pela entidade, como observa Matud Juristo:

Cuando era inminente el fallecimiento de Franco se realizó *Los Príncipes y su pueblo* (1975) como parte de la campaña para presentar a los espectadores al que iba a convertirse en el nuevo Jefe del Estado. Hecho que dio lugar al documental biográfico e institucional *Juan Carlos I Rey de España* (1975). Tras estos primeros documentales, NO-DO se convirtió en un testigo inseparable de la actividad de los nuevos reyes de España. En 1976, primer año de la monarquía

restaurada, se llegaron a producir dieciocho documentales sobre los viajes de los reyes por España y el extranjero (Matud Juristo, 2009: 43).

Em Portugal, no período que se seguiu ao chamado Verão Quente, o Jornal Cinematográfico Nacional fez a cobertura dos atos políticos e sociais que iam marcando a normalização da democracia. Face ao carácter problemático da atualidade do país, que o JCN salientava, não se coibindo, muitas vezes de deixar transparecer de que lado estava na leitura dos acontecimentos e controvérsias, a figura do Presidente da República, primeiro Costa Gomes e depois Ramalho Eanes, é frequentemente apontada como unificadora e apaziguadora. A primeira referência que lhe é feita acontece no número 10, de maio de 1976, numa extensa reportagem sobre as eleições legislativas<sup>6</sup> que ocupa toda a edição: “Em Lisboa, como afinal em todo o país, nas cidades, vilas e aldeias, os 14 partidos concorrentes às eleições à Assembleia da República desenvolveram as suas campanhas de divulgação”. Imagens de cartazes, inscrições, um plano pormenor que capta a palavra “Vota” e uma criança que cola um cartaz numa parede vão compondo a contextualização: “Poder-se-á dizer que o cartaz foi o processo mais usado para o contacto mais direto com o eleitorado, que assim apreendeu as palavras de ordem de cada partido”. Sequências de imagens que identificam os vários partidos candidatos às eleições<sup>7</sup>, os seus materiais de campanha e os seus comícios pintam o que é dito pela voz *off*: “... numa dezena de milhar de comícios e sessões de esclarecimento, os líderes dos vários partidos tentaram reduzir a distância que separa a ideologia política do cidadão comum, agora chamado a expressar a sua opinião”. Imagem e som reforçam a ideia do debate ideológico e da liberdade de expressão como pilares da nova sociedade democrática, mas a narração sublinha um aspeto problemático da conjuntura política do momento:

Boicotes a comícios e sessões de esclarecimento em várias zonas do país, onde clivagens profundas privam as populações da convivência pluripartidária, foram também algumas das notas dissonantes da campanha eleitoral. A campanha em geral ter-se-á caracterizado por ataques frequentes que os partidos desenvolveram entre si numa tática pouco correta que impossibilitou um esclarecimento concreto do eleitorado.

Perante a referida crispação política, é interessante que, ainda antes de ser dada voz ao Presidente da República, a comunicação social seja apontada como moderadora pela narração: “Enquanto se procedia ao contacto direto com o público, a rádio e TV e a imprensa estatizadas, sob rigoroso controlo, distribuían igualmente pelos vários partidos os seus tempos e espaços”. Segue-se, então, a declaração do Presidente:

6 Realizadas a 25 de Abril de 1976.

7 CDS, Frente Socialista Popular, MRPP, PCP, Partido da Democracia Cristã, Partido Popular Monárquico, são alguns dos partidos que a montagem da reportagem inclui.

Portugueses: após quase meio século de ditadura, em que a vontade popular foi ignorada, encontramos-nos pela segunda vez, em vésperas de eleições livres, em inteiro reconhecimento do direito de cada cidadão de participar com o seu voto nos destinos do nosso país. A democratização da vida nacional tem constituído preocupação dominante no processo iniciado a 25 de Abril de 1974. Apesar das grandes dificuldades com que permanentemente se depara, o povo português, em apelada sensibilização política, tem inequivocamente demonstrado o seu apego à construção de um Portugal novo, um lugar para todos os portugueses, capazes de aceitarem as normas de convívio democrático pluralista.

Na apresentação direta das palavras do Presidente da República, a reportagem não difere muito das produzidas pelos regimes anteriores. A narração que lhe sucede confirma isso mesmo, uma aprovação do discurso do protagonista:

E o apelo do Presidente da República foi atendido. Ordeiramente, cerca de 6 milhões de portugueses deslocaram-se às assembleias de voto a depositarem a sua decisão, a sua escolha. Imagens de votações, idosos e novos planos por menor das urnas. O cidadão anónimo e homens destacados da vida política e militar disseram presente, no acto mais do que qualquer outro...

Para além de registar o processo eleitoral, a reportagem destaca o papel dos meios de comunicação na sua cobertura. Em vários momentos a narração faz-se numa dupla posição de repórter e de observador, vigilante até, da atuação dos próprios meios de comunicação informativos. Esta postura é visível nos enquadramentos, frequentes na reportagem, que incluem a presença de jornalistas, fotojornalistas e operadores de câmara de televisão, que acompanham o texto:

O Presidente da República e o Primeiro-Ministro deslocaram-se ao centro de informação, onde agradeceram o interesse que o mundo demonstra pela revolução portuguesa, a avaliar pelo número de repórteres estrangeiros presentes. (...) É que a experiência portuguesa afinal não é apenas dos portugueses, mas diz respeito a todos os povos, na procura permanente de paz e de justiça. Militares destacados, como os comandantes de várias regiões e membros do Conselho da Revolução, visitaram também o centro de informação, onde privaram com a curiosidade jornalística. De uma maneira geral, estavam satisfeitos. O povo a votar, com elevado número de presenças, afirmara que compreendia o esforço feito pelos militares portugueses, que há dois anos zelam pela jovem democracia. Apesar das muitas dificuldades encontradas ao longo do processo, a análise eleitoral veio confirmar a determinação popular de querer participar na vida política portuguesa...

A voz *off* do narrador era, nos noticiários, mediadora e comentadora das ideologias, e não deixa de surpreender que as estratégias discursivas sejam tão permanentes. A presença da comunicação social nacional e internacional é legitimadora da importância do ato eleitoral e também da Revolução como marco num novo calendário. Do mesmo modo que, em 1962, na peça do NO-DO já abordada sobre uma

recepção no Palácio da Granja aquando da comemoração do 18 de julho, a presença da diplomacia conferia legitimidade ao regime franquista: “en la conmemoración de la fecha histórica que instauró en España la paz fructífera que reconocen y acreditan con su presencia los representantes de los países extranjeros”. Neste caso, a comunicação social, instrumento da liberdade e da democracia, substitui a diplomacia estrangeira como mecanismo de validação do regime. Apesar da mudança histórica em Portugal, a abordagem que se faz dos assuntos continua a ser a mesma do ponto de vista cinematográfico.

Na edição n.º 13 do Jornal Cinematográfico Nacional, de setembro de 1976, abordam-se as primeiras visitas oficiais de Ramalho Eanes, recentemente eleito Presidente da República, ao Norte e aos Açores. Esta reportagem contém todos os elementos característicos da cobertura de visitas oficiais: os planos do aeroporto, as saudações de chegada, os militares e as comitivas, a escolta policial, os aplausos do povo e as bandeiras de apoio, os acenos, os discursos perante a multidão. Num primeiro momento, estão presentes os mecanismos narrativos anteriormente referidos, entre os quais a valorização do apoio inequívoco da população:

O Porto, que recebeu em apoteose Ramalho Eanes, afirmou-lhe um significativo apoio, no momento em que se procuram encontrar as bases fundamentais para a consolidação das estruturas que não-de garantir a estabilidade social e política do país. Ramalho Eanes quis cumprir o compromisso iniciado naquele local, o diálogo direto com o povo português e seus problemas. Fez uma análise da situação em que considera prioritário trabalhar a fim de consolidar a democracia, defender a liberdade e garantir a verdadeira justiça social.

A acompanhar um conjunto de visitas oficiais que o Presidente faz na companhia da mulher, a estrutura da reportagem vai, no entanto, alternando entre uma abordagem mais cerimonial, mais clássica, a das visitas oficiais e seus protocolos, e uma montagem mais rápida e menos estruturada, muito por influência da própria linguagem televisiva, que dá conta do contacto que o Presidente vai mantendo com a população: “Relações baseadas no direito das populações serem escutadas e atendidas nos seus anseios e necessidades. E elas também contribuem para os objetivos de liberdade e justiça que Portugal persegue”. No texto e na imagem, o povo é menos massa figurante e mais participante.

De resto, no Jornal Cinematográfico Nacional, são constantes as evocações, nos atos solenes da democracia, nas visitas oficiais e até na cobertura de outros assuntos sociais, ora em apelos diretos à população, ora na exaltação da sua participação. Numa outra reportagem sobre as Eleições Autárquicas, na edição número 18, de janeiro de 1977, entre imagens de estruturas municipais, redes de água (poluída), planos de fábricas, camponeses, lavadeiras, que ilustram a diversidade de contextos e desafios regionais, a narração exorta:

Arruamentos, habitação, saneamento, são algumas das muitas questões que se põem muitas vezes de uma forma urgente e inadiável. Todo o cidadão se deve preocupar com as alterações em curso. Apesar de empenhado na sua tarefa diária, tem a sua quota-parte de responsabilidade na construção da sociedade a que pertence. A participação do cidadão português no futuro do seu país é agora um caminho claro e livre. Estas últimas eleições, a expressão da democracia direta, mais uma conquista do povo português, são um instrumento ao serviço dos seus anseios de justiça e de progresso.

Ao utilizar este tipo de estrutura narrativa, o Jornal Cinematográfico Nacional faz dos cidadãos protagonistas das reportagens e, deste modo, reforça uma construção discursiva em torno do povo, algo que o cinema, e os media em geral, haviam posto em marcha em Portugal com o 25 de Abril de 1974.

### ENTRE O CONSENSO E A DINÂMICA

A primeira reportagem do número 23, de 1977, do Jornal Cinematográfico Nacional começa num mercado. Planos mais gerais, que conferem contextualização, são intercalados com planos aproximados e de pormenor de alguns bens à venda, como verduras e pernas de presunto, e cartões e tabuletas com indicações de preços. A voz *off* introduz:

O expressivo aumento do custo de vida tão claro se manifesta que leva a maioria das donas de casa portuguesas a repensarem sobre a melhor maneira de orientarem os seus tostões e, claro, a interrogarem-se seriamente quanto ao aos próximos tempos. Sobem os preços e aumentam as dificuldades do dia-a-dia.

Subitamente, o cenário passa a ser outro, radicalmente diferente: o de um encontro de mulheres numa sala de congressos repleta. Os movimentos de câmara, habituais na cobertura deste tipo de acontecimentos, deixam ver mesas de trabalho e sucedem-se planos gerais da assistência, planos mais apertados de algumas intervenientes e planos pormenor de cartazes e faixas com palavras de ordem: “Não ao aumento do custo de vida”. Nesta reportagem, as imagens do mercado constituem apenas um preâmbulo, uma ilustração na cobertura de um acontecimento que, no entanto, não chega a ser devidamente contextualizado, porque, dentro ou fora desta reportagem, o que está em causa não é o congresso em si, mas sim uma agenda social, política e económica mais geral:

Contudo, de vários sectores, especialmente de agrupamentos de mulheres, têm surgido sugestões e críticas quanto ao crescendo assustador. Economistas analisam o problema da desvalorização do escudo em relação ao poder de compra e à subida de preços. Sindicalistas e trabalhadoras realçam o papel da mulher trabalhadora na economia nacional e a desproporção verificada entre o aumento dos salários e o custo de vida. De uma maneira geral, todas, mães, donas de casa, fazem contas à vida que lhes vai custando cada vez mais.

O tema da desvalorização do escudo de 1977 é aqui abordado do ponto de vista das mulheres, uma vez que, como afirma a narração num modelo social ainda vigente, é às mulheres que cabe o papel da gestão do lar. O que é interessante é que o JCN faça o esforço de acrescentar a esse papel o de “mulher trabalhadora”, “sindicalista” (e “economista”?), numa dinâmica que não muito bem consegue resolver, mas que não deixa de abordar.

O número 1823A, de 1978, do NO-DO também inclui uma reportagem sobre um mercado, o Rastro, em Madrid. De título “Salvar el Rastro”, a reportagem, que já inclui uma ficha técnica inicial, com identificação dos autores da fotografia, da realização e do guião, ilustra um outro caminho que o NO-DO tomou no período da transição democrática. O tema desta peça é a luta ideológica de que o conhecido e “tradicional” mercado madrileño estaria a ser palco.

“El típico rastro madrileño es un conocido mercado de ocasión sin parangón posible en parte alguna. Hasta 300.000 personas llegan a visitarlo en domingos y días festivos, formando una feria de gracia y raigambre populares de la que viven muchos pequeños comerciantes”, introduz-se, com vários planos do mercado como pano de fundo. Toda uma primeira parte da reportagem é dedicada à contextualização geográfica e histórica da feira, o que serve à tese que no momento seguinte se vai defender:

Su origen más remoto puede situarse en el siglo XV cuando las reses enviadas al matadero dejaban tras ellas un rastro de oficios e industrias artesanales (...) Desde hace casi 200 años, el rastro es corriente caudalosa a la que vierten cuantos objetos quedan en desuso o que buscan cambiar de dueño (...) formando un excitante colorista encuentro con el pasado.

Uma sequência de imagens começa então a desvelar o tema central da reportagem. A câmara filma uma mulher com um altifalante e um cartaz na mão: “¡Fuera, no queremos cárceles!”. Seguem-se outras imagens de bancas que não se dedicam à comercialização de artigos em segunda mão, mas sim à divulgação de variadas causas políticas: PCE, CNT, solidariedade com o Saara, bandeiras de diferentes comunidades autónomas. A narração prossegue:

En los últimos meses también las ideologías políticas han acudido allí a vender su mercancía. Aprovechando la atracción y poder de convocatoria del Rastro se han levantado tenderetes a modo de escaparate y tribuna de ideologías convirtiendo una parte del popular mercado en ágora política. El enfrentamiento entre los diversos partidos se ha hecho tan frecuente que, retraída la habitual clientela, se ha puesto en peligro la supervivencia de este popular mercado.

Entre outros planos das bancas, como a da UGT, e alguns pormenores do rebuliço habitual da feira, o narrador explica que um grupo de comerciantes “que extienden sus puestos por la calle, amenazó con no abrirlos si el acoso de los partidos no concluía. Durante varias semanas las correrías y luchas han sido tan intensas que, espan-

tada la clientela, la economía de los pequeños comerciantes se ha visto seriamente afectada”.

Posicionando-se do lado dos pequenos comerciantes, e como que salientando os perigos do exercício da política na rua, o narrador conclui:

Últimamente el foro para los tenderetes políticos ha sido trasladado. Las autoridades municipales han delimitado una zona del rastro para el comercio ideológico. Falta saber si estos políticos de ocasión pondrán por delante sus intereses de partido o los del pequeño comerciante.

Tal como as bancas dos “políticos de ocasião” foram deslocadas no Rastro, também a política e o debate ideológico foram excluídos desta reportagem, em nome da tradição. O facto é que, no período da transição, não eram esses os propósitos do noticiário NO-DO<sup>8</sup>.

### O QUE AS IMAGENS DOS JORNAIS CINEMATográfICOS DEIXAM VER

Com McKernan, podemos observar como os noticiários cinematográficos ainda podem constituir um objeto de estudo tão pertinente na atualidade.

A newsreel was a reel of film showing a collection of news stories released at regular intervals in cinema. That is a definition for use with the past tense. Alternatively one could say that a newsreel is a reel of film containing reports of past events, found in archives and utilized chiefly by television programmes seeking to illustrate historical events. (...) What the newsreel will be in the future, for academic researchers, television viewers, Internet users and audiences as yet unknown, must be uncertain. What is required is a sympathetic understanding of the forms which the newsreel took, including its interrelationships with other media (McKernan: 2009: 95).

Independentemente dos regimes políticos no seio dos quais foram desenvolvidos, houve uma diversidade muito grande de abordagens nos noticiários cinematográficos, de propaganda e não só. Os casos português e espanhol demonstram-no bem. De resto, em termos de produção de noticiários, a realidade dos dois países pode apenas ser colocada em paralelo. Por exemplo, a continuidade da produção do NO-DO, de carácter oficial, não encontra eco no caso português, com a constituição do Jornal Cinematográfico Nacional no seio do Instituto Português de Cinema já depois da revolução<sup>9</sup>. Por outro lado, se o tratamento dos protagonistas políticos e o sentido fílmico do coletivo e do público são exemplos de uma grande diversidade de modos de representação nos noticiários cinematográficos, é interessante o percurso que essas representações tiveram com

8 Muitas questões políticas e de cidadania foram, no entanto, abordadas na série de documentários do NO-DO durante este mesmo período.

9 Um exemplo da continuidade de produção entre regimes em Portugal é o Visor.

a mudança dos regimes políticos. Se em Portugal o povo se tornou protagonista numa narrativa que se construía para o país, no NO-DO da transição houve muito menos mobilização direta do que, inclusivamente, durante o regime de Franco, o que não deixa de ser um sinal do desinvestimento neste órgão de informação, para além, naturalmente, da opção política de uma continuidade suave. Ao passar a dedicar-se à produção de documentários e a reduzir a cobertura da atualidade aos atos oficiais do rei, ou a outros assuntos de pouca relevância, o NO-DO cumpriu a estratégia definida politicamente na transição de o transformar num arquivo histórico. Em Portugal isso não aconteceu e, na verdade, está ainda em vias de acontecer, no que respeita ao investimento no tratamento do arquivo. Até ser extinto, o *Jornal Cinematográfico Nacional* correu, e concorreu, com os outros meios comunicação na cobertura da atualidade, ora como repórter assumido, ora como analista e educador, ora como cinema alternativo. Tanto em Portugal como em Espanha, os noticiários cinematográficos tornaram-se passado na década de 1980. Mas, como afirma McKernan, o seu presente e o seu futuro dependem dos investigadores e de todos aqueles que saibam reconhecer o enorme valor que têm enquanto recursos de investigação e artefactos da memória e do património audiovisual ibérico e, enfim, mundial.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAGA, Ricardo (2005). “O Jornal Português (1938-1951): veículo de propaganda cinematográfica de um país nas margens da guerra”. *Prisma.com. Revista de Ciências e Tecnologias de Informação e Comunicação do Cetac.media*. Núm. 1 2005, pp. 128-174. <http://revistas.ua.pt/index.php/prisma.com/article/view/589> (data de consulta: 10 de novembro de 2015).

COSTA, José Luís (2001). “A revolução de 74 pela imagem: entre o cinema e a televisão. Princípios para a compreensão do cruzamento dos dispositivos televisivo e cinematográfico entre 1974 e 1976”. <http://www.bocc.ubi.pt/pag/costa-jose-filipe-revolucao-74-pela-imagem.pdf> (data de consulta: 10 de novembro de 2015).

MATOS-CRUZ, José de (1980). *Cinema de Abril: Cinema Português da Revolução*. Lisboa: Instituto Português de Cinema.

MATOS-CRUZ, José de (1989). *Prontuário do Cinema Português 1896-1989*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa.

MATUD JURISTO, Álvaro (2009). “La Transición en la cinematografía franquista: el NO-DO entre la nostalgia y la memoria”. *Comunicación y sociedad*. Vol. XXII. Núm. 1, pp. 33-58. <http://dspace.unav.es/dspace/handle/10171/8561>. (Data de consulta: agosto de 2014).

MCKERNAN, Luke (2009). "Newsreels: Form and Function" in Richard Howells and Robert W. Matson (eds.). *Using Visual Evidence*. Maidenhead: Open University Press, pp. 95-106.

PIÇARRA, Maria do Carmo (2006). *Salazar Vai ao Cinema. O Jornal Português de Actualidades Filmadas*. Coimbra: Minerva.

QUINTANA, Ángel (2003). *Fábulas de lo visible. El cine como creador de realidades*. Barcelona: Acantilado.

REIA-BAPTISTA, Vítor e MARTINS, Filipa Cerol (2011). "O Cinema Português e o PREC – Recuperando a Memória" in António Costa Valente e Rita Valente (eds.). *Avanca Cinema. Livro de Atas*. Avanca: Edições Cine-Clube de Avanca.

RODRÍGUEZ, Saturnino (1999). *El NO-DO, catecismo social de una época*. Madrid: Editorial Complutense.

TRANCHE, Rafael R. e SÁNCHEZ -BIOSCA, Vicente (2006). *NO-DO. El tiempo y la memoria*. Madrid: Cátedra. (8ª ed.).

#### **Noticiários consultados**

**NO-DO:**

N.º 1020 (Edições A, B e C) de 23 de julho de 1962.

Nº 1646 (Edições A e B) de 29 de julho de 1974.

Nº 1823 de 2 de janeiro de 1978.

**Jornal Cinematográfico Nacional:**

Nº 10 de maio de 1976

N.º 13 de setembro de 1976

N.º 18 de janeiro de 1977

N.º 23 de 1977