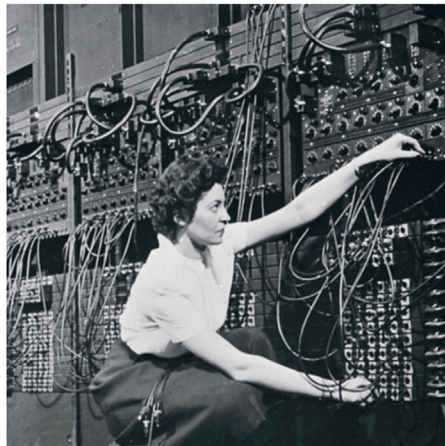


PRÁTICAS DA  
HISTÓRIA

JOURNAL ON THEORY, HISTORIOGRAPHY,  
AND USES OF THE PAST

Nº 14 - 2022



*Rua do Prior, 41: Lotta Continua,  
a Revolução dos Cravos e o uso do  
passado no cinema documentário*

---

Lorenzo d'Amico de Carvalho  
e Giulia Strippoli

*Práticas da História*, n.º 14 (2022): 201-208

[www.praticasdahistoria.pt](http://www.praticasdahistoria.pt)

## **Lorenzo d’Amico de Carvalho e Giulia Strippoli**

### **Rua do Prior, 41: Lotta Continua, a Revolução dos Cravos e o uso do passado no cinema documentário**

---

A partir do filme *Rua do Prior 41*, de Lorenzo d’Amico de Carvalho, os autores dialogam sobre as possibilidades de representação da Revolução dos Cravos de abril 1974 e sobre o uso da memória. Cruzando os olhares sobre o interesse historiográfico, o uso da imagem, a criação e a divulgação por meio do teatro e do cinema, Strippoli e d’Amico falam sobre a relação entre os documentos de arquivo, a literatura e a *mise en scène* para uma aproximação à história do maior grupo de esquerda extraparlamentar italiana dos anos setenta, Lotta Continua, e da sua ligação à Revolução de Abril e ao “Sessenta-Oito”. Este texto apresenta o filme e oferece uma interpretação da relação entre história da revolução, memória dos protagonistas e visibilidade do passado.

Palavras-chave: Cinema, Lotta Continua, Memória, Revolução dos Cravos, Usos do passado.

---

### **Rua do Prior, 41: Lotta Continua, the Carnation Revolution and the uses of the past in documentary cinema**

Based on the film *Rua do Prior 41*, by Lorenzo d’Amico de Carvalho, the two authors discuss the possibilities of representing the Carnation Revolution of April 1974 and the uses of memory. Crossing their gazes on historiographical interests, the use of image, creation and dissemination through theatre and cinema, Strippoli and d’Amico de Carvalho talk about the relationship between archival sources, literature, and *mise en scène*, for addressing the history of the largest Italian extra-parliamentary left-wing group of the seventies, Lotta Continua, and its connection to the April Revolution and the “Sixty-eight”. The text introduces the film and offers an interpretation about the relationship between the history of the revolution, the memory of the protagonists and the visuality of the past.

Keywords: Cinema, Lotta Continua, Memory, Portuguese Revolution, Uses of the past.

## ***Rua do Prior, 41: Lotta Continua,* a Revolução dos Cravos e o uso do passado no cinema documentário**

Lorenzo d’Amico de Carvalho e Giulia Strippoli\*

Embora tenha havido um momento de perguntas e respostas, na forma de uma entrevista clássica, com um dia, um lugar, e um tempo de duração, este texto é fruto de um diálogo mais amplo e de uma escrita em conjunto entre Giulia Strippoli e Lorenzo d’Amico de Carvalho, sobre *Rua do Prior, 41*, o documentário realizado pelo Lorenzo em 2021 e projetado em vários festivais, em Itália e em Portugal: 17<sup>th</sup> Biografilm Festival; XX RIFF – Rome Independent Film Festival; Festa do Cinema Italiano; ou Festival Política. O diálogo dura há alguns anos, desde que o Lorenzo começou a fazer pesquisa sobre o impacto internacional do grupo de esquerda extraparlamentar Lotta Continua que, formado em Itália no rescaldo do movimento de luta de estudantes e trabalhadores dos finais dos anos sessenta, assumiu um papel internacionalista e nesse espírito participou na Revolução dos Cravos.

Rua do Prior, n.º 41 é um endereço no mapa de Lisboa que o Lorenzo escolheu como título do seu documentário sobre a Revolução dos Cravos. Ou melhor, sobre jovens de esquerda que vieram a Portugal em 1974 e 1975 para participarem no evento que parecia confirmar as esperanças dos movimentos revolucionários surgidos nos anos sessenta, que nos setenta eram desafiados – ‘desafiados’ é, neste caso, uma distorção linguística de ‘reprimidos’ – pelas manobras reacionárias que

\* Lorenzo d’Amico de Carvalho (dealmeidalor@gmail.com), escritor e realizador, e Giulia Strippoli (giuliasrippoli@fcs.unl.pt), Instituto de História Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Avenida Berna 26 C 1069-061, Lisboa.

nada queriam saber da revolução. Queriam saber como acabar com ela. Assim sendo, é um filme sobre a Revolução e sobre um grupo de jovens que vieram a Portugal? Talvez seja também um filme sobre o espírito de um tempo, e sobre a memória de uma experiência subjetiva. E sobre a vitalidade da revolução. E, e, e... enfim, *Rua do Prior, 41* é um filme cujas sinopses podem ser várias, mas que demonstra um particular uso do passado. O uso contemporâneo e comparativo. Será talvez supérfluo citar Benedetto Croce e Carlo Ginzburg sobre a metodologia da história. O primeiro afirmou que toda a história é história contemporânea, algo que significa ter em atenção que o investigador – e, neste caso, o realizador – coloca uma pergunta ao passado a partir do presente. Ginzburg, por sua vez, sublinhou que, neste desfasamento temporal entre o presente a partir do qual se formula a pergunta e o passado que se investiga, a reconstrução deve chegar a entender a linguagem e os códigos do passado. *Rua do Prior, 41* usa o passado desta forma, através de dispositivos fílmicos que criam um fluxo constante de interação entre os tempos da história, as formas narrativas e a conceção da encenação.

As fontes da época, como artigos de jornal, fotografias, registos audiovisuais, mais do que informarem com detalhes sobre o contexto, predispõem quem os vê a colocar-se num momento real da história. A montagem das fontes num *remix* que também usa a música e o texto declara desde o começo que o filme manipula o passado através de técnicas contemporâneas para narrar uma história. A inicial imersão no passado por via das fontes sugere que as sequências sucessivas levam quem vê o filme até outra época, e que o que este pretende não é reconstituí-la, mas antes mostrar as marcas gráficas e estéticas daquele momento que, para alguns jovens, representou um tempo de excepcional ativismo político e de descobertas revolucionárias.

Entra então em jogo um outro dispositivo fílmico: a entrevista ao Franco Lorenzoni, um dos tais jovens italianos de Lotta Continua que vieram a Portugal (logo depois do 25 de abril de 1974 e que em Lisboa ocuparam uma casa na Rua do Prior, 41) para participar no processo revolucionário e contar através da imprensa do movimento, aos camaradas italianos, o que o povo português, o COPCON e o MFA estavam

a criar depois do fim do Estado Novo e da guerra colonial. Franco é o protagonista do filme, filmado na sua casa de Cenci, onde com Roberta Passoni criou um laboratório educativo e artístico sobre a ecologia, a inclusão e a interculturalidade. Ele é o protagonista porque conta a história dos meses passados em Portugal (porque vieram, como ocuparam a casa, com quem entraram em contacto, o que faziam, que ideias políticas tinham, como concebiam a revolução, o que aprenderam com as mobilizações populares, como acabou a revolução para eles), mas a sua presença ultrapassa a faixa da memória, porque o Franco age também no presente, em Cenci e em Portugal, porque também vieram a Portugal filmar. É como se o Franco do presente dialogasse com a sua memória e com o Franco do passado, e o filme acompanha esta interação.

As sequências fílmicas de Franco em Lisboa ligam-se ao sentimento de surpresa, à casualidade do encontro com o passado e à procura dos rastros de uma história vivida anos antes. Na primeira, Franco, num gesto que lembra a ocupação de casas, a violabilidade de um espaço abandonado (embora esteja escrito algures que não se pode fazer), encontra algo que parece ter sido posto ali para que ele próprio encontrasse naquele momento, naquele ponto, no estaleiro da Lisnave. A segunda é a sequência na qual Franco vai à procura da casa que ocupou na Rua do Prior, 41, e não a encontra; ou melhor, encontra-a, mas não pode entrar, ou talvez ele até possa ver o pedaço que sobrou daquela casa, mas quem vê o documentário não pode. Mais uma vez, o filme está a dizer que aquela história acontecida no passado, mediada e contada pela voz e pelo corpo do Franco já passou, seria uma falsificação propô-la no presente, está nas lembranças de Franco e na vida dele – existe umnexo, no relato de Franco, entre a ocupação da casa e a criação do laboratório Cenci –, mas não no ecrã. No ecrã, contudo, está mais um elemento que cria um diálogo entre o passado e o presente, que declara em voz possante que o que estamos a ver não é o que aconteceu na realidade, mas um aceno ao espírito do tempo, uma história encenada em torno da memória de Franco.

Figuras 1 e 2 - Franco Lorenzoni entrevistado por Lorenzo em Cenci e em um momento da rodagem em Portugal



O dispositivo fílmico que mais assume este papel de declarar o falso e o verdadeiro no filme é a projeção, dentro do filme, de pedaços do espetáculo de teatro *O povo tem sempre razão*. Esta peça foi escrita por Anne-Riitta Ciccone e Lorenzo D'Amico de Carvalho como obra paralela e complementar ao documentário *Rua do Prior, 41*. Livremente inspirada nos diários de viagem de Franco e nos artigos que ele escre-



veu para o jornal diário *Lotta Continua* entre abril de 1974 e novembro de 1975, a peça foi produzida pela Hora Mágica em colaboração com Carpet e Divas Illudidas e teve duas antestreias, a 30 de abril e a 2 de maio de 2019, no espaço autogerido Latoaria, em Lisboa. Se a entrevista ao Franco em Cenci é a história da revolução do ponto de vista da memória dele e as sequências filmadas com Franco em Portugal são um testemunho direto de como uma lembrança continua a ser material, a peça de teatro no filme é mais um modo de representação histórica que não só introduz uma linguagem gestual distinta da montagem dos materiais de arquivo, da entrevista e das cenas de seguimento, como também usa personagens distintas, porque são atrizes e atores e porque são jovens. Uma escolha que, neste caso, usa o passado de uma maneira que, mais uma vez, diz de imediato a quem vê que se trata de uma ficção. Não porque a história da revolução e do PREC não tenha existido, mas porque o Franco que com 21 anos foi para Lisboa já não existe, e só existe a perspetiva subjetiva dele sobre o que ele próprio foi há quase cinquenta anos. E, por sua vez, a história contada por Franco é mediada pela montagem, pela seleção de informações, pelas escolhas autorais, e é mediada ao ponto que dentro do filme há um espetáculo de teatro. A este ponto, quem vê o filme deve ter percebido que se trata de um facto histórico, mas que o filme não propõe uma reconstrução histórica. E há depois a questão de serem novos, uma geração de jovens entre os 18 e os 25 anos, mais ou menos a idade que tinham Franco e os companheiros que moravam na Rua do Prior, 41. Os atores e as atrizes representam os papéis de militantes que chegaram a Portugal vindos de vários países de Europa, de representantes do MFA, de membros do COPCON, e num caso uma jovem trabalhadora portuguesa cujo trajeto pessoal e político se cruza com o de um operário do Sul de Itália, emigrado, como muitos, mas mesmo muitos, para o Norte industrial. Para além de desempenharem esses papéis, de representarem jovens em 1974 e 1975, numa sequência onírica, filmada num antigo convento da aldeia medieval de Vitorchiano, na região italiana do Lácio, os jovens parecem voar enquanto as imagens coloridas da revolução se refletem sobre eles e nas paredes por trás. Os corpos deles parecem flutuarem le-

ves, despidos do tempo e do contexto histórico. A história que se reflete neles, na pele, nas paredes, em tudo, parece mais uma possibilidade do que uma armação rígida. Se fosse necessário dar uma interpretação sobre a função que o documentário tem no chamado uso do passado, talvez propuséssemos a seguinte: resgatar o sentido da revolução como um conjunto de acontecimentos, de factos, de ações, como um momento que deu a possibilidade de fazer, de mexer, de intervir, mas também de criar e pensar.

**Figura 3 - Um fotograma do filme Rua do Prior, protagonizado por dois atores**



Não é casual que a sequência do voo esteja introduzida por algo que o Franco diz, à margem do relato sobre a luta na empresa TAP durante a revolução; que tem que ver com a influência da revolução no impulso a pensar, projetar, inventar. Franco diz no filme – e também o conta num livro que escreveu sobre a sua experiência como professor do ensino básico – o quanto aquela experiência na revolução portuguesa influenciou as suas escolhas futuras e a invenção da casa-laboratório de Cenci. Neste sentido, de um lado cria-se uma ligação entre os lugares e os tempos da história, porque a revolução portuguesa chegou até à



região italiana da Umbria, por caminhos biográficos e de ideias. Do outro, o discurso faz-se transgeracional, porque os corpos em voo são dos atores, aqueles que no espetáculo de teatro representam os sentimentos vividos por outros jovens há várias décadas. Mas no voo deles emerge a juventude deles, e como não pensar que esta geração cresceu numa época em que as possibilidades de inventar e projetar são diferentes daquelas dos anos setenta.

O que o documentário mostra é que a ideologia, a desilusão, a reação e a violência que também caracterizaram aqueles anos não conseguiram ofuscar uma ideia de mudança radical vivida com entusiasmo, alegria, ímpetos vitalistas, embora as tentativas já em ato de acabar com as revoltas e com as lentes alternativas através das quais uma grande parte da população juvenil estava no mundo e o lia. Só que isso foi há muito tempo, aliás, em tempos historiográficos nem foi há muito tempo, mas os códigos globais mudaram tanto que, de facto, hoje, os jovens têm menos possibilidades não só de fazerem mas também de pensarem em atos revolucionários. Isto se por revolução entendermos a transformação das relações laborais e sociais, a projeção num futuro melhor do presente, com confiança nos meios de luta, na solidariedade do grupo ou da classe, e nos efeitos dos impulsos individuais e coletivos. Os que agora são jovens nos dias de hoje cresceram numa época em que – mesmo tentando a subtração de terreno a uma perspectiva eurocêntrica – é muito improvável que sintam na pele o chamamento por um futuro melhor.

Talvez seja por esta razão que os jovens, enquanto voam nas paredes onde a revolução é projetada, sem que se possam integrar nela, parecem interrogar o passado: o que se sente no corpo quando se faz uma revolução e vêes acontecer o mundo de pernas para o ar que tinhas imaginado?

**Referência para citação:**

Carvalho, Lorenzo d'Amico de e Giulia Strippoli. “*Rua do Prior, 41: Lotta Continua, a Revolução dos Cravos e o uso do passado no cinema documentário*”. *Práticas da História, Journal on Theory, Historiography and Uses of the Past*, n.º 14 (2022): 201-208.