

“Na Guiné, não quis fo
mas um movimento r

FOTOGRAFIAS: CORTESIA ULIANO LUCAS



Entrevista **Uliano Lucas** Após o Maio de 1968, a Itália ficou pequena para um repórter irrequieto como Uliano Lucas. Rumou a África, onde nasciam novos países, e fotografou “a vida” dos independentistas como ninguém

Por **Sérgio B. Gomes**

Com Uliano Lucas, o difícil é parar. Parar de conversar, de ouvir as suas histórias entrecruzadas, de múltiplas camadas, de variadíssimas geografias e de tempos longínquos, alguns deles (muitos deles) também registados na História, outros “apenas” registados pelo seu olhar, através da sua fotografia. Um varrimento rápido pelos resultados de uma pesquisa internetica por “Uliano Lucas” podem dar a imagem de um repórter da grandiloquência, dos acontecimentos-terramoto. Um olhar mais atento revela alguém que procura ver para além da superfície, alguém que procura diferentes abordagens da realidade. Foi o que fez, por exemplo, durante os três meses que passou na Guiné-Bissau com a guerrilha do PAIGC, em 1969, onde revelou um mundo que não se resumia às armas; um mundo onde as mulheres eram centrais no esforço de combate. Ou na semana e meia que passou em Portugal, em 1972, a fotografar cheio de cautelas com receio da polícia política, mas procurando revelar outras faces de um país “imóvel”, cujas pensões pareciam cenários de filmes de Hitchcock. Ou ainda no mês que passou com a guerrilha do MPLA, em Angola, no final de 72, onde plasmou a determinação de um povo em ser livre. Dois dias depois do 25 de Abril, Uliano Lucas (Milão, 1942) aterrou em Lisboa com o seu companheiro de tantos trabalhos, o amigo e repórter Bruno Crimi. Nesse momento, fotografou “a felicidade” de um povo. Haveria de juntar estes dois portugueses num livro (*La primavera di Lisbona. Anno primo della rivoluzione*, Bruno Crimi e Uliano Lucas. Firenze: Vallecchi, 1975), à semelhança do que já havia feito com o trabalho na Guiné-Bissau (*Guinea Bissau: una rivoluzione africana*, Bruno Crimi e Uliano Lucas. Milano: Vangelista, 1970) onde assistiu ao “desenvolvimento de uma nova sociedade na floresta”. São trabalhos pouco

conhecidos em Portugal e que agora podem ser vistos na exposição *Revoluções: Guiné-Bissau, Angola e Portugal (1969-1974)* – *Fotografias de Uliano Lucas*, no Museu do Aljube (até 30 de Setembro), e num livro com o mesmo nome (chancela Edições do Saguão), que reúne ainda mais imagens deste decano da fotografia italiana, que agora, com a ajuda da filha, Tatiana, encontrou tempo para mergulhar no seu arquivo. Conversa com a ajuda de tradutores e com o barulho da loiça de pequeno-almoço como pano de fundo.

Ainda fotografa ou já arrumou as câmaras?

Sim, ainda faço reportagem, ainda faço fotografia. Mas, face à crise mundial em que tem estado o fotojornalismo, a crise das revistas ilustradas de reportagem, preferi pôr em ordem o meu arquivo – isto é, reflectir sobre o que foi o meu trabalho e sobre tantas coisas que antes, devido à minha condição de *freelancer*, em que mal terminava um trabalho começava logo outro, não pude pensar.

Esse trabalho de pesquisa e organização do arquivo assume uma importância redobrada enquanto o próprio autor pode conduzir esse caminho, quando pode decidir o que mostrar. O que acontece muitas vezes é que os arquivos dos fotógrafos são vasculhados por outros com propósitos e princípios diferentes dos do fotógrafo. Dá muita importância a esse controlo?

Eu nunca abdiquei de um negativo, de uma reportagem. Desde o início da minha carreira, a escolha foi sempre a de ser *freelancer*, independente, não ter assento num jornal e trabalhar só para os jornais nos quais me revia política e culturalmente. Por exemplo, não trabalhei para a *Life*, porque sempre a considerei uma revista longe das minhas ideias, da minha visão do mundo. Publiquei algumas fotografias lá, mas... nunca fiz parte das grandes agências internacionais – ainda que me tenham

convidado para que delas fizesse parte, que fique claro –, porque era produzir um fotojornalismo para editores que depois instrumentalizavam as minhas fotografias. Por isso, preocupe-me em manter o material no meu arquivo e dar as minhas fotografias àqueles jornais de que estava seguro que as publicariam sem cortes. E devo dizer que nunca tive censura. A função das minhas reportagens – o que eu fiz foi jornalismo – não é meter fotografias num museu.

Costuma sonhar que está no meio de uma reportagem a fotografar? Ou melhor, sonha como quem fotografa?

Não, porque sou um maldito racionalista! Ou seja, a minha formação é também ela cartesiana. É claro que adoro tudo o que tem que ver com o surrealismo, com a imaginação, a vanguarda e também com a fantasia. Mas, ainda assim, sou um racionalista, porque vivi numa época em que para fazer esta profissão, num país como a Itália, tinha de ser apenas racionalista. Se fosse pela fantasia, tornar-me-ia outra coisa.

Há duas exposições de fotógrafos italianos em Lisboa neste momento, um acontecimento raro. Para além da sua exposição no Museu do Aljube, há uma exposição de Luigi Ghirri no Centro Cultural de Belém. São dois universos fotográficos opostos. Conheceu o Luigi Ghirri? Gosta do trabalho dele?

Sim, conheci [Luigi] Ghirri, embora superficialmente. Bom, são duas histórias diferentes. Eu respeito-o. É extraordinário. Ele é alguém que abriu novos espaços para a fotografia, para uma nova visão da fotografia. Um novo olhar sobre o próprio enquadramento da geometria das formas. É uma fotografia de um homem inteligente, um *modenese* inteligente, juntamente com [Arturo Carlo] Quintavalle, o crítico de arte. Isto num tempo, nos anos 80, em que a fotografia entrou em crise – sobretudo a fotografia italiana – uma crise artística, política. É uma crise política, porque quem faz fotografia faz política. Não vale a →

“Fotografar uma guerra, revolucionário”

pena disfarçá-lo: se se faz um tipo de fotografia... a daquela mulher que está a trabalhar [aponta], isso é um acto político. Mas, depois, não se deve carregá-la com ideologia: “Oh, olha, fotografa aquela mulher desesperada que está a trabalhar.” Não, o que se fotografa é a normalidade que já se encontra dentro da condição do trabalho.

Em 2013, quando fez a sua primeira retrospectiva, mostrou-se muito pessimista em relação ao fotojornalismo, dizendo que estava morto, que tinha acabado. Mantém esta posição? Porquê?

Sim. Eu sou um brontossauro; sou um homem do século XIX. Não se escapa a isto. A crise do jornal impresso foi um momento extraordinário do século XX, a crise da revista de reportagem, o semanário... o jornal era um produto cultural. Mas o fotojornalismo, com a crise do jornal impresso, passou para um outro lado, para as redes. Quantas décadas serão necessárias para que um novo fotojornalismo nasça dentro das redes? Serão precisos muitos, muitos anos.

Mas não acredita que os suportes digitais possam dar alento ao fotojornalismo?

Claro que podem, sim, tranquilamente. O fotojornalismo antes tinha as figuras dos *freelancers*, pessoas que andavam por aí a tirar fotografias. Hoje, cinco agências no mundo controlam a imprensa. Bem, é um problema de democracia. Não é se tu tiras a fotografia, mas se depois se consegue colocar essa fotografia no grande circuito dos 200 jornais mais importantes. E esse é o maior problema, não é outro.

Temos assistido nos últimos anos a um regresso em força do protesto nas ruas – mas também há quem duvide da eficácia do protesto como forma de mudar o rumo dos acontecimentos. Ainda acredita no protesto de rua?

A democracia nasce na rua. Por isso fotografei sempre a rua. Ontem, a Tatiana [a filha] e eu fomos ao Rossio, detive-me ali, na rua. Mas faltava a vida, a vida do Rossio. Vi esta massa de turistas, as pessoas, os pobres, os que ali dormiam regressavam mais tarde, à noite. Ou seja, tu estás no Rossio, um dia, dois dias, digamos à experiência, e compreendes tudo... um autocarro que chega... Bem, em qualquer praça está a vida. A praça é o lugar onde as pessoas chegam e descobrem uma liberdade. Descobrem o estarem juntos; descobrem o estarem à conversa, a discussão. E forçam o poder a sair cá para fora. A rua é o momento mais alto da liberdade e é o momento mais alto em que o repórter tem de contar a verdade, a realidade – se a contas para vender a fotografia, fotografas aqueles que atiram uma bomba ou os polícias, mas já são fotografias velhas como no Maio de 1968, não? O esquema é o mesmo. Se, por outro lado, descobrires a humanidade, é outra coisa. Quando durante tantos, tantos anos fotografei as marchas dos trabalhadores dos sindicatos, 100 mil, 200 mil pessoas, marchas com 7,8 quilómetros... Eu não fotografava a frente da marcha, eu entrava nela. E encontrava a humanidade.

É regularmente classificado como um “fotógrafo de temas sociais”. O que acha desta arrumação? Concorda com ela ou prefere outra?

O termo “social” é vago. Diria que sempre me considerei um fotógrafo documentarista. Porque social é ambíguo. Tudo é e não é social. [Prefiro] fotógrafo documentarista,



alguém com uma escolha pessoal, uma certa forma de contar ou documentar, através de uma linguagem sua, mas sobretudo com o seu próprio estilo.

Alguém o incentivou a rumar a África em 1969 ou foi uma decisão solitária?

Não, foi solitária. Mas eu tive uma grande sorte em encontrar na minha vida, especialmente no início, pessoas que me amaram e que me educaram. Pessoas que tinham mais 20/30 anos do que eu e que me davam livros. Por exemplo, o meu amigo Piero Manzoni, sempre que regressava de Paris, trazia-me Beckett, Ionesco... Fui ajudado no sentido verdadeiro. Por isso, quando decidi o que fazer, percebi que ser repórter era o meu futuro. Eu era um rapaz muito irrequieto, próximo até de situações um pouco perigosas – percebi que uma câmara fotográfica podia acalmar-me. Mas percebi sobretudo que este instrumento, muito anárquico, era mais anárquico do que a minha anarquia. E começou então este diálogo entre mim e a câmara, entre mim e o meu cérebro. Com esta profissão, poderia socializar com pessoas que estavam no meu comprimento de onda. O exemplo maior é [o jornalista] Bruno Crimi. O Bruno Crimi é uma vida minha paralela – éramos duas pessoas que se estimavam, que se queriam bem uma à outra.

A Itália foi um dos países onde os movimentos a favor das independências

“

A rua é o momento mais alto da liberdade

Fomos para a Guiné-Bissau para tentar contar como nascia uma democracia africana



africanas tiveram mais expressão nos anos 1960. O colonialismo português estava no centro deste debate, por isso imagino que tenha ouvido falar de Portugal e lido sobre este país que teimava em manter um “império colonial”. Lembra-se da imagem que formou de Portugal? Que país era este para si antes mesmo de ter cá estado?

A ideia que tinha de Portugal é que era governado por um fascismo de velhos. Ou seja, um fascismo que tinha sido salvo porque não tinha participado na II Guerra, mas que era um fascismo puro. Não um fascismo como o de Mussolini, que isso é outra coisa. A visão que eu também tinha era a de um país mediterrânico, pobre, nas mãos da igreja, com dois ou três escritores que tinham surgido, mas com uma cultura pobre – em suma, que não ia a lado nenhum. E do qual a grande imprensa internacional não se ocupava. Ocupava-se mais com a Espanha. havia tão pouca informação... A Espanha tinha mais interesse para a Europa. Portugal tinha as colónias, mas sobre as colónias toda a gente estava em silêncio, porque estavam a começar as descolonizações e por isso não se falava. Em Itália começava-se a falar, mas com um problema fundamental: não ter compreendido, sobretudo os partidos políticos, que o colonialismo é uma coisa e o fascismo é outra. E que existem países democráticos colonialistas. A França, um país colonialista democrático; a Inglaterra, um país colonialista democrático. Portugal era um país fascista e colonialista; tinha colónias, mas era um país de gente pobre. Os britânicos tinham colónias, mas era um país onde os trabalhadores tinham benefícios. Era preciso pensar sobre isto: não ao fascismo, mas não, também, ao colonialismo.

Lembra-se de quando conheceu Amílcar



MATILDE FIESCHI

Cabral? Que impressões lhe deixaram esse primeiro contacto?

Fiz a viagem ao interior da Guiné com Luís Cabral [que viria a ser o primeiro Presidente da Guiné-Bissau]. Ao Amílcar, conheci-o quando adoecemos com malária. Quando ainda estávamos na Guiné, no final da viagem, o Bruno e eu apanhámos malária. E fomos salvos por um médico português, o Pádua. Ele salvou-nos, quer dizer, fez-nos umas análises, num pequeno hospital praticamente dentro da floresta. Eu fiz até uma fotografia. Ficámos ali cerca de uma semana. E numa cabana a uns cinco metros, estava Amílcar Cabral também com malária. Conhecemo-nos nesse momento.

Mas que impressão lhe causou?

Bem... [longo silêncio], a impressão é como a de uma pancada. Posso fazer uma comparação ousada? Um Gramsci! Um Gramsci africano, é isso, no sentido de um intelectual, director de um... não o fundador de um partido, mas um intelectual. Tive essa impressão, a de que ele era uma figura gramsciana, talvez porque eu já tinha lido muito sobre o Gramsci. Mas para mim não há outra comparação e ainda a mantenho – é uma figura gramsciana.

Na Conferência Internacional de Cartum, em 1969, Amílcar Cabral descreveu a Bruno Crimi aquilo a que ele chamou “desenvolvimento de uma nova sociedade na floresta” na Guiné-Bissau. Foi isso que encontrou quando chegou às zonas libertadas deste país?

Sim. Mas tivemos uma forte ajuda de Luís Cabral. Foi ele que nos acompanhou e isso dá uma ideia da importância que eles nos davam. Nós éramos muito importantes para eles. E não sei se já vos disse, mas houve uma ordem para que, caso surgissem os helicópteros [portugueses] a largar *napalm*, os soldados se atirassem para cima de mim e

Caminhos cruzados

Nas páginas anteriores, aulas num campo da organização dos pioneiros, na Guiné-Bissau, em 1969. Ao lado, em cima, população que saiu à rua para apoiar o movimento dos capitães e saudar o fim da ditadura, no dia 29 de Abril de 1974; em baixo, homens e mulheres numa assembleia na floresta, na Guiné, em 1969. Em cima, o repórter fotográfico Uliano Lucas: “A ideia que tinha de Portugal é que era governado por um fascismo de velhos.” Em baixo, combatentes do MPLA, em Angola, em 1972



de Bruno. Se morrêssemos, era um grande problema para eles. Para o PAIGC, nós fomos muito importantes, porque fomos os primeiros a ser a correia de transmissão de informação. Nós não éramos uns tipos que iam para ali fazer um frete. Tínhamos ido para lá explicando que queríamos tentar contar como nascia uma democracia africana. Era a curiosidade, sobretudo de Bruno, mas também minha. Porque, para além de se tratar de um documento fundamental para eles, era o transportar de uma história para o conhecimento de uma elite italiana, e também francesa, de como ali se estava a construir um novo modelo, uma nova democracia. Da minha parte, isso significou que eu me anulasse totalmente como fotógrafo – apercebi-me de que só podia registar aquela realidade com uma simplicidade incrível. Foi uma intuição. Tinha de registar sem tirar aquela fotografia “vendável”. Tinha de ser aquela fotografia que era a vida. E muitas deixámo-las de fora. Um colega meu – não sei se foi o Luciano D’Alessandro, também fotógrafo, ou o Massimo Vitali, outro fotógrafo – disse-me para enviar estas fotografias [da Guiné-Bissau] para o Simon Guttman, um mestre do fotojornalismo. Eu fiz um pacote e enviei-as para Londres. Ele enviou-as de volta dizendo: “É um passeio na floresta.” Percebi nessa altura que tinha entrado num outro mundo. Mas isso foi útil para mim porque todos tinham o mito do Guttman. Guardei isto para mim, porque, sim, é um passeio de um tipo que tira fotografias para contar a história com simplicidade, sem pedir poses ou outra coisa. Mesmo estas raparigas... mas como, vestidas assim? Sim, vestidas assim mesmo, estavam bem vestidas e eram bonitas! Não eram aquelas mulheres com os seios para baixo para amamentar, magras. Aconteceu-me ver em certos lugares... por exemplo, na Somália, ver dez crianças e o fotógrafo dizer “esta aqui é a que mais interessa”; levava-a para um sítio e fotografava-a..., e isso é a morte... Raymond Depardon.

As fotografias que vemos no livro mostram sobretudo momentos de quotidiano da guerrilha do PAIGC e do MPLA à medida que iam avançando no terreno. O lado militar é mostrado apenas subtilmente pela presença das armas, dos uniformes e das reuniões com militares. É uma opção deliberada?

Sim, era a normalidade. Eu estava lá como convidado, estava a tentar compreender, sabendo exactamente que, por exemplo, havia mais tribos, que já havia tribalismo e as confusões, as histórias. Mas eu tinha de contar a vida destas pessoas, das suas mulheres, das suas aldeias... de onde chegavam? Era uma tentativa de falar, de ver o comandante que vinha para explicar o que acontecia, observar a mandioca, a vida. E a dada altura fotografo também aqueles rapazes das milícias, esfarrapados, e depois as forças populares. E o Exército. Os discursos políticos. A leitura de livros, a escola na floresta. A vida. Tal como nós tinham uma história, tal como nós que, para o bem ou para o mal, tivemos uma história *partigiana* e fizemos parte dela para fazer uma democracia.

Chegou a estar em alguma linha da frente da guerra? Não vemos neste livro situações de combate...

Sim. Em duas ocasiões, mas tenho de dizer que a maioria dos confrontos estava muito longe de mim. Eu estava determinado a não

fotografar uma guerra, mas um movimento revolucionário. Por exemplo, a Ucrânia fica a poucos quilómetros de Itália; entras num comboio e vais para Kiev; entras no ministério; apresentas-te com uma carta de um jornal e eles enviam-nos imediatamente como fotógrafos de guerra. O que é que fotografam? O que é que fazem? Não sei o que fazem. Se alguém vai para construir uma história do que está a acontecer num lugar – porque é isso o que um jornalista tem de fazer –, então não é preciso fotografar a guerra. Se fotografares apenas as pessoas que vivem no teu prédio, isso já pode ser grande jornalismo. Procurei sempre contar uma história através de uma forma diferente de fazer fotografia.

A fotografia da escola na floresta, quando é publicada, as pessoas que a vêem... é imediato, pensam: mas estes têm uma escola na floresta? Estão a construí-las? Era isto o que queria fazer – contar toda esta história sem a manchar, vamos usar este termo. Isto é, sem forçar. Aqui tinha os intelectuais, as cabeças, personagens como o escritor [Pepetela, numa fotografia de Angola] – havia intelectuais; até os comandantes militares eram intelectuais.

Vemos sempre muitas mulheres nestas imagens a fazer todo o tipo de tarefas, inclusive a pegar em armas. Dá ideia de um movimento de guerrilha muito bem organizado. Era assim?

Era organizadíssimo. Mas eu não podia dizer àquelas duas mulheres [aponta para a capa do livro com duas guerrilheiras] “agora venham para aqui e ponham-se em pose”, não. Quando cheguei, percebi que eles tinham trabalhado muito. Nas cinco ou seis assembleias a que assistimos, ficou claro para nós que éramos também mensageiros de propaganda. Éramos os camaradas brancos, europeus, que vinham para ajudar, compreendemos tudo isso. Muitas destas mulheres eram esposas de combatentes. Combatentes que faziam marchas, chegavam às aldeias e não viam estas mulheres, estas companheiras, há meses. Elas estavam presentes por toda a parte, estavam organizadas. E isso vê-se.

O que mais o impressionou nos três meses que passou com a guerrilha do PAIGC?

A vontade firme. Davas-te conta de que se tratava de um grupo que não assumia uma organização do tipo estalinista ou militar. Continha dentro si aquela extraordinária relação do africano com a vida. Tinha uma grande determinação, uma força, e, claro, eram educados. A certa altura, estavam a preparar-se para sair para um combate, era noite, estava a observá-los, e havia um sargento, muito simpático, que estava sempre a dizer: limpem as espingardas, limpem as espingardas; atenção às munições, atenção às munições – e eles faziam-no, mas depois tiravam para fora três amuletos [gesticula beijos na mão]... isto faz-te pensar.

Lembra-se de qual foi o primeiro jornal a publicar estas fotografias da Guiné-Bissau?

Quando regressámos, publicámos no *Vie Nuove* por uma simples razão: o *Vie Nuove* era o semanário do Partido Comunista Italiano. Era um semanário muito importante, vendia 250 mil exemplares e era dirigido por um grande director, o Bracaglia, que era também pintor e um bêbado extraordinário. Ele sabia que eu tinha ido à Guiné e pediu-me para lhe levar as



fotografias. Viu o trabalho na redacção, mandou chamar o editor-chefe e dizia “vejam, vejam o Uliano”. Eles olharam. Depois olharam uns para os outros, e pronto: capa e miolo. Era o semanário do Partido Comunista, óptimo, porque ali escrevia o Pasolini. Eram 250 mil exemplares, ou seja, pelo menos 600/700 mil leitores.

Esta grande reportagem deu depois origem a um livro, um dos seus primeiros livros. Que impacto teve? Acredita que o livro teve alguma influência na ONU, por exemplo?

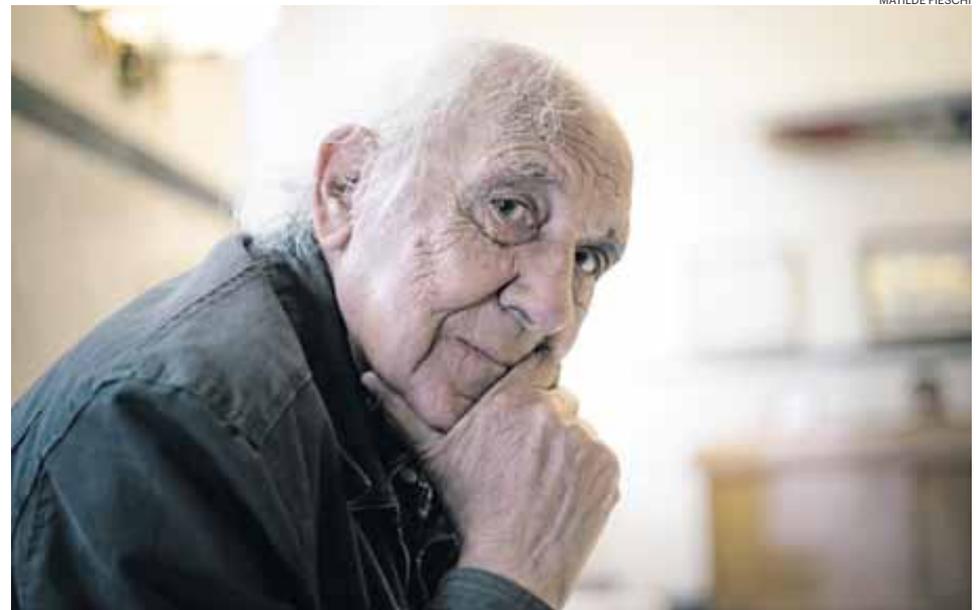
É claro. O livro foi para a Comissão de Direitos Humanos da ONU. Era isso que queríamos, porque o livro demonstrava que ali existiam zonas libertadas e até então não havia qualquer documentação sobre isto. Nessa altura, o Spínola convida o Gilles Caron, um fotógrafo francês muito bom. E eles sabiam que eu estava lá, que estava do outro lado, porque na rádio à noite a locutora, a dada altura, diz Gilles Caron saúda Uliano Lucas. A questão para nós era documentar, porque não havia documentação. Caron estava ali para recontar a história que já se sabia e para vender – não saiu uma única fotografia dele. Era impossível, eram ainda as fotografias dos grandes portugueses que já todos conheciam. O meu livro era o documento e serviu depois para a conferência em Roma. **O livro já tinha saído quando foi a Conferência de Solidariedade de Roma, em 1970?**

Eram as provas. Porque as minhas fotografias já estavam a circular e devo dizer que era a figura de Cabral que fascinava, porque estavam todos a falar dele. Todos fascinados, sobretudo as senhoras [risos]. **Três anos depois da viagem à Guiné, entra em Portugal com Bruno Crimi. Porque decidiu fazer essa viagem?** Porque faltavam fotografias a nível europeu que contassem Portugal em todas as suas nuances. Essa viagem não foi inútil. Era preciso fotografar Portugal com todas as suas contradições. Durante a estadia em

Portugal, tivemos a sorte de encontrar um rapaz que arranca um cartaz colonial. Foi uma sorte. Como foi uma sorte encontrar um escrito numa parede a dizer: “Viva o 1.º de Maio.” Esta fotografia representa algo de clandestino e terá permanecido assim durante dias. A dada altura, eu e o Bruno separámo-nos porque ele tinha toda uma série de pessoas para entrevistar, que eu não queria.

Mas entraram clandestinamente em Portugal?

Não. Clandestinamente, não. Entrámos com passaportes. Podíamos entrar a partir da Galiza, mas tinham-nos avisado para ter muito cuidado, que dormíssemos todas as noites em localidades no interior – as pensões eram enormes, quase castelos –, porque assim os registos da nossa estadia só chegariam passados três dias a Lisboa para o controlo, ou seja, já depois de termos saído. Fazíamos assim porque estávamos marcados. Por isso entrámos a partir do Norte, de carro, com a minha companheira que conduzia. Era uma bela mulher e ajudou-nos a não sermos reconhecidos – parecíamos turistas. Descemos em direcção ao Porto, depois Nazaré, fizemos toda uma série de lugares. Ele [Bruno Crimi] tinha encontros agendados e nós já tínhamos estas pensões marcadas, no interior, em pequenas aldeias. Eram pensões em que se sentia que se estava num filme do Hitchcock, o chão rangia... Mas eu, a reportagem tinha-a ainda toda por fazer, porque, por exemplo, à saída da Volkswagen, em Setúbal, vês os operários que saem e pões-te a fotografar, tens uns 15 minutos. Depois, pode acontecer-te alguma coisa... Então, primeiro observava, durante uma meia hora, estava lá e depois quando saíam eu disparava – tá-tá-tá – e punha-me a andar. Também fotografiei os [trabalhadores da fábrica] da Leica [em Famalicão]. Quando o trabalho foi publicado no *Jeune Afrique*, foi um incrível sucesso. Mas é bom ter em mente que o sucesso, se podemos usar essa palavra, foi também do outro, dos textos do Bruno. Quando chegámos, em Abril [de 1974], os capitães abraçaram Bruno e depois



MATILDE FIESCHI

também me abraçaram. No dia 27 de Abril, ou melhor no dia 28, depois de saberem que Bruno Crimi tinha chegado, vieram procurar-nos e abraçaram Bruno, dizendo-lhe que tinha sido com os seus artigos que compreenderam o que se estava a passar, que era ele que os informava. Os seus artigos sobre os movimentos de libertação no *Jeune Afrique* era o que estavam a ler. Porque essa era a informação e eles reviam-se naquilo.

Mas qual foi a impressão com que ficou do Portugal de 1972?

Bem, chega-se à Nazaré, uma pequena vila da qual já tinha visto algumas fotografias, e era como o Mediterrâneo... o turismo. Era a imagem do Mediterrâneo, aquelas mulheres de preto, quase que se podia dizer que se estava na Sicília ou nas ilhas gregas. Era como um filme de Hollywood. Todos sentados, sossegados, com uma calma inacreditável. Em Coimbra, os estudantes universitários. Fotografava-os e pensava: mas estes irão ser soldados? De que falam? O que têm para dizer? Vão enfrentar uma guerra. Será que lêem os franceses? Têm um

pensamento? É todo um mundo. [Portugal] Era um país imóvel. Parado. Antes de viajar, fui folhear no arquivo do *L'Espresso* um conjunto de fotografias de Portugal. Eram fotografias tiradas por americanos e eram de uma grande banalidade. Não havia absolutamente nada nelas. Portugal não era vendável para as grandes agências noticiosas. Mas a reportagem que eu fiz em 1972 tinha material novo. Para além do *Jeune Afrique*, saiu depois também no *Astrolabio*, no *Tempi Moderni* e em muitos outros jornais. Eu tinha trazido material fresco e esse material não mostrava o retrato habitual de Caetano ou de uma dessas histórias. **E nessa viagem foram ajudados? Por quem?**

O Bruno é que tinha os contactos. Sabíamos como estas viagens podiam correr mal, por isso decidimos que só ele é que tinha os contactos. Ele tinha preparado tudo em Paris. **Em 1972 vai também a Angola, onde fotografa a guerrilha do MPLA. Encontrou mais diferenças ou mais semelhanças entre esta e a guerrilha do**



PAIGC?

Foi totalmente diferente. A viagem a Angola começou mal porque a segurança travou-nos. Era diferente da Guiné. Já então se viam as contradições de Angola. Quando fomos tentar fotografar e falar com Holden Roberto em Cabinda, ele disse-nos a dada altura: “Fora!” E depois, quando começámos a viagem, que devia durar cerca de um mês e meio, o Bruno ficou doente. Para mim, foi uma viagem solitária. Dentro de Angola, havia toda uma série de personagens que eu conheci e que mais tarde foram os que fizeram a secessão e que se massacraram entre si. Na Guiné (pode ser uma memória errada) havia uma grande esperança, sentia-se por dentro, em todo o povo. Uns nos outros. Em vez disso, em Angola, as aldeias estavam vazias. É outra história. Mesmo [Agostinho] Neto era uma personagem estranha. Amílcar Cabral era solar, se me é permitido usar esse termo. Neto era um pouco circunspecto.

Pouco depois, uma revolução em Portugal. Posso imaginar estes tempos para um freelancer... Pensava em construir uma família? Já era casado?

Sim. A Tatiana nasceu em 1974. Ela nasceu quando eu estava na Eritreia. Regressei a casa porque fomos presos. **Há uma pergunta que se tornou meio anedótica, meio clássica e que se faz a quem tem memória da revolução em Portugal. É esta: onde é que estava quando se deu o 25 de Abril?** Estava em Paris a fazer um trabalho com o Bruno. A certa altura ele recebeu um telefonema: estão a dizer que houve uma revolução! Eu não estava com ele nesse momento, mas vivia em casa dele. Quando cheguei a casa à noite, ele estava lívido, notei que estava atordoado. Perguntei: “Estás bem? Tiveste alguma discussão com a tua companheira?” “Não”, diz-me ele, “parece que está a acontecer uma revolução em Lisboa”. “A sério?”, digo eu. Estou à espera de novidades, diz Bruno. Mas como por vezes tinha este mecanismo de não dizer nada... ele não me disse de onde tinha

recebido o telefonema e eu não lhe perguntei, por isso nunca soube. Não era de Portugal. Depois Bruno localizou Mário Soares e disse: “Vou falar com ele.” **Encontraram-se com Mário Soares em Paris no dia 25 de Abril?** Eu não, o Bruno sim. Eu encontrei-o apenas aqui em Lisboa, onde também encontrei Cunhal. Vi-os no 1.º de Maio. Foi um grande momento, como todas estas coisas são. No entanto, no que diz respeito a Bruno e a mim, foi também um momento para reviver a história do nosso país. Não há como escapar a isso. Eu não vi a libertação, mas vivi o momento. Há situações que permanecem connosco. Foram acontecimentos extraordinários que nos afectaram de maneira profunda. Era essa a minha ideia quando fiz aquela fotografia de um velho e da mulher. Fotografei-os e aquilo era o quarto, ou quinto, ou oitavo estado [referência à pintura *O Quarto Estado*, do pintor italiano Giuseppe Pellizza da Volpedo] – era a imagem de um mundo camponês que estava a ouvir a palavra “liberdade” pela primeira vez. E, de qualquer modo, havia esta grande curiosidade, até para mim, acerca destes militares que tomavam o poder. Numa estratégia política marxista-leninista, maoista, castrista – chamem-lhe o que quiserem – isto era impossível, mas em Portugal tinham-no feito. E como isto aqui funcionou, todos os falsos marxistas, maoistas, etc. italianos vieram para cá em passeio, fizeram filmes, admiravam os militares... Mas como, se até antontem dos militares ninguém gostava? **Chegou no dia 27 de Abril. Para onde foi assim que pousou as malas no hotel?** O primeiro encontro que tive não foi com um oficial. Foi com alguém que estava dentro do Estado. Não era um militar. Agora não me lembro exactamente, era alguém do Estado, que tinha sido da *entourage* de Soares. No dia seguinte, fomos para a frente de uma prisão de onde os presos políticos estavam a sair. Ali, tomado por toda aquela euforia, não tirei uma única fotografia. A prisão ficava em Lisboa, em Caxias. Havia

Luta de libertação

Em cima, da esquerda para a direita, crianças-soldado a jogar durante uma pausa na marcha, em Angola, em 1972; soldados do Exército e da Marinha festejam a queda do regime pelas ruas de Lisboa, no dia 28 de Abril de 1974; mulheres numa aldeia angolana manifestam-se a favor da luta de libertação ouvindo o discurso de um comandante. Uliano Lucas: “Tínhamos ido para lá explicando que queríamos tentar contar como nascia uma democracia africana”

cerca de dez comunistas a saírem e eu estava tão envolvido com toda aquela agitação, as palavras de ordem, as conversas, que não fiz uma única fotografia... A dada altura, chega um homem que estava de férias aqui, um jornalista de *Il Messaggero*, que era nosso amigo. Como todos os jornalistas, começou logo a fazer perguntas: diz-me isto e aquilo e mais isto. Ele tinha de escrever uma peça imediatamente. E esta saída durou cerca de meia hora. Quando puxei da câmara, apercebi-me de que já tinha terminado. Agora, sinto-me mal, mas naquele momento estava a viver aquela história...

Em contrapartida, as suas fotografias do pós-25 de Abril têm uma coisa original, são das poucas que conheço tiradas noite dentro. Dá a ideia de que dormiu pouco nesses dias...

Não dormi nada! Foi extraordinário, como se pode imaginar. Não era a história do *Outubro Vermelho*, de John Reed, mas era um momento de felicidade. O primeiro dia foi uma felicidade que explodiu... a história começa ali, a deste Portugal. Depois tivemos o 1.º de Maio com estes dois grandes

protagonistas: Soares e Cunhal. E juntou-se toda esta multidão, foi inacreditável.

Quanto tempo ficou em Portugal nessa altura?

Acho que fiquei até ao dia 10 [de Maio]. Tinha entregado os rolos, fotografei até ao dia 4 e depois fiz outras coisas. Aquele trabalho estava feito e não quis continuar a fotografar porque disse para mim que tinha acabado. Não me interessava se podia publicar estas fotografias nos jornais italianos ou num outro sítio. Em todo o caso, era uma história inacabada, mas para mim bastava.

E as manifestações do 1.º de Maio?

Eram as ruas, as ruas... as pessoas que se juntam. É o ajuntamento de milhares e milhares de pessoas que se encontram por uma miríade de razões. E a alegria, a felicidade, a esperança, a esperança de todos desabrocha. Aquele camponês do Alentejo ou de não sei onde [refere-se a uma fotografia do livro com um casal de meia-idade], um homem explorado toda a sua vida. Felizmente, Portugal não entrou na II Guerra, caso contrário, provavelmente teria morrido. Mas terá sido enviado para a Guerra Colonial e terá sofrido com a exploração e com a falta de liberdade. Ele deve ter compreendido, ele compreendeu que num determinado momento a palavra “liberdade” assumiu um forte significado. Mas tinha aquele rosto fechado, e então podes presumir que veio de uma família que teve problemas no seu seio. Sejamos claros. Por mais difícil que tudo isso seja, há um momento em que tudo explode – tem-se liberdade, liberdade. Foram também as utopias, as esperanças. Porque em qualquer caso, todas estas histórias, mesmo em Paris [Maio de 68], foram a história de uma utopia, não? Quando dizem que as utopias estão mortas, a verdade é que ainda estão cá dentro.

O PÚBLICO agradece a Elisa Alberani e Vincenzo Russo pela tradução simultânea das perguntas; e a Rui Miguel Ribeiro pela tradução da entrevista