



Diálogos

ISSN 2177-2940



Cultura clandestina, cultura de exílio e imagens subversivas no ocaso ditatorial português.¹

 <https://doi.org/10.4025/dialogos.v26i1.61309>

Daniel Melo



<https://orcid.org/0000-0003-4573-3497>

CHAM, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa, 1069-061 Lisboa

E-mail: danielseixasmelo@hotmail.com

Clandestine culture, exile culture and subversive images in the portuguese dictatorial downfall.

Abstract: From the approach of a representative set of images, this text questions the nexus between political repression and censorship and clandestine and exile cultures at the end of the Portuguese “Estado Novo” (1960s to 1974), seeking to highlight these cultures as a libertarian escape from the first ones. It is also shown that clandestine culture was linked to independentist and exiled groups, hence the emphasis on themes such as anti-fascism, anti-colonialism and anti-imperialism. Such theses are proven through a documental analysis of examples from different sources, supports (films, photographs, posters, etc.), institutional purposes and networks and based on the critical verification of studies and documentation of a wide range of entities.

Key words: Subversive images; clandestine culture; exile culture; anti-colonialism; antifascism; political censorship and repression.

Cultura clandestina, cultura del exilio e imágenes subversivas en la caída dictatorial portuguesa.

Resumen: Desde el enfoque de un conjunto representativo de imágenes, este texto cuestiona el nexo entre la represión política y la censura y las culturas clandestinas y del exilio al final del “Estado Novo” portugués (1960-1974), buscando resaltar estas culturas como una evasión libertaria desde las primeras. También se muestra que la cultura clandestina estuvo ligada a grupos independentistas y exiliados, de ahí el énfasis en temas como el antifascismo, anticolonialismo y antiimperialismo. Dichas tesis se comprueban mediante el análisis documental de ejemplos de diferentes fuentes, soportes (películas, fotografías, carteles, etc.), propósitos institucionales y redes y con base en la verificación crítica de estudios y documentación de un amplio abanico de entidades.

Palabras clave: Imágenes subversivas; cultura clandestina; cultura del exilio; anticolonialismo; antifascismo; censura política y represión

Cultura clandestina, cultura de exílio e imagens subversivas no ocaso ditatorial português.

Resumo: A partir da abordagem dum conjunto representativo de imagens, este texto interpela os nexos entre repressão e censura políticas e culturas clandestina e de exílio no ocaso do “Estado Novo” português (anos 1960 a 1974), buscando evidenciar estas culturas como fuga libertária das primeiras. Demonstra-se ainda que a cultura clandestina se vinculou a grupos independentistas e de exilados, daí a ênfase em temas como o antifascismo, o anticolonialismo e o anti-imperialismo. Tais teses são comprovadas através da análise documental de exemplos de distintas proveniências, suportes (filmes, fotografias, cartazes, etc.), propósitos e redes institucionais e baseando-se na verificação crítica de estudos e de documentação dum conjunto alargado de entidades.

Palavras-chave: Imagens subversivas; cultura clandestina; cultura de exílio; anticolonialismo; antifascismo; censura e repressão políticas.

Recebido em: 26/10/2021

Aprovado em: 10/03/2022

1 O presente trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da Norma Transitória - DL 57/2016/CP1453/CT0062, e integra o projecto de investigação «Censura(s): um modelo analítico de processos censórios», com a referência EXPL/COM-OUT/0831/2021.

Neste texto pretende-se indagar sobre os nexos entre repressão política e culturas clandestina e de exílio na fase final da ditadura do “Estado Novo” português, ou seja, dos anos 1960 a 1974, focando a imagem em particular, seja na forma de filmes seja na fotografia, no cartaz e noutros suportes gráficos, a partir da análise de exemplos representativos.

Preconiza-se que a cultura clandestina teve um forte vínculo a grupos organizados de exilados políticos (em particular os de portugueses), de emigrantes politizados e de independentistas africanos, o que se procurará demonstrar, recorrendo-se a uma análise de fontes primárias e secundárias. Deste caldo resultou que, na clandestinidade e neste período, tenham ressaltado temas como o antifascismo, o anticolonialismo e o anti-imperialismo, tese que se procura comprovar através da abordagem detalhada de materiais documentais de distintas proveniências e suportes e integrando distintos propósitos e redes políticas, cívicas, mediáticas e culturais.

Para esse efeito, propõe-se uma análise documental a partir da verificação crítica de documentação dum conjunto diversificado de instituições e de individualidades com intervenção nestes âmbitos, confrontada com as interpretações críticas dum conjunto significativo de estudos já realizados. A pesquisa subjacente foi realizada no espólio pessoal do autor (em documentação oferecida por antigos exilados políticos), em arquivos digitais de Portugal (Casa Comum, da Fundação Mário Soares; Centro de Documentação 25 de Abril, da Universidade de Coimbra), Espanha (projecto Ruedo Ibérico), França (INA), Itália (Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico), EUA (Center for the Study of Political Graphics) e internacionais (OSPAAAL; Marxistisch Internet Archief), em arquivos históricos (Arquivo da PIDE/DGS e Arquivo do SPN/SNI, na Torre do Tombo), em *websites* e em blogs. Essa análise documental, com preocupações de problematização e de interpretação, é complementada pela análise do conteúdo de vários desses filmes, cartazes, tarjas, etc. e dos projectos ideológicos com os quais estabelecem diálogos, procurando-se desse modo evitar o dualismo texto-contexto, articulando uma história cultural e social com uma contextualização histórica das imagens, da história da imagem².

As temáticas das culturas de clandestinidade e de exílio no contexto ditatorial português não tiveram ainda muito acolhimento na academia, apesar da sua relevância, em especial o cruzamento entre elas. Isso não quer dizer que tais temáticas não foram afloradas, mas sim que o grosso dos estudos se preocupou mais com outras dimensões, como a resistência política interna *tout court*, tanto a legal como a semilegal (v.g., participação em eleições e outros marcos políticos, organização e historial institucional das oposições políticas instaladas no país, etc.), ou o envolvimento em greves e intentonas militares e afins³. Contudo, a repressão política no final do “Estado Novo” português foi tão intensa que até muitos acontecimentos ligados à história da resistência à ditadura

2 Sobre a questão vd. Ferro (1992), Morettin (2003) e Spicer (2004).

ficaram por conhecer de modo mais completo e factual pela população circunscrita nesse país sitiado. Como refere um estudo recente, filmagens de 1958 da impressionante campanha no Porto do candidato presidencial opositor Humberto Delgado apenas foram mostradas publicamente em Portugal nos anos 1990 e em documentário de 2008; e filmagens de 1961 do sequestro do paquete turístico Santa Maria pela organização antifascista luso-espanhola DRIL (Directório Revolucionário Ibérico de Libertação) apenas foram mostradas publicamente nesse mesmo país em 2003 (cf. Vieira e Serra, 2014: 104). Com estes dados presentes e pela pesquisa que pude realizar nos últimos anos e que sustenta este texto, preconizo que uma parte relevante deste tipo de actividades da resistência antiditatorial teve contributo apreciável dos mundos do exílio, da clandestinidade e do independentismo africano. Em especial, e para o período considerado, foi pedra-de-toque a questão da luta contra a Guerra colonial e, por extensão, contra o colonialismo e a ditadura, pois a ditadura alicerçava-se no sistema colonial que herdara e reforçara. E uma parte considerável das pessoas envolvidas nessas actividades políticas, cívicas e culturais tinham razões directas para o fazer, porque fugiam da participação nessa mesma Guerra, fosse por deserção individual da tropa (ou formas afins, como ser refractário ao alistamento militar), ‘antecipação’ dessa recusa (para os que ainda não tinham a idade de recrutar), cumplicidade familiar e/ou grupal e/ou comunitária, ou ainda por afinidade ideológica com alguma das várias ideologias que combatiam essa e outras guerras hodiernas), do anticolonialismo ao marxismo, passando pelo pacifismo⁴.

Também importa ressaltar que o mundo da clandestinidade teve ligações fortes à intervenção legal e semilegal, sendo por vezes difícil discernir fronteiras, em especial com esta última. Isso é bastante notório no atinente ao mundo da edição, em que muitas editoras independentes (não comerciais ou não órgãos de organizações políticas) publicavam livros subversivos pela calada ou davam acolhimento a perseguidos políticos (caso da Prelo Editora; v.g., Maués, 2019). Nesse sentido, considera-se que a análise da cultura clandestina implica necessariamente verificar também articulações com dimensões relevantes da intervenção legal e, sobretudo, da intervenção semilegal, designadamente no contexto da circulação de textos, imagens

3 Sobre as oposições semilegal e legal há uma extensa bibliografia (v.g., Pimentel, 2013). A temática da clandestinidade (e da oposição semilegal) começou por ser afluída em testemunhos de antigos resistentes ligados às estruturas políticas que mais se destacaram nessa dimensão, em especial do PCP (na imprensa e mais tarde em livro, v.g., Freitas, [1975] e Campino, 1990), de republicanos revirahistas (Marques, 1990), anarquistas (Portela e Rodrigues, 1957, Rodrigues, 1982 e Santana, 1987), estudantes/jovens (Cruzeiro, 1989, Oliveira, 1993 e Cruzeiro e Bebiano, 2006) e *freedom fighters* (Gonçalves, 2017). Já a maioria dos estudos e levantamentos específicos de fôlego é mais recente (v.g., Pereira, 1993 e 2013; Ventura, 2001; Nogueira, 2009; Cordeiro, 2014; Honório, 2014; Almeida 2017). Quanto ao exílio, os estudos centraram-se sobretudo na análise de algumas figuras e redes mais salientes (do exílio de republicanos revirahistas, comunistas e/ou anarquistas, v.g., Clímaco, 2017), só recentemente procurando-se focar as iniciativas, sociabilidades e práticas dessas culturas de exílio e suas conexões com a clandestinidade e/ou a luta anticolonialista e antifascista (v.g., Pereira, 2001; Silva, 2007; Oliveira, 2010; Cordeiro, 2014; Paulo, 2014; Cunha, 2015; Ribeiro, 2015; Melo, 2018; Melo, 2020(a)(b); Lopes e Barros, 2020; Martins, 2020; Paulo *et al.*, 2020; Clímaco, 2021).

4 Sobre o tema da deserção vd. Cardina (2020); sobre as ideologias ‘anti’ vd. *idem* e Lopes e Barros (2020).

e ideias. Além disso, a produção clandestina ligada às edições anarquistas (jornal e livros de *A Batalha*), comunista (jornal *Avante!* e sua constelação periódica e de folhetos) e estudantil (p.e., o jornal *O Badalo*, dos universitários de Coimbra, a partir de 1966) circulava por uma miríade de redes, espaços (dos cafés às associações) e contactos interpessoais⁵. Destaca-se aqui a imprensa (e certa edição em livro) enquanto meio central de divulgação de imagens mas também porque ela absorve uma procura crescente por informação e saber relativos a meios (áudio)visuais como o cinema⁶.

Além disso, também a cultura de exílio não pode ser devidamente considerada sem a sua articulação com a emigração, tendo esta efeitos sobre aquela mas também directamente no interior do país, através do regresso de emigrantes que acabam por exercer um profundo “efeito dissolvente” (face ao ideário oficial) e de “democratização da sociedade portuguesa”⁷. Como refere ainda Telo (1997: 170):

Muitos destes exilados dos anos sessenta continuam a luta contra a ditadura a partir do exterior, utilizando em larga medida os amplos canais da emigração para mandarem propaganda pró-democracia e anti-colonialista em Portugal. [...] Talvez os mais eficazes de todos [os exilados] sejam justamente aqueles que “trabalham” a emigração, que influenciam os cerca de 1 milhão de portugueses em França no começo dos anos setenta.

1. Um cinema outro

À partilha do ideário antifascista, anticolonialista e anti-imperialista entre antisalazaristas que resistiam intramuros e círculos de exilados e independentistas há que aditar o facto destes grupos radicados no estrangeiro terem meios para fazer *agit-prop* e influenciar a informação dos *media* ocidentais. Forneciam informação e serviam de fontes para filmes de denúncia na Europa ocidental, e depois contribuía para a divulgação destes, o que acabava por ter impacto internacional⁸. Essa difusão, na televisão, em festivais de cinema, em circuitos alternativos (ou até no circuito comercial), tinha repercussões sobre o regime ditatorial e sobre a sociedade portuguesa, uma sociedade cada vez mais aberta por força desse mesmo exílio, da emigração em geral, do êxodo rural para as cidades, dos processos crescentes de urbanização, terciarização e emancipação individual e colectiva.

Era uma via de escape pois o cinema (e tudo o resto) em Portugal estava sujeito a um férreo controle, que abrangia temas religiosos, morais, sociais e políticos, tanto na censura ao impresso

5 Cf. respectivamente, Freire (1992: 338-49 e 387-97 e 2002: 312-6); Cordeiro (2014); e Carreiro (2004: 269-82) e Cardina (2005: 51/2).

6 Adota-se aqui a perspectiva desenvolvida por Ramos (2017) para o “cinema lido” no contexto franquista.

7 Cits. Telo (1997: 165 e 166); sobre o tema vd. ainda Telo (1997: 165-171) e Pereira (2001).

8 Alguns exemplos podem ser vistos em <http://casacomum.org/cc/pesqArquivo.php?termo=filme>.

quanto aos espectáculos. Ademais, a censura a estes podia ser tripla, ou seja, primeiro incidindo no guião, depois na versão de ensaio do espectáculo e, no caso do cinema, na versão também pós-cortes determinados pelo censor de serviço à apreciação da película original⁹. No cinema, a sugestão erótica intensificou-se desde final dos anos 1960, e foi particularmente fustigada pela censura lusa, ao lado da mensagem política subversiva, i.e., ligada à esquerda (ao comunismo e ao antifascismo em especial), e ligada ao anticolonialismo, ou de conteúdos que fossem inconvenientes em dada conjuntura política (p.e., sobre conflito racial, pacifismo e filmes indianos após a anexação da Índia portuguesa) ou permitissem extrapolações para o caso luso¹⁰.

Por isso, dizer que havia uma liberdade de circulação do cinema luso no circuito comercial é um sofisma. Uma parte desse cinema simplesmente não se fazia por falta de liberdade artística e de financiamento e outra era produzida extramuros. Acresce que a prevalência do cinema modelo Hollywood em Portugal deveu-se também ao interesse dos importadores e distribuidores por filmes que potencialmente não tivessem tantos problemas com a censura (Santos, 2006: 40). Ou seja, mesmo que os filmes ditos comerciais também fossem censurados, eram mais raros aqueles que eram liminarmente proibidos, ou que levassem amputações mais acentuadas ou problemáticas.

Daí, portanto, uma relevância reforçada para as imagens produzidas (e disseminadas) no exterior.

Das imagens projectadas na diáspora e no exílio, os ecos mais fortes provêm de filmes com carga política (antifascismo e anticolonialismo), em especial no contexto do Maio de 68 (ou logo a seguir), ou com carga político-social, destacando-se a emigração e as condições de vida do emigrante.

Muitos dos filmes desta segunda categoria centram-se na imigração portuguesa, ou na imigração enquanto fenómeno social ligado à miséria social e política (*imigração* porque na óptica dos autores destes filmes).

Assim, temos provas vindas do pleno Maio de 68 da exibição do documentário *Nossa terra* (França, 1966), do cineasta francês Mario Marret, numa “Tarde anti-colonial, de apoio aos desertores portugueses e contra a Guerra Colonial” (a 7/7), na sala da Bourse du Travail, em Aubervilliers¹¹. O folheto de divulgação continha uma representação grotesca do colonizador, num desenho tosco dum cadáver trajando uniforme colonial sentado numa cadeira de baloiço, com teias de aranha).

9 Morais (2013: 2 e 2014). Até 1957 houve censura ao guião, *apud* Areal (2013: 121).

10 Vd. António (1978: 51/2 e 90-100 e 170-2); Morais (2013: 2 e 2014: 153/4).

11 Cf. Tarde Anti-Colonial [de 7/7/1968]. Detalhes e datação da sessão em Relato de sessão anti-colonial realizada em 7.7.68 em Aubervilliers [de 10/7/1968]. Marret foi também o autor de *Lala Quema* (de 1966), visionado no *maquis* guineense em 1972 (cf. <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07074.133.010>).

No mesmo ano foi exibido o documentário *Le saut* (França, 1967, 35 mm, 100 mn), de Christian de Chalonge (e música de Luís Cília, compositor e *cantautor* ligado à música de intervenção), sobre a emigração clandestina portuguesa (daí o título, pois “o salto” era como se nomeava esta migração), a partir da história ficcionada dum “zé-ninguém” alienado pela “quimera do ouro”, numa perspectiva crítica ao tempo perfilhada pelo Partido Comunista Francês (PCF) (Mémoire Vive, [2014]). Este filme ganhou o Prémio Jean Vigo e teve uma significativa recepção pela imprensa francesa da época, da do PCF à católica, alternativa e *mainstream*¹². O filme foi antecedido de debate político designado por “colóquio”, organizado por uma das associações mais activas, a Union des Étudiants Portugais en France, que pretendia articular estudantes com operários e outros grupos sociais¹³.

Portugal 2 (França, 1969), é uma curta-metragem documental de Alain Corbineau e que retrata a vida de imigrantes portugueses no bairro de lata de Franc Moisin, onde partilhavam um espaço segregador e marginalizado com outros imigrantes euro-meridionais e onde se dá voz a testemunhos de desertores à Guerra colonial, como o de “Emanuel”. Foi patrocinada pela Union Nationale des Etudiants de France (UNEF), relevante federação estudantil, coproduzida pelo município de Saint-Denis e tem também uma banda sonora de Luís Cília.

2. Um filme em análise, exemplo de discurso de denúncia

O documentário *Portogallo paese tranquillo* (1969), de Joaquín Jordà, foi produzido pelo Partido Comunista Italiano (PCI) e teve como intuito original mostrar a guerrilha do Movimento Popular para a Libertação de Angola (MPLA), mas derivou para uma recolha de testemunhos de resistentes antissalazaristas e de desertores da Guerra colonial, por sugestão do dirigente Mário [Pinto] de Andrade¹⁴. Este filme abre com trechos de discursos do novo ditador Marcelo Caetano (da série propagandística “Conversas em família”, difundida pela televisão oficial) contrapostos a sequências antitéticas (pobreza, barracas na Baixa da Banheira, arredores da capital portuguesa). Seguem-se depoimentos de grupo não nomeado de cidadãos antissalazaristas (que denunciam as más condições de vida, a retaliação política oficial nas fábricas, o medo de falar e a denúncia política por informadores como problema central), entremeado por testemunhos do dirigente oposicionista Mário Soares (insistindo em que não haverá liberdade sob este regime, seja qual for o

12 A saber: *Le Canard enchaîné* (6/12/1967), *Combat* (24/11/1967), *Combat* (3/12/1967), *Le Coopérateur de France* (23/12/1967), *La Croix* (10/12/1967), *L'Express* (4/10/1967), *Le Figaro* (7/12/1967), *France catholique* (22/12/1967), *France nouvelle* (29/11/1969), *L'Humanité* (29/11/1967), *Les Lettres françaises* (30/08/1967), *Le Monde* (2/12/1967) e *Nouveau Candide* (9/12/1987; *ibidem*).

13 Cf. [Folheto a anunciar a projecção pública, em Paris, do documentário “O Salto”, a 16/11/1968]; Union des Étudiants Portugais en France (1968); e Medeiros (2013).

14 Cf. Vieira e Serra (2014: 161/2) e <http://www.torinofilmfest.org/film/7989/portogallo-paese-tranquilo.html>. Texto dos depoimentos transcrito em Unitelefilm (1969).

ditador de turno), de Manuel Alegre (também dirigente da Acção Socialista Portuguesa e que concorda que o marcelismo é uma continuação do salazarismo, da repressão política) e de Gustavo Soromenho (igualmente da mesma organização e advogado defensor de presos políticos, pelos quais denuncia a tortura do sono e a tortura da estátua). Doutra sector oposicionista, surge o testemunho do pe. Felicidade Alves (no meio de grupo de católicos progressistas, incluindo Nuno Teotónio Pereira), preso sem culpa formada, que relata o testemunho de emigrantes em França contestando a instrumentalização da religião, relacionado com a visita do Papa Paulo VI a Fátima e sua colagem a uma “civilização cristã” em guerra e alinhamento com o campo capitalista em contexto de Guerra Fria (ao denunciar apenas as ditaduras do campo comunista). Sobre a tese do conflito entre civilizações refere outra visita diplomática anterior que serviu de cobertura papal a outro regime ditatorial, neste caso à Colômbia, mesmo após o assassinato político do pe. Camilo Torres. De notar que nenhum destes activistas políticos é identificado pelo nome ou pertença político-ideológica. Uma *voz off* vai intercalando os testemunhos com menções a várias lutas sociais (greves) e políticas (luta estudantil, com a detenção de c.2-3 mil estudantes) que decorreram recentemente em Portugal. Aquando da referência ao protesto estudantil dá-se voz (e imagem) a dirigentes estudantis, também não identificados pelos seus nomes (minutos10-14).

Na parte restante do filme, surgem novos testemunhos e sequências montadas de imagens retiradas de distintos suportes (outros documentários, fotografias de imprensa, filmagens amadoras de cartazes, tarjas e *cartoons* políticos, parte deles em manifestação, etc.), que vão do antisalazarismo ao anticolonialismo. É talvez o documentário coevo mais rico neste particular, possibilitando constatar a presença e circulação do protesto através daqueles vários suportes e em contextos muito diversos. Assim, mostra-se uma pichagem "Morte à PIDE" a toda a altura da porta de barracão com caixas de correio de emigrantes em Paris; um cartaz pró-amnistia dos presos e exilados políticos; um *cartoon* alusivo ao golpe militar no quartel de Beja em 1961 liderado pelo oposicionista Humberto Delgado, que surge nessa imagem a esbofetear Salazar, ambos ladeados por uma placa de trânsito indicando “Beja”; e imagens alusivas à luta estudantil (18:40-21:14), com depoimentos de estudantes e amostragem de tarjas reivindicativas empunhadas por estudantes universitários no Estádio Nacional (com os escritos “Universidade livre”, “Melhor ensino menos polícia”, “Mais livros, escolas, cultura”, etc.), na final da Taça de Portugal em futebol, a 22/6/1969, um jogo entre a AAC¹⁵ e o Sport Lisboa e Benfica. E há registo de tarjas afins mostradas nas ruas de Coimbra, noutras demonstrações em que os estudantes surgiam incorporados no meio de multidões

15 Sigla de Associação Académia de Coimbra, que à época ainda tinha muitos jogadores-estudantes na sua equipa e distribuiu então um comunicado (sobre o tema, e outras palavras de ordem, vd. Frias, 2004a: 38).

inquieta, neste caso documentado por fotógrafos amadores da Secção Fotográfica da AAC¹⁶. Foram duas das maiores acções de protesto no contexto da crise académica de 1969¹⁷.

A luta estudantil (e a dos católicos progressistas) surge elogiada no testemunho de Amílcar Cabral (presidente do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo-Verde, PAIGC), que invoca a sua acção no Movimento de Unidade Democrática Juvenil, denuncia o colonialismo luso, defende a luta armada anticolonial e afirma a sua amizade com o povo português (26:22-26:56). Noutra parte, Cabral surge junto de desertores que considera amigos, como sinal da tentativa de acabar por dentro com a Guerra colonial (33:24-34:05). Pelo meio refere-se a luta armada por uma estrutura criada no exterior mas com intervenções no interior do país, a LUAR - Liga de Unidade e Acção Revolucionária (21:15-24:17), um grupo cujo combate é de par antissalazarista e anticolonial e que é testemunhado pelo activista António Barracosa. Segue-se referência à Frente Popular de Libertação Nacional (FPLN), plataforma frentista da resistência então instalada em Marrocos e Argélia, por novo testemunho de Manuel Alegre (cf. Martins, 2020). A adesão popular à Guerra colonial é justificada no documentário pelo facto de garantir algum pecúlio financeiro regular (mensal) para as famílias dos soldados, a maioria deles de fracos recursos económicos ou vivendo mesmo na pobreza, já para não falar na obrigatoriedade do serviço militar para os mais jovens. É neste contexto que surgem testemunhos de cidadãos comuns pró-guerra, também não identificadas pelo respectivo nome. A divulgação deste tipo de testemunhos é uma excepção no âmbito do discurso crítico sobre regimes ditatoriais e coloniais, seja no âmbito da resistência seja dos *media* livres. Em contraponto, expõem-se ainda testemunhos de ex-soldados que participaram na Guerra colonial, que referem a deserção e a prática da tortura do bidão, da tortura eléctrica e doutras a guerrilheiros dos movimentos independentistas e a membros desalinhados da população civil (29:57-35:30). Um destes soldados presta o seu testemunho sentado numa janela dum apartamento que possivelmente era a sede da PRAGMA, pois atrás dele figura um cartaz com o logo desta cooperativa cultural (30:24). O documentário encerra com uma mensagem forte sobre a dupla face dos portugueses, colonizadores e colonizados, esta última situação devido à cedência de interesses económicos no Império colonial a outros países ocidentais, sendo o caso mais relevante o das companhias majestáticas que operavam em Angola e Moçambique.

3. O cartaz como arma internacionalista de combate anticolonial

16 Cf. Mascarenhas (1999, fotos nas pp. 12, 41 e 166). Em alternativa, cf. fotografia 3 ("17 de abril. O povo junta-se aos estudantes com cartazes de protesto durante o desfile militar típico das inaugurações."), e também fotos 4-5, da lista anexa a Ferreira (2016).

17 Sobre o tema vd. Cruzeiro (1989), Proença (1999), Cardina (2005), Cruzeiro e Bebiano (2006), Pimentel (2013) e Carreiro (2014).

Existe outra vertente iconográfica relevante, a propaganda em cartazes produzida pelo internacionalismo anticolonialista, especialmente orientada para divulgar acções de denúncia e de solidariedade para com os povos das ex-colónias europeias ou dos povos vítimas dos imperialismos, sobretudo do norte-americano.

Do levantamento que foi possível efectuar, que não esgota os acervos existentes, destacam-se quatro proveniências.

Em primeiro lugar, cartazes produzidos secretamente por tipografias no país, enquanto encomenda de certos activistas. O caso mais notório foi o das séries que difundiram as ‘esfinges’ de ícones como Marx, Lenine e Che. Foram vendidas em espaços como a Ulmeiro e circularam mais ou menos veladamente por associações estudantis e cooperativas e associações culturais¹⁸.

Em segundo lugar, cartazes concebidos por emigrantes, exilados, desertores e outros no contexto da diáspora lusa (com alguns exemplos no subcapítulo anterior), mas existindo ainda uma produção relevante de "descartáveis" ou mini-cartazes apensos ou no interior de periódicos. Um dos casos mais marcantes foi o do cartaz "Não à guerra! Independência para os povos das colónias", apenso ao jornal clandestino *O Comunista* (n. 5, 3/1970), editado pelos Núcleos "O Comunista"¹⁹. Originou polémica no seio da própria oposição, dado a sua imagética crua e violenta, para além do apoio explícito à deserção à Guerra colonial não ser consensual. Este cartaz, de resto, sinalizava uma radicalização da denúncia pública da Guerra colonial intramuros ao entrar-se na década de 70, em especial pela esquerda radical, que passou a ter como uma das suas palavras de ordem "Guerra do povo à Guerra colonial" (Cardina, 2011: 111).

Em terceiro lugar, cartazes produzidos por activistas em países ocidentais, amiúde entrelaçado em parcerias ou redes com organizações integradas por alguma das categorias de activistas portugueses acima referida. A título ilustrativo, em 1968, o Atelier Populaire de Y. Meyevd produziu um cartaz que anunciava uma semana de solidariedade internacionalista, "Le Portugal et les luttes de liberation des peuples de Guinee, Angola et Mozambique", que decorreu em Junho na Maison Internationale da Cité Universitaire. Esta instituição integrava residências universitárias de jovens oriundos de inúmeros países, incluindo portugueses²⁰. No mundo ocidental, vivia-se então uma certa efervescência libertária e emancipatória. Pouco antes da "revolução dos Cravos", um cartaz intitulado "Le Peuple Portugais en Lutte Contre le Colonialisme" (52x40cm)

18 Existe prova da sua afixação na sede da associação de estudantes do Instituto Superior de Agronomia (Lisboa), em fotografias tiradas por agentes ou informadores da polícia política e integradas no processo da Cooperativa Devir e Livrelco (Arquivo da PIDE/DGS).

19 Este grupo foi fundado no final de 1968, em Paris, por apartidários e ex-militantes do CMLP e PCP, tendo editado 13 ns. deste periódico, entre 12/1968 e 6/1972 (informação sobre o grupo e o periódico em Cordeiro, 2014: 95; reprodução e datação *apud* <http://www.ahsocial.ics.ulisboa.pt/atom/o-comunista-2>).

20 Vd. reprodução em <http://collection-politicalgraphics.org/detail.php?term=portugal&module=objects&type=keyword&x=0&y=0&kv=45826&record=5&module=objects>.

centrava o protagonismo na luta anticolonial pelo povo luso, divulgando uma sessão que decorreria na Maison des Jennes et de la Culture d'Herblay (arredores de Paris) a 30-31/3/1974; partindo duma fotografia que circulou na imprensa ocidental, sinalizava um desdobramento dos actores em luta e das parcerias institucionais²¹. Sobre o papel das mulheres, mais assumido na iconografia internacionalista do que na de produção intramuros, cabe destacar um cartaz de 1973 do Liberation Support Movement Information Center (Canadá) lembrando o encarceramento de cinco activistas do MPLA: Deolinda Rodrigues, Irene Cohen, Engrácia dos Santos, Teresa Afonso e Lucrécia Paim²².

Por fim, outra produção que circulou respeita a cartazes produzidos por activistas em países alinhados com o campo comunista. A mais icónica respeita à OSPAAAL- Organización de Solidaridad con los Pueblos de Asia, Africa e America Latina. Com vocação terceiro-mundista, fora fundada em 13/1/1966 na Conferencia Tricontinental em Havana, apoiada por 82 países não alinhados e que continua a publicar a célebre revista *Tricontinental*²³. O seu arquivo digital contém dezenas de cartazes relativos à solidariedade internacionalista com a luta independentista dos povos das colónias portuguesas. Não faremos uma análise desta produção unicamente porque não foi possível até ao momento identificar conexões com as culturas clandestina e de exílio. Mas pelo duplo tabu anticomunista e anti-anticolonial, a censura ditatorial nunca autorizaria a sua circulação legal e, portanto, esta seria a produção que mais dificuldade teria em circular em Portugal.

4. Fotografia, ilustração e caricatura

A edição de periódicos assumidamente anticolonialistas pela esquerda radical foi expressiva no tardo-salazarismo, totalizando 37 títulos na recolha de Cordeiro (2014: 108-111)²⁴. Uma parte dela usava a imagem (regra geral, ilustrações ou reproduções fotográficas) para reforçar a mensagem politizada.

A fotografia foi usada como arma de alerta da opinião pública pela imprensa desde a "Grande Guerra", pelo menos, ganhando maior expressão a partir dos anos 1960. Divulgada para denúncia de atrocidades na guerra ao longo destes tempos, será também apropriada para denunciar a Guerra colonial portuguesa ou o colonialismo em geral. Um dos primeiros casos foi o do massacre de Batepá (morticínio de centenas de trabalhadores são-tomenses em 1953), denunciado num

21 Vd. reprodução em <http://1969revolucaoressaca.blogspot.com/search/label/CARTAZES>.

22 Cf. cartaz "March 2, Day of angolan women" (62x46cm, *offset*), consultado no arquivo digital do Center for the Study of Political Graphics (Culver City, CA, EUA, <http://collection-politicalgraphics.org/detail.php?term=Angolan&module=objects&type=keyword&x=0&y=0&kv=5382&record=0&module=objects>).

23 Sobre a OSPAAAL cf. Brioux (1966).

24 Inclui nesta contabilidade os 11 periódicos dos comités de desertores. Vd. tb. apanhado na bibliografia do CD25A-UC (em <http://www.cd25a.uc.pt/index.php?r=site/page&view=itempage&p=2404>).

folheto em língua francesa, com fotografias das milícias formadas por colonos e também por auxiliares negros, tendo a seguinte legenda: “Os trabalhadores forçados importados das outras colónias portuguesas foram obrigados a participar no massacre” (cit. em Rodrigues, 2018).

Da edição (não periódica) conjunta dos grupos maoístas de *O Comunista* e de *O Grito do Povo* (então em processo de fusão na Organização Comunista Marxista-Leninista Portuguesa, sediada em Portugal), de mencionar o *Manifesto dos soldados portugueses* (Comité de Apoio aos Desertores Portugueses, 1972), folheto-manual para formar o soldado-desertor-ativista e difundido clandestinamente no Porto, Coimbra, Lisboa e em vários quartéis militares do país, desde 1/1972²⁵. A sua capa mostra um soldado no topo apoiado em baixo por um estudante e uma mulher e, no final, inclui outra imagem que ilustra o processo de fabrico de propaganda subversiva em *stencil*²⁶.

Além de filme, *O Salto* (11/1970-7/1974) foi também um periódico influente da resistência imigrante lusa em França, órgão do Clube dos Jovens Trabalhadores Portugueses de Paris e dinamizador da federação associativa-sindical diaspórica Movimento dos Trabalhadores Portugueses Emigrados (MTPE, criado em 2/1972). Foi editado na capital francesa por um grupo de jovens maoístas ligados ao PCP-ml (Clímaco, 2021), teve periodicidade bimestral e depois mensal (desde o n. 13, de 11/1972), publicava 3 mil exemplares por edição e pretendeu prosseguir o *Jornal do Emigrante*, da Liga Portuguesa do Ensino e da Cultura Popular, que cessara em 1969 (mas se retomaria em 1972). Assegurou uma expressiva distribuição internacional. Cobriu o território francês (por via da Nouvelles Messageries de la Presse Parisienne), e em Paris espalhou-se dos quiosques a livrarias progressistas como Maspero e L’Herbe Rouge. Mas não só: foi difundido na principal diáspora lusa na Europa (Bélgica, Holanda, Alemanha, Luxemburgo, Reino Unido, Suécia), através da rede associativa ou de comités de desertores. Teve intercâmbio regular com a associação Resistência e Trabalho, de Amsterdão, inclusive no fomento de iniciativas culturais comuns. E conseguiu-se que fosse difundido clandestinamente em Portugal, sendo vendido nas livrarias Barata, de Lisboa, e em Sacavém, circulando em especial através das associações de estudantes. O jornal focou sobretudo os problemas da emigração e a Guerra colonial. Em 1971, publicou um suplemento (*O Salto e a cultura popular. Angola 1961. 2.ª sessão*), extenso folheto de denúncia da exploração colonialista lusa em Angola (Clube dos Jovens Trabalhadores Portugueses de Paris, 1971). Tem como particularidade o recurso a muitas imagens para ilustrar o texto. Texto e imagem denunciam as desigualdades de proventos entre patrões e trabalhadores, com dados

25 Distribuição *apud* Carlos Filipe, em http://foradolugaretempo.blogspot.com/2011/05/manifesto-dos-soldados-portugueses-1970_15.html. Sobre estas organizações, o folheto e sua relevância na literatura pró-deserção vd. Cordeiro (2017: 217 ss.).

26 Este folheto divulga no final uma lista (e endereços) dos Comités de Apoio a Desertores Portugueses no estrangeiro (vd. documento original, mas com endereços rasurados, reproduzido em *ibidem*, v. não original mas com endereços vem reproduzida em <http://1969revolucaoressaca.blogspot.com/2019/11/1972-01-00-manifesto-dos-soldados.html>).

estatísticos. A arrancada independentista de 1961 é evocada em jeito de balanço após 10 anos de luta, elogiando-se o papel das mulheres e dos guerrilheiros na luta heróica contra o opressor (cf. f. 10/1, 20/1, 23, 25, 27 e 29).

A ilustração no impresso ganhou então maior destaque enquanto arma de crítica política, e não só de propaganda. Expoente neste âmbito foi a caricatura difundida pela influente revista *Cuadernos Ruedo Ibérico*, editada por um grupo de exilados espanhóis em França, que teve o suporte da Maspero e circulação clandestina na Península Ibérica. Além duma plêiade de novos desenhadores espanhóis, divulgou caricaturas de dois artistas portugueses, Vasco de Castro e Lima de Freitas, tão iconoclastas que resultaram numa forte retaliação contra os colaboradores da revista em território espanhol²⁷. Trata-se de desenhos de crítica mordaz às ditaduras e ao seu apoio pelo clero e militares, a partir do foco no caso franquista.

A ilustração humorística no contexto universitário ecoou também os novos tempos de contestação e mal-estar, em especial no seio da Universidade coimbrã, com a multiplicação de desenhos de crítica à falta de liberdade em livros de curso, cadernos e folhas volantes²⁸. O exemplo mais eloquente foi o do caderno *A palavra e a mão*, produzido clandestinamente pela AAC:

Esta recolha tem uma data e um lugar: "Coimbra. Maio de 1969". Essas palavras e grafismos situados – "recolha, produto de uma crise" (segundo o prefácio) – estão incluídos num minúsculo caderno paginado de pequeno formato cujas folhas de dimensões desiguais, inicialmente embrulhadas em papel de bacalhau (segundo um informador), estão reunidas por um simples agrafo. [...] À realização artesanal da parte de alguns estudantes inspirados e dotados de talentos artísticos, junta-se uma impressão clandestina no subsolo da AAC (Firas, 2004b: 9).

Frias (2004a: 39) fala em recuperação pelo meio universitário duma cultura de humor e de irreverência que se havia perdido com a ascensão da ditadura.

Preconizou-se, no início deste texto, a necessidade de se repensar as culturas clandestinas e de exílio na sua articulação com as intervenções legal e semilegal. E de como isso foi particularmente verificável no seio da actividade editorial. Cabe aqui reforçar esta perspectiva, referindo que esses cruzamentos, porosidades e alastramento a crescentes segmentos populacionais também incluíram uma maior atenção à imagem e, em especial, a recuperação, renovação ou reforço de certos suportes, como o *grafitti*, a caricatura política, o cartaz, a tarja, etc. A este propósito, é bem esclarecedor pensar em como a génese de discursos contraculturais no país (e

27 Vd. exemplos do primeiro na *Cuadernos Ruedo Ibérico*, ns. 28-29 (1970), p. 16 e 63, e 33-35 (1972), p. 158, e do segundo, no supl. *España Hoy*, também do grupo Ruedo Ibérico.

28 Testemunho "A crise pela imagem", do então estudante-"desenhador" Carlos Santarém Andrade, em Mascarenhas (1999: 57). Sobre o tema vd. ainda Frias (2004a e 2004b).

extramuros) acabou por proporcionar novas apropriações, interações e consumos socioculturais. Como destaca Guerra (2018: 202):

consideramos que de facto a crise académica de 69 se inspirou esteticamente no Maio de 68, uma influência que extravasou as fronteiras académicas e que se manteve até ao fim do regime. [...] O primeiro exemplo destas influências remete para a preponderância que passou a ser atribuída a desenhos, cartoons e grafitis. Este tipo de formas artísticas de contestação, como os grafitis, tinham a particularidade de poderem ser lidos por todos, o que não é de desvalorizar numa população com elevados índices de analfabetismo como a portuguesa. Por outro lado, tinham também muito a ver com um sentimento de urgência, de imediatismo e de irreverência que a juventude portuguesa sentia. Todavia, não podemos esquecer que a caricatura e cartoons que surgem na crise académica de 1969 possuem uma longa tradição, cuja génese pode ser traçada até aos trabalhos de Bordallo Pinheiro e o seu Zé Povinho, Stuart Carvalhais, Almada Negreiros, entre outros.

Os suportes comunicacionais mencionados foram associados a outros meios, como o protesto oral e musical (v.g., palavras de ordem, a canção de protesto, certas tertúlias) e extravasando do meio universitário e suas causas mais directas para a população em geral e para causas mais abrangentes, como a luta anticolonial. Como sintetiza Bebiano (2002: 11):

Palavras de ordem anti-colonialistas circulavam em panfletos, eram "pichadas" nas paredes, ouviam-se em uníssono em manifestações-relâmpago de rua, passavam de boca em boca e, lentamente, chegavam também a áreas do país ou a novos sectores sociais, por essa forma conquistados para uma atitude de oposição à política ultramarina do regime e, senão de apoio, pelo menos de compreensão para com as razões invocadas pelos movimentos emancipalistas.

5. Filmes e reportagens sobre o independentismo africano

Se atentarmos noutra frente desta luta, a do cinema focando o colonialismo ou independentismo africano, deparamo-nos com filmes contendo uma carga subversiva ainda maior. O cinema prevalecente nesses âmbitos foi um cinema militante ou *engagé*, seguindo o critério propagandístico *tout court* (no caso dos filmes da China comunista, p.e.) ou filiando-se em correntes como a do Terceiro Cinema, além do cinema de denúncia. O Terceiro Cinema, surgido nos anos 1960 e assim definido por Getino e Solanas por o seu foco na mensagem política o distinguir dos cinemas comercial e de autor, concebia a 7.^a arte como meio para mobilizar o público para a acção revolucionária (almejando um cinema de massas que criaria um território descolonizado), e teve a sua teorização influenciada por Frantz Fanon quanto à necessidade duma cultura nacional para emancipar os indivíduos subjugados pela cultura colonial, mais tarde

confluindo numa categoria universalista²⁹. Neste quadro, os independentistas africanos ligados às colónias lusas não só se inseriram nessa corrente como usaram o cinema como contradiscurso à propaganda oficial salazarista³⁰.

Do cinema *engagé* foi possível localizar uma lista com filmes sobre a luta independentista levada a cabo pelo PAIGC, do espólio do dirigente Amílcar Cabral³¹. De entre esses, destaque para *Guinéen*, exibido na Argélia em 1/8/1970, na sala El Mouggar, por ocasião do 11.º aniversário dos massacres de Pijiguiti, por iniciativa da delegação local do PAIGC (PAIGC, 1970). Ainda sobre o PAIGC, em 1965 o dirigente Aristides Pereira refere a divulgação eminente dum filme e duma exposição de fotografias sobre a acção deste partido, ambos provavelmente mostrados em Conakri e, talvez também em Dakar, onde estava então, e Zinguinchor, pólos de projecção da luta anticolonial internacionalista (cf. Pereira, 1965).

Nesse mesmo ano debutou a cineasta Sarah Maldoror (Sarah Ducados, 1929-2020), colaborando no filme *A batalha de Alger*, de Gilo Pontecorvo. O seu primeiro filme, a curta *Monangambee* (1969), adaptou a novela *O fato completo de Lucas Matesso*, de Luandino Vieira, sobre a incompreensão entre colonizador e colonizado, retomando em versão luso-africana uma problemática primeiramente teorizada por pensadores como Albert Memmi e Frantz Fanon. A banda sonora ecoava o jazz dos Chicago Art Ensemble e circulou por muitos festivais, tendo ganhado vários prémios (p.e., o de melhor realizador no Festival de Cartago). Em 1972 seria a vez da longa-metragem *Sambizanga*, também adaptando uma novela de Luandino, *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (cf. Lança, 2020). Em *Sambizanga* (1972)– argumento de Maurice Pons e de Mário Pinto de Andrade (então companheiro da cineasta)– Ducados/Maldoror divulga encobertamente a luta do independentismo angolano ao acompanhar o trajecto político duma mulher em busca do marido morto por tortura política, numa prisão localizada no bairro operário de Luanda que dá nome ao filme e que foi alvo do assalto que em 1961 despoletou a luta armada independentista. É considerada uma das obras maiores do cinema africano e reiterava a sua

29 Sobre o tema vd. Getino e Solanas (1969) e Dias (2016: 1-4). Nas palavras daqueles teóricos: “Culture, art, science and cinema always respond to conflicting class interests. In the neocolonial situation two concepts of culture, art, science, and cinema compete: that of the rulers and that of the nation. And this situation will continue, as long as the national concept is not identified with that of the rulers, as long as the status of colony or semi-colony continues in force. Moreover, the duality will be overcome and will reach a single and universal category only when the best values of man emerge from proscription to achieve hegemony, when the liberation of man is universal. In the meantime, there exist our culture and their culture, our cinema and their cinema. Because our culture is an impulse towards emancipation, it will remain in existence until emancipation is a reality: a culture of subversion which will carry with it an art, a science, and a cinema of subversion”.

30 Como refere Dias (2016: 2): “In Angola and Mozambique, filmmakers used Third Cinema during the war of liberation as a counter-discourse to Portuguese propaganda, and as an important component of cultural policy after independence”.

31 Cf. Adresse des cinéastes ayant fait des films pour le P.A.I.G.C. (1/1970).

reputação de artista engajada³². Segundo a investigadora norte-americana Beti Ellerson (fundadora do Centre for the Study and Research of African Women in Cinema), Sarah Maldoror “abriu caminho para que fosse mostrada a guerra de libertação de Angola pela perspectiva da mulher” (cit. em Tunetradio, 2021). Em carta endereçada ao dirigente Mário [Pinto de] Andrade, um amigo deste opina que o filme fará boa propaganda anticolonial pela mera razão de relatar os factos, mas que lhe faltou explicitar melhor “as relações entre o povo angolano e os colonialistas”, pois não se perceberia a quem servia a polícia local³³. Trata-se dum testemunho que podemos convocar para pensar uma tensão entre as dimensões mais estética e mais militante no cinema de Maldoror, um cinema com marca autoral e fortemente empenhado em várias causas interseccionadas³⁴. A propósito deste cinema politizado, é o líder socialista Mário Soares que num texto de 1972 dedicado ao tema explana a sua importância e projecção internacional, abarcando desde *A batalha de Alger* até aos mais recentes *La guerre est fini* (de Alain Resnais) e *O atentado* (de Yves Boisset): “Os filmes ditos políticos estão na ordem do dia. Esgotam as bilheteiras e fazem correr as multidões” (Soares, 1972: f. 1).

Também a televisão holandesa se interessou pela denúncia do colonialismo português e pela divulgação da luta pela autodeterminação levada a cabo pelos movimentos de libertação, transmitindo em 1965 uma entrevista a Amílcar Cabral produzida pela empresa televisiva de matriz socialista VARA e divulgando imagens dum documentário sobre a actividade do PAIGC, cuja exibição na sede do Angola Comité, em Amesterdão, fora vetada pelo edil local, apesar deste ser membro do Partido Socialista local (Sluis, 1965). No mesmo programa de actualidades do VARA, intitulado “Achter het Nieuws” (“*Por detrás das notícias*”), passou um seu documentário intitulado *Angola met Eigen Ogen* (*Angola aos meus olhos*, 1972), do documentarista Roeland Kerbosch, premiado no Festival Internacional de Filmes e Televisão de Nova Iorque, em 1971³⁵. Esse documentário foi complementado por uma campanha de angariação de fundos na televisão para construção dum hospital nas zonas libertadas e por um livro homónimo (*Angola met eigen ogen: dagboeknotities* [*Angola com os próprios olhos: notas do diário*], 1972), editado pela Bruna e contendo o diário de viagem a Angola.

Sinalizou-se ainda um pedido de apoio logístico ao PAIGC para a realização doutro documentário, por parte de Herman Wigbold, cineasta documentarista e chefe da secção de

32 Sobre o acolhimento popular deste filme nos cinemas de bairro de Brazaville vd. Jean-Jean, 1974.

33 [Envio de livro esgotado. Crítica ao filme Sambizanga] [Correspondência]. Destinatário: Mário Pinto de Andrade. S. l., s. d. 1 folha de carta.

34 Pondo em contraponto *La Commune*, *Louise Michel et nous* (1971) a *Saint Denis sur avenir* (1972), Ducados/Maldoror confidencia ao seu companheiro: “St. Denis est mieux, je n’avais pas de ligne politique à respecter” (Maldoror, 1971: 1). Nesta pasta há informação vária sobre a recepção do cinema de Maldoror.

35 Cf. http://jornaldeangola.sapo.ao/cultura/legado_de_netto_para_a_juventude.

documentários de actualidades na VARA, tendo coordenado o programa "Achter het Nieuws" em 1963-70³⁶.

De 1973 localizou-se um documentário do italiano Rinaldo De Nicola (cf., *Il continente nero attende ancora*, produzido pela Ufficio Cinema do PCI), de denúncia do (neo)colonialismo em África e que integra uma análise da situação em Cabo-Verde, Moçambique e Angola, divulgando testemunhos dos dirigentes independentistas Amílcar Cabral (PAIGC), Samora Machel (que na floresta grita "Abaixo o colonialismo" e "Abaixo o salazarismo" aos seus companheiros de guerrilha) e Marcelino dos Santos (ambos da FRELIMO – Frente de Libertação de Moçambique) e Agostinho Neto (MPLA). Mostra ainda imagens de dirigentes salazaristas, de militares portugueses em operações militares e de civis portugueses entrando num bairro de lata, remetendo para uma ideia veiculada noutros documentários da condição portuguesa enquanto dominador e dominado, enquanto colonizador e colonizado no sentido de subordinado socialmente noutros contextos sociais e políticos enquanto sociedade. Como extra, após o final, insere um fotograma informando sobre o assassinato de Amílcar Cabral, a 20/1/1973, “por homens ao serviço do colonialismo” (*idem*).

Há ainda a destacar a reportagem de denúncia, mormente em curta ou média-metragem, que circulou tanto no formato televisivo como em projecção cinematográfica no cinema. Um dos exemplos maiores foi *L'opposition portugaise et le maquis de Guinée*, de Isidro Romero (1969), que se constrói a partir de testemunhos de oposicionistas: do escritor antifascista Manuel Alegre, que sintetiza o essencial do filme (a descolonização enquanto libertação para os povos português e das colónias³⁷), de ex-presos políticos que testemunham sobre a tortura e as atrocidades no campo de concentração do Tarrafal (neste caso, por via do secretário do Comité Central do Partido Comunista Português) e do dirigente Amílcar Cabral, que denuncia o uso de bombas de *napalm* pela ditadura na Guerra colonial. Também dá voz a operários e habitantes das barracas de Nanterre e da fábrica da Renault, que denunciam a Guerra colonial e falam do perigo do regresso; e a um ex-oficial que critica as cumplicidades entre Portugal e a África do Sul do *apartheid*. Contém ainda excertos do filme *Nossa terra*, de Marret (1966) e foi produzido pelo Office National de Radiodiffusion Télévision Française (RTF), o que lhe dá mais peso institucional e simbólico.

Conclusões

Este é um *work in progress* que buscou chamar a atenção para aspectos menos focados nos

36 Cf. Wigbold (1965), Brants (1985: 105) e Wigbold (1979: v).

37 Na sinopse: “Reportage sur l'opposition portugaise, à travers la figure du poète Manuel ALEGRE, pour qui le Portugal conquérant doit prendre fin, pour laisser la place au vrai Portugal, celui des travailleurs qui n'ont jamais possédé le pays et sont des victimes des dictateurs SALAZAR et CAETANO, obligés de s'exiler dans les bidonvilles autour de Paris, d'immigrer le plus souvent illégalement, pour trouver du travail ou échapper aux guerres coloniales” (Romero, 1969).

estudos sobre resistência e edição durante a ditadura salazarista: desde logo, que o clandestino não se limitou à edição impressa mais conhecida e persistente intramuros (caso maior dos periódicos do PCP) mas se interligou com a cultura e redes de exilados, desertores, independentistas, emigrantes e outros, se reforçou em novas perspectivas, conteúdos e suportes com forte componente visual (filmes, cartazes, tarjas, ilustração, etc.), e teve então uma multiplicação assinalável, diversificada e volátil.

Tal multiplicação de actores esteve patente em: 1) na produção propagandística por milhentos grupúsculos políticos radicais; 2) no recurso às redes de circulação associativas (em especial das associações estudantis e cooperativas culturais); 3) na criação e difusão por editores, livreiros e distribuidores independentes; 4) na criação e difusão pelas redes da diáspora; 5) na criação e difusão pelas redes dos internacionalismos em voga (anticolonialismo, terceiro-mundismo, etc.) e dos movimentos independentistas africanos. E fez recurso mais acentuado à divulgação da mensagem por via visual.

Para a comprovação destas teses, analisaram-se primeiramente exemplos representativos de filmes com carga política (antifascismo e anticolonialismo) ou político-social (emigração clandestina lusa), casos de *Nossa terra* (de Mario Marret, 1966), *Le saut* (de Christian de Chalonge, 1967), *Portugal 2* (de Alain Corbineau, 1969) e *Portogallo paese tranquillo* (de Joaquín Jordà, 1969). Seguidamente, identificaram-se as categorias principais de redes produtoras de cartazes políticos ligados às temáticas acima mencionadas (basicamente produtores internos, produtores externos ligados ao exílio, deserção e emigração e produtores externos ligados a redes com predominância de autoria local) e analisaram-se exemplos representativos (oriundos de Portugal, França e Canadá). Foi identificada uma quarta categoria, dos produtores com origem no campo comunista internacional, de que se deu o exemplo maior da OSPAL, que não foi analisado detalhadamente por não localização de prova sobre conexões com as culturas clandestina e do exílio. Em terceiro lugar, analisaram-se exemplos marcantes da criação no âmbito da ilustração e da caricatura política (casos do *Manifesto dos soldados portugueses*, de suplemento do jornal *O Salto* e dos *cartoons* de Vasco e Lima de Freitas nas publicações do grupo Ruedo Ibérico). Por fim, analisaram-se exemplos representativos de cinema *engagé* relativos aos movimentos independentista africanos que actuaram nas colónias lusas e reportagens de denúncia do colonialismo luso (em especial, as da VARA, televisão holandesa de matriz socialista). Quanto ao cinema, deu-se destaque a documentários de Isidro Romero (*L'opposition portugaise et le maquis de Guinée*, 1969) e Rinaldo De Nicola (*Il continente nero attende ancora*, 1973) e ao contributo maior de Sarah Maldoror (1969-72), que juntou a denúncia do colonialismo à luta independentista e à emancipação feminina. Filmes e reportagens estas ainda pouco afluídas na literatura académica e

que foram divulgadas e premiadas em festivais cada vez mais abundantes no mundo ocidental, revelando novas conexões e dando maior projecção a estas denúncia anticoloniais e antiditatoriais.

Referências

- ADRESSE des cinéastes ayant fait des films pour le P.A.I.G.C. S. l., jan. 1970. 1 folha dactilografada e manuscrita. Disponível em: <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04315.007.006>. Acesso em: 19 out. 2021.
- ALMEIDA, Vanessa de. *Mulheres da clandestinidade*. Lisboa: Edições Parsifal, 2017.
- ANTÓNIO, Lauro. *Cinema e censura em Portugal*. Lisboa: Editora Arcádia, 1978.
- BEBIANO, Rui. A resistência interna à Guerra colonial. *História*, Lisboa, n. 51, III série, p. 40-47, dez. 2002.
- BRANTS, Kees. Broadcasting and politics in the Netherlands: From pillar to post. In: KUHN, Raymond (ed.). *Broadcasting and politics in western Europe*. S. l.: Taylor & Francis e-Library, 2005, p. 103-21. *E-book*. Disponível em: <http://epdf.pub/broadcasting-and-politics-in-western-europe-west-european-politics.html>. Acesso em: 18 out. 2021.
- BRIEUX, Jean-Jacques. La Tricontinentale, *Politique Étrangère*, Paris, v. 31, n. 1, p. 19-43, 1966. DOI [10.3406/polit.1966.2227](https://doi.org/10.3406/polit.1966.2227). Acesso em: 20 out. 2021.
- CAMPINO, Joaquim. *Histórias clandestinas*. Lisboa: Edições "Avante!", 1990.
- CARDINA, Miguel. *A politização do meio estudantil coimbrão durante o marcelismo*. 2005. Tese (Mestrado em História das Ideologias e Utopias Contemporâneas) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2005.
- CARDINA, Miguel. A deserção à Guerra colonial: história, memória e política. *Revista de História das Ideias*, Coimbra, n. 38, p. 181-204, 2020. DOI [0000-0001-5428-457X](https://doi.org/10.0000-0001-5428-457X).
- CARREIRO, Teresa. *Viver numa república de estudantes de Coimbra*. Porto: Campo das Letras, 2004.
- CLÍMACO, Cristina. *Republicanos, anarquistas e comunistas no exílio (1927-1936)*. Lisboa: Edições Colibri, 2017.
- CLÍMACO, Cristina. *O Salto*, jornal dos trabalhadores portugueses emigrados. In: AEP61. *Sem Fronteiras* [website], Lisboa, 23 fev. 2021. Disponível em: <http://aep61-74.org/index.php/2021/02/23/dossie-ice-o-salto-jornal-dos-trabalhadores-portugueses-emigrados/>. Acesso em: 18 out. 2021.
- CLUBE DOS JOVENS TRABALHADORES PORTUGUESES DE PARIS. *O Salto e a cultura popular. Angola 1961. 2.ª sessão*. Paris: O Salto, 1971. 40 f. Disponível em: <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05787.007>. Acesso em: 18 out. 2021.

- COMITÉ DE APOIO AOS DESERTORES PORTUGUESES. *Manifesto dos soldados portugueses*. S. l.: Edição As Armas do Povo, 1972. 39 f.
- CORBINEAU, Alain (1969), *Portugal 2*, Service d'information cinématographique de l'UNEF e Mairie de Saint-Denis, 9 mn. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=josSp22sMOs>. Acesso em: 18 out. 2021.
- CORDEIRO, José Manuel Lopes. *A imprensa clandestina e do exílio no período 1926-1974*. Braga: Conselho Cultural da Universidade do Minho, 2014.
- CORDEIRO, José Manuel Lopes. A polémica sobre a deserção durante a Guerra colonial. In: FERREIRA, Ana Sofia; MADEIRA, João; CASANELLAS, Pau (coord.). *Violência política no século XX*. Lisboa: IHC, p. 209-222, 2017.
- CRUZEIRO, Celso. *Coimbra, 1969*. Porto: Edições Afrontamento, 1989.
- CRUZEIRO, Maria Manuela; BEBIANO Rui (org.). *Anos inquietos*. Porto: Edições Afrontamento, 2006.
- CUNHA, Adelino. *Os comunistas portugueses no exílio (1960-1974)*. 2015. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Lisboa *et al.*, Lisboa, 2015.
- DIAS, Inês Cordeiro da Silva. *Film and politics in the lusophone world (1960s-1970s)*. 2016. Tese (Doutorado em Hispanic Languages and Literatures) – University of California Los Angeles, Los Angeles, 2016.
- [ENVIO de livro esgotado. Crítica ao filme Sambizanga] [Correspondência]. Destinatário: Mário Pinto de Andrade. S. l., s. d. 1 folha de carta. Disponível em: <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07559.005.002>. Acesso em: 18 out. 2021.
- FERREIRA, Marta Leite. As fotos da crise académica de 1969, a luta das "capas negras". *Observador*, Lisboa, s.p. 24 mar. 2016. 1 artigo complementado por 55 reproduções fotográficas. Disponível em: <http://observador.pt/2016/03/24/crise-1969-as-imagens-luta-capas-negras-estudantes/>. Acesso em: 18 out. 2021.
- FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade?. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (orgs.). *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, p. 79-115, 1992.
- [FOLHETO a anunciar a projecção pública, em Paris, do documentário “O Salto”, a 16/11/1968]. S. l., s. d. 1 folha dactilografada. Disponível em: <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=09702.011.001>. Acesso em: 18 out. 2021.
- FREIRE, João. *Anarquistas e operários: ideologia, ofício e práticas sociais*. Porto: Edições Afrontamento, 1992.
- FREIRE, João. *Les anarchistes au Portugal*. Paris: Éditions CNT, 2002.
- FREITAS, Gina de. *A força ignorada das companheiras*. S. l.: Plátano Editora, [1975].

- FRIAS, Aníbal. Politique et esthétique, la caricature comme mode d'expression de la contestation étudiante: la crise académica de 1969. *Latitudes. Cahiers Lusophones*, Paris, n. 21, p. 38-44, 2004a.
- FRIAS, Aníbal. A "arte" da contestação na Academia de Coimbra nos anos 60: desenhos, caricaturas, praxe. In: APS. *Actas dos ateliers do Vº Congresso Português de Sociologia*. Braga: s. n., p. 1-14, 2004b. Disponível em: http://aps.pt/wp-content/uploads/2017/08/DPR4614da22be6fb_1.pdf. Acesso em: 18 out. 2021.
- GETINO, Octavio; SOLANAS, Fernando. Toward a Third Cinema. *Tricontinental*, La Habana, n. 14, p. 107-132, out. 1969. Disponível em: <https://ufsinfronteradotcom.files.wordpress.com/2011/05/toward-a-third-cinema-getino-y-solanas-tricontinental-1969.pdf> Acesso em: 20 out. 2021.
- GONÇALVES, Jonuel. *Franco atiradores: clandestinidade e informalidade nos combates democráticos em Angola (Abril de 1958-Abril de 2017)*. Lisboa: Guerra & Paz, 2017.
- GORJÃO, Vanda. *Mulheres em tempos sombrios*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2002.
- GUERRA, Paula. E nada mais foi como dantes: fragmentos contraculturais e seus estilhaços no pós-Abril de 1974 em Portugal. *Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - UFJF*, v. 13, n. 1, p. 195-214, jun. 2018.
- HONÓRIO, Cecília. *Mulheres contra a ditadura – MUD Juvenil, 1946-1957*, Lisboa: Bertrand, 2014.
- IL CONTINENTE nero attende ancora. Direção: Rinaldo De Nicola. Produção: Ufficio Cinema do PCI. Texto e consultoria: Romano Ledda. Roma: PCI, 1973. 1 vídeo (55 mn.). Disponível em: <http://youtu.be/fMKr5i4HJZU>. Acesso em: 18 out. 2021.
- JEAN-JEAN. [Correspondência]. Destinatário: Mário Pinto de Andrade. Brazaville, 2 jan. 1974. 1 carta dactilografada, 2 f. Disponível em: <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04311.002.022>. Acesso em: 25 out. 2021.
- LANÇA, Marta. Sarah Maldoror e o cinema africano. In: *Buala [website]*, Lisboa, 13 abr. 2020. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/afroscreen/sarah-maldoror-e-o-cinema-africano>. Acesso em: 18 out. 2021.
- LOPES, Rui, BARROS, Víctor. Amílcar Cabral and the Liberation of Guinea-Bissau and Cape Verde: International, Transnational, and Global Dimensions. *The International History Review*, Londres, v. 42, n. 6, p. 1230-1237, 2020, DOI [10.1080/07075332.2019.1703118](https://doi.org/10.1080/07075332.2019.1703118). Acesso em: 18 out. 2021.
- MALDOROR, Sarah. [Correspondência]. Destinatário: Mário Pinto de Andrade. St. Denis, 23 ago. 1971. 1 carta com 4 f. manuscritas (anexando outra carta e recortes de imprensa). Disponível em: <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04333.001.011>. Acesso em: 20 out. 2021.

- MARQUES, A. H. de Oliveira. *A literatura clandestina em Portugal, 1926-1932*. Lisboa: Fragmentos, 1990, v. 2.
- MARTINS, Susana. O exílio português no Marrocos independente: dinâmicas e protagonistas, *Revista de História das Ideias*, Coimbra, n. 38, p. 243-267, 2020.
- MASCARENHAS, João Mário (coord.). *Coimbra 69*. Lisboa: Biblioteca-Museu República e Resistência, 1999.
- MAUÉS, Flamarion. *Livros que tomam partido: edição e revolução em Portugal, 1968-1980*. Lisboa: Edições Parsifal, 2019.
- MEDEIROS, Fernando. Genèse et projet des *Cadernos de Circunstância*. In: SILVA, Pedro Alcântara da; SILVA, Filipe Carreira da (org.). *Ciências sociais: vocação e profissão*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, p. 207-229, 2013.
- MELO, Daniel. The contribution of Lusophone publishing in the autonomy of the periphery: exile, diaspora, anti-colonialism and national literature in Africa. In: *Modernity, frontiers and revolutions*. Leiden: Taylor & Francis Group, p. 407-14, 2018.
- MELO, Daniel. Do intelectual exilado: o legado humanístico de Jaime Cortesão. *Revista de História das Ideias*, Coimbra, n. 38, p. 55-77, 2020a. DOI 10.14195/2183-8925_38_3. Acesso em: 18 out. 2021.
- MELO, Daniel. Capitais ibéricas da resistência antiditatorial e anticolonialista: redes e cumplicidades no mundo da edição nos anos 1960-70. *Catalonia*, Paris, v. 27, p. 115-28, 2020b. Disponível em: <https://novaresearch.unl.pt/en/publications/capitais-ib%C3%A9ricas-da-resist%C3%A2ncia-antiditatorial-e-anticolonialist?msclid=568ca48ca53711ecba61bfb719acb1fb>. Acesso em: 18 out. 2021.
- MÉMOIRE VIVE. Christian de Chalonge, *O Salto*, 1967. In: MÉMOIRE VIVE, *Mémoire Vive Memória Viva* [website], 2014. Disponível em: <http://www.memoria-viva.fr/christian-de-chalonge-o-salto-1967/>. Acesso em: 18 out. 2021.
- MORAIS, Ana Bela. La censura cinematográfica en España y en Portugal: una primera aproximación. In: FORNIÉS, José Francisco; NUMHAUSER, Paulina (ed.). *Escrituras silenciadas*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, p. 61-66, 2013.
- MORAIS, Ana Bela. A censura aos filmes ibero-americanos na governação de Marcello Caetano. In: LÓPEZ, Magdalena, et al. (org.). *Literaturas e culturas em Portugal e na América hispânica*. Lisboa: CEC-FLUL e Húmus, p. 147-55, 2014.
- MORETTIN, Eduardo Victorio. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. *História: questões e debates*, Curitiba, n. 38, p. 11-42, 2003. DOI 10.5380/his.v38i0.2713. Acesso em: 18 out. 2021.

- NOGUEIRA, Cristina Alexandra Marques. *De militantes a clandestinos: práticas e processos de formação na clandestinidade comunista (1940-1974)*. 2009. Tese (Doutorado em Ciências da Educação) – Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação, Universidade do Porto, Porto, 2009.
- OLIVEIRA, César de. *Os anos decisivos*. Lisboa: Editorial Presença, 1993.
- OLIVEIRA, Pedro Aires. Generous Albion? Portuguese anti-Salazarists in the United Kingdom, c. 1960–74. *Portuguese Studies*, Londres, v. 27, n. 2, p. 175-207, 2011.
- PAIGC. [11^{ème} anniversaire des massacres de Pijiguiti]. [Argélia], [1970]. 1 cartão de convite impresso. Disponível em: <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04320.005.022>. Acesso em: 20 out. 2021.
- PAULO, Heloísa. Exílio: uma história em três dimensões. *História*, São Paulo, v. 33, n. 1, p. 50-65, 2014.
- PAULO, Heloísa et al. *Migrações e exílios no mundo contemporâneo*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020. E-book. Disponível em: <http://monographs.uc.pt/iuc/catalog/view/106/266/433-1>. Acesso em: 18 out. 2021.
- PEREIRA, Aristides. [Exposição de fotografias e estreia do filme]. Destinatário: Lourenço (Gomes). Dakar, 12 fev. 1965. 1 carta dact. Disponível em: <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04618.083.022>. Acesso em: 18 out. 2021.
- PEREIRA, José Pacheco. *A sombra: estudo sobre a clandestinidade comunista*. Lisboa: Gradiva, 1993.
- PEREIRA, José Pacheco. *As armas de papel: publicações periódicas clandestinas e do exílio ligadas a movimentos radicais de esquerda cultural e política (1963-1974)*. Lisboa: Temas e Debates, 2013.
- PEREIRA, Victor. L'engagement des exilés politiques portugais en France de 1958 à 1974. *Latitudes*, Paris, n. 11, p. 11-17, mai. 2001.
- PIMENTEL, Irene. *História da oposição à ditadura*. Porto: Figueirinhas, 2013.
- PORTELA, Luís; RODRIGUES, Edgar. *Na inquisição de Salazar*. Rio de Janeiro: Editôra Germinal, 1957.
- PORTOGALLO paese tranquillo. Direção: Joaquín Jordà. Produção: Ufficio Cinema PCI. Argumento: Joaquín Jordà e Carlos Durán. Roma: Fondazione AAMOD, 1969. 1 vídeo (36 mn.). Disponível em: <http://patrimonio.aamod.it/aamod-web/film/detail/IL8300001748/22/portogallo-paese-tranquillo.html?startPage=0&idFondo&multiSearch=true>. Acesso em: 18 out. 2021.
- PORTUGAL 2. Direção: Alain Corbinau. Produção: UNEF e Mairie de Saint-Denis. Música: Luís Cília. Paris: UNEF, 1969. 1 vídeo (8:27 mn.). Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?>

[v=josSp22sMOs](#). Acesso em: 18 out. 2021.

PROENÇA, Maria Cândida (org.). *Maio de 1968: 30 anos depois*. Lisboa: Colibri, 1999.

RAMOS, Fernando. Un cine leído. Cultura cinematográfica, censura y especulaciones en la España de la década de los sesenta. *Journal of Spanish Cultural Studies*, Londres, v. 18, n. 3, p. 239-253, 2017. DOI [10.1080/14636204.2017.1335507](https://doi.org/10.1080/14636204.2017.1335507).

RELATO de sessão anticolonial realizada a 7.7.68 em Aubervilliers. S. l. 10 jul. 1968. 2 folhas dactilografadas. Disponível em: <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=09617.004.006>.

Acesso em: 18 out. 2021.

RIBEIRO, David W. A. *Cartografia das relações*. 2015. Tese (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

RODRIGUES, Edgar. *A oposição libertária em Portugal, 1939-1947*. Lisboa: Sementeira, 1982.

RODRIGUES, Inês Nascimento. *Espectros de Batepá – memórias e narrativas do massacre de 1953 em São Tomé e Príncipe*. Porto: Edições Afrontamento, 2018.

L'OPPOSITION portugaise et le maquis de Guinée. Direção: Isidro Romero. Produção: RTF. Paris: RTF, 1969. 1 vídeo (28 mn). Disponível em: <http://www.ina.fr/video/CAF93023747>. Acesso em: 18 out. 2021.

SANTANA, Emídio. *Memórias de um militante anarco-sindicalista: tempos de luta de adversidade e de esperança*. Lisboa: Perspectivas & Realidades, 1987.

SANTOS, Pedro Neves de Carvalho. *A intervenção da imagem: encanto e desencanto dos documentaristas da Revolução de Abril (1974-1980)*. 2006. Tese (Mestrado em Cultura e Comunicação) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2006.

SILVA, Douglas Mansur da. *Intelectuais portugueses exilados no Brasil: formação e transferência cultural, século XX*. 2007. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Museu Nacional; Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

SLUIS, G.v.d. Amilcar Cabral was in Nederland. *De Internationale, orgaan van de Nederlandse sectie van de IVe Internationale*, [Amsterdão], v. 8, mai. 1965. Disponível em:

<http://www.marxists.org/nederlands/tijdschriften/internationales/1965-mei-cabral.htm>. Acesso em: 18 out. 2021.

SOARES, Mário. Cinema e Verdade. Texto manuscrito e dactilografado, 10 + 3 f. S. l., 1972.

Disponível em: <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=00007.002.001>. Acesso em: 20 out. 2021.

SPICER, Andrew. Film studies and the turn to History. *Journal of Contemporary History*, Londres, v. 39, n. 1, p. 147–155, 2004. DOI [10.1177/0022009404039890](https://doi.org/10.1177/0022009404039890). Acesso em: 20 out. 2021.

TARDE Anti-Colonial [de 7/7/1968]. [Paris], [1968]. 1 folha em forma de cartaz. Disponível em:

<http://www.casacomum.org/cc/visualizador?pasta=09701.002.011>. Acesso em: 18 out. 2021.

TELO, António. Emigração, exílio e democracia em Portugal. *Exils et migrations ibériques au XXe siècle*, Paris, n. 3-4, p. 159-171, 1997.

TUNETRADIO. Indielisboa mostrará quase todo o cinema de Sarah Maldoror. *Tunetradio* [website], s. l., 23 fev. 2021. Disponível em: <http://www.tunetradio.com/2021/02/23/indielisboa-mostrara-quase-todo-o-cinema-de-sarah-maldoror/>. Acesso em: 20 out. 2021.

UNION DES ÉTUDIANTS PORTUGAIS EN FRANCE. [Relato do Colóquio organizado pela UEPF sobre o filme "Le Sault"]. 1 folheto de 8 f. dacts., Paris, 1968. Disponível em: http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_150437. Acesso em: 18 out. 2021.

UNITELEFILM. *Cinegiornale 3° canale n° 17*: "Portogallo paese tranquillo". S. l.: s. n., 1969. 19 f. dactilografadas. Disponível em:

http://image.archivioluce.com/dm_0/IL/luceAamod/allegati/830/000/1748/830.000.1748.0002.pdf.

Acesso em: 25 out. 2021.

VENTURA, António. *Memórias da resistência*. Lisboa: Biblioteca-Museu República e Resistência, 2001.

VIEIRA, Patrícia; SERRA, Pedro (coord.). *Imagens achadas: documentário, política e processos sociais em Portugal*. Lisboa: Colibri, 2014.

WIGBOLD, H[erman]. [Correspondência]. Destinatário: Secrétariat Générale PAIGC. Hilversum, 16 jul. 1965. 1 carta dactilografada. Disponível em: <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04616.075.011>. Acesso em: 25 out. 2021.

WIGBOLD, Herman. Holland, the shaky pillars of Hilversum. In: SMITH, A., *Television and political life: studies in six European countries*. Londres: Macmillan, p. 119-231, 1979.