

DOI: <http://dx.doi.org/10.18817/ot.v13i22.551>

**“CINEMA IMPÉRIO”**: a projeção colonial do Estado Novo português nos filmes das exposições entre guerras mundiais<sup>1</sup>

**“EMPIRE CINEMA”**: the colonial projection of the Portuguese ‘Estado Novo’ in the films of the exhibitions between the World Wars

**“CINEMA IMPERIO”**: la proyección colonial del ‘Estado Novo’ portugués en las películas de las exposiciones entre guerras mundiales

MARIA DO CARMO PIÇARRA

Investigadora de pós-doutoramento / CECS-Universidade do Minho e CEC – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa  
Lisboa/Portugal  
[carmoram@gmail.com](mailto:carmoram@gmail.com)

**Resumo:** Este artigo analisa como é que Portugal “imaginou” as ex-colónias através do cinema focando a produção de filmes feitos quer para projecção de Portugal como potência colonial nas exposições internacionais entreguerras quer para fixação das grandes exposições nacionais de afirmação e legitimação do regime ditatorial do Estado Novo português. A análise da instrumentalização do cinema pela propaganda colonial ocidental só agora começa a ser feita, mas se comprova a necessidade de uma investigação abrangente para melhor compreensão do uso propagandista do cinema, pela ditadura portuguesa, para promover a política colonial. Na investigação pós-doutoral em curso, intitulada “‘Cinema Império’. Portugal, França e Inglaterra, representações do império no cinema”, analiso as representações cinematográficas coloniais na longa duração. Neste artigo, porém, analiso especificamente a produção portuguesa de filmes para participação (e sobre as) nas grandes exposições coloniais nacionais – Colonial, do Porto, e Exposição do Mundo Português, em Lisboa – e internacionais – Sevilha, Antuérpia e Paris – entre 1930 e 1940. Que filmes foram feitos, por quem e para quem? Com que propósitos? Que representações propuseram? – são estas as questões que abordo, através da análise fílmica e de algumas fontes documentais que ainda não tinham sido referenciadas.

**Palavras chave:** Cinema colonial. Exposições internacionais. Propaganda colonial. Estado Novo.

**Abstract:** This article analyses how Portugal “imagined” its former colonies through the cinema focusing on a production of films made for the projection of Portugal as a colonial power in the international expositions between the Twentieth Century World Wars or for the registration of the great national exhibitions of affirmation and legitimation of the Estado Novo dictatorial regime. The analysis of the uses of cinema by Western colonial propaganda has begun to be made only recently. There are few studies on how the cinema has represented the former colonies. They confirm the need for a comprehensive investigation for a better understanding of the propagandist use of cinema, especially by the Portuguese dictatorship, to promote colonial politics. In my ongoing postdoctoral research, entitled “‘Empire Cinema’. Portugal, France, and England, representations of the empire in the cinema”, I analyse the colonial cinematographic representations in the “long-duration”. In this article, however, I specifically analyse the Portuguese production of films for projection in (and also the films produced about) the great national expositions – the Colonial Exposition, at Porto, and the “Portuguese World” Exposition, in Lisbon - and international expositions - Seville, Antwerp and Paris - between 1930 and 1940. What movies were made, by whom and for what audiences? For what purposes? What colonial representations did they propose? - these are the questions I address, through

<sup>1</sup> Artigo submetido à avaliação em junho de 2016 e aprovado para publicação em novembro de 2016.

film analysis and some documentary sources that have not yet been referenced.

**Keywords:** Colonial cinema. International expositions. Colonial propaganda. Estado Novo.

**Resumen:** Este artículo analiza como Portugal “imaginó” las ex-colonias a través del cine, haciendo foco en la producción de películas realizadas tanto para proyección de Portugal en cuanto potencia colonial en las exposiciones internacionales de entreguerras como para las grandes exposiciones nacionales de afirmación y legitimación del régimen dictatorial del Nuevo Estado portugués. El análisis de la instrumentalización del cine por la propaganda colonial occidental es reciente, pero se comprueba la necesidad de una investigación más abarcadora para una mejor comprensión del uso propagandista del cine por la dictadura portuguesa, con el fin de promover la política colonial. En la investigación postdoctoral en curso, titulada “Cinema Imperio. Portugal, Francia e Inglaterra representaciones del imperio en el cine”, analizo en la larga duración (Braudel) las representaciones cinematográficas coloniales. En este artículo, sin embargo, me centraré específicamente en la producción de películas para (y sobre) participación en las grandes exposiciones coloniales nacionales – Colonial, do Porto y ‘Exposição do Mundo Português’, en Lisboa – e internacionales Sevilla, Antuérpia y París – entre 1930 y 1940. ¿Qué largometrajes fueron hechos, por qué y para quién? ¿Con qué propósitos? ¿Qué representaciones proponen? Son estas las cuestiones que abordo, a través del análisis fílmico y de algunas fuentes documentales que hasta hoy no habían sido referenciadas.

**Palabras clave:** Cine colonial. Exposiciones coloniales. Propaganda. Nuevo Estado.

Quando, em Portugal, a monarquia foi substituída pela Primeira República, e, após o Sidonismo<sup>2</sup>, uma nova ditadura militar originou a criação do Estado Novo, o cinema esteve presente. Desde logo, a propaganda política levou a câmara de filmar para as então colónias portuguesas dada a importância que a questão colonial teve na queda da monarquia e depois na participação portuguesa na I Guerra Mundial.<sup>3</sup>

Enquanto define uma política colonial consubstanciada no Acto Colonial<sup>4</sup>, e procura organizar as finanças, a ditadura determina a participação portuguesa nas grandes exposições coloniais europeias. Está em causa o reconhecimento internacional da Revolução de 26 de Maio de 1926 e do estatuto de Portugal como potência colonial mas também uma reacção ao Relatório Ross, apresentado à Sociedade das Nações em Julho de 1925.<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> Designação dada à ditadura militar liderada por Sidónio Pais (de Dezembro de 1917 a Dezembro de 1918). Com apoio popular e militar, contra a guerra e a ala democrática da Primeira República, Pais liderou um golpe quando a maior parte do exército português se encontrava a lutar na Flandres e em África, durante a Primeira Guerra Mundial.

<sup>3</sup> Devido ao Mapa Cor de Rosa e ao Ultimato Britânico, primeiro, e depois devido ao risco de ocupação das colónias portuguesas caso o país não participasse na guerra.

<sup>4</sup> Primeiro documento constitucional da ditadura, foi promulgado a 8 de Julho de 1930, quando Salazar assumia as funções de ministro Interino das Colónias. Este decreto, o n. 18 570, regulamentou o funcionamento da administração colonial.

<sup>5</sup> Após apresentação na Sociedade das Nações, foi publicado pela Imprensa Nacional, em Luanda, em 1925. Insistia na desumanidade do tratamento dado aos trabalhadores, especialmente em Angola e Moçambique. Este relatório surgiu na sequência de outro, de 1910, da autoria de William Cadbury, traduzido com o título *Os serviços de S. Tomé* e publicado, em Lisboa, pela Livraria Bertrand. Este denunciava a dureza das condições em que, nas roças de S Tomé, laboravam os trabalhadores contratados nas colónias portuguesas.

Previamente à promoção da produção de filmes para a participação nestas exposições, que filmes coloniais tinham sido feitos? Logo em 1909, Ernesto de Albuquerque filmou, em S. Tomé, *A cultura do cacau*, do qual subsiste uma sequência de um minuto. O filme, que regista o trabalho em explorações de cacau, é, já então, uma resposta ao relatório de William Cadbury, o qual denunciara ao mundo a existência de trabalho forçado nas ilhas sob a linha do Equador<sup>6</sup>. Trata-se, porém, uma excepção que confirma a regra: que a Primeira República não se interessou muito pelo cinema. Se usou o potencial propagandista do cinema foi para fomentar a unidade nacional em torno da participação na Grande Guerra, motivada, entre outras causas, pela ameaça, real, do Reino Unido e Alemanha virem a repartir as então colónias portuguesas. A criação, pelo então Ministro da Guerra, Norton de Matos (1867-1955), da Secção Fotográfica e Cinematográfica do Exército, em 12 de Janeiro de 1917, depois transfigurada nos Serviços Cartográficos do Exército (SCE), concentrou os recursos do Estado para o uso do cinema<sup>7</sup>. Os territórios coloniais poderão, então, ter sido filmados pelos serviços do Exército português, embora se desconheça a subsistência de qualquer material cinematográfico relativos à participação no conflito mundial<sup>8</sup>.

As imagens mais antigas existentes na colecção colonial da Cinemateca Portuguesa (CP) datam de 1923 e são de uma actualidade cinematográfica composta por três notícias. A primeira, *Angola - Exposição provincial, agrícola, industrial e pecuária*, que lhe dá título, atesta duplamente a importância que as exposições coloniais assumiram então, que pelo protagonista desta actualidade sobre as outras quer pelo investimento feito no seu registo cinematográfico<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> A sequência do filme que subsiste foi oferecida pela família do autor à CP. *Ernesto de Albuquerque*, de A. Videira Santos, é a única publicação a fornecer elementos sobre a produção desta obra. É considerado por Joana Pimentel o primeiro filme colonial português, parecer partilhado por Guido Convents (*À la recherche des images oubliées*). Pimentel não descarta a hipótese de antes de 1909 terem sido feitas filmagens nas ex-colónias portuguesas e adverte que talvez tenha sido feito mais do que um filme para combater a campanha internacional da Cadbury contra o “cacau-escravo”. Sustenta tal hipótese na existência de duas equipas para filmar obras de contra-propaganda. PIMENTEL, Joana. La collection coloniale de la cinemateca portuguesa. *Journal of Film Preservation*, n. 64, p. 22-30, 2002. Disponível em: <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=2689&type=Video>.

<sup>7</sup> Posteriormente, já após o final da guerra, a SFCE é transformada na Direcção dos Serviços Gráficos do Exército, através do Decreto nº 5.935, de 28 de Junho de 1919, e logrou sobreviver a duas mudanças de regime: da I República para o Estado Novo, na sequência do golpe militar de 1926, e deste para a democracia parlamentar, após a revolução de 25 de Abril de 1974.

<sup>8</sup> Angola terá sido filmada durante o período – 1912-1915 – em que Norton de Matos foi governador da então colónia. Segundo o historiador de cinema angolano José Mena Abrantes, entre os primeiros filmes feitos em Angola incluir-se-ia *Caminho de ferro de Benguela* (1913), atribuído a um realizador de nome Artur Pereira, e títulos de temática militar, realizados durante a I Guerra Mundial.

<sup>9</sup> A segunda é relativa ao Congresso de Medicina Tropical, realizado em Luanda, na qual participaram vários médicos estrangeiros. Não é de estranhar, pois, que da metrópole se tenham enviado repórteres para filmar este acontecimento que foi amplamente noticiado na imprensa portuguesa, nos boletins da Sociedade Nacional de Geografia e é referido no Boletim nº 1 da AGC, de 1924. Disponível em:

Ainda nesta genealogia do filme colonial português é de assinalar a actividade de um cineasta amador, Manuel Antunes Amor (1881-1940), que terá filmado as únicas obras feitas no “Oriente Português” até meados do século XX. À excepção de um título, *Macau, cidade progressiva e monumental* (1935), todos os filmes se encontram perdidos, porém<sup>10</sup>. Professor e pioneiro do uso pedagógico do cinema, a partir de 1916 foi inspector do Ensino Primário em Goa, tendo interrompido a estadia na Índia entre 1919 e 1922, quando foi Superintendente das Escolas Municipais em Macau. Foi aí, em 1921, que se iniciou como cineasta amador, pouco antes do regresso a Goa que deixou por motivos de saúde.

A *Cinéfilo* nº 28, de 5 de Julho de 1930, reúne parte substancial da informação conhecida sobre a sua actividade em “Documentários das nossas colónias”. O pretexto para a entrevista com Amor foi uma apresentação particular, no Central Cinema, de “documentário da vida escolar em Nova Goa e que se destina à Exposição de Antuérpia”, intitulado *Festa das Escolas de Nova Goa*<sup>11</sup>.

Amor assumiu que a beleza das paisagens, o exotismo e os “vestígios do grande Império Português no Oriente” é que lhe fizeram despertar o desejo de mostrar tal realidade em Portugal, o que fez através do cinema. Realizou primeiro um filme em Macau, antes de documentar aspectos da Índia, explicou à *Cinéfilo*, e mostrar as suas obras nos cinemas locais<sup>12</sup>. Refere que, durante a licença em Portugal, está a preparar alguns documentários que

---

<http://www.cinematca.pt/Cinematca-Digital/Ficha.aspx?obraid=2545&type=Video>.

<sup>10</sup> A datação terá sido feita com base na tiragem de nova cópia, referida por Pimentel, mas o visionamento e alguns dados apontam para que este título seja dos anos 20. Há uma profusão de títulos sobre Macau atribuídos a Amor mas, em 1930, ele refere à realização de um único filme não sendo provável que, devido aos seus problemas de saúde, tenha voltado ao território para filmar. Em Portugal era prática corrente, devido à Lei dos 100 Metros – que obrigava que, em cada sessão comercial, fosse exibida uma película de produção nacional de pelo menos 100 metros –, que os mesmos filmes, mas com títulos diferentes, fossem sendo exibidos por diferentes distribuidores. Em entrevista à *Cinéfilo* nº 98, Amor afirmou que, em 1924, estando de licença em Portugal tinha exibido nalguns cinemas de Lisboa e do Porto “um documentário de Macau, o qual mostrava em Portugal, pela primeira vez, a vida animada e o progresso”. Refere que a sua ausência da Índia, para onde regressou após os três anos de actividade em Macau, é por motivo de doença ignorando se será reformado, por incapacidade para o serviço nas colónias, ou voltará para a Índia, em Agosto. Não consta que Amor tenha regressado a Macau pelo que é provável que a obra mencionada seja de 1924 e não de 1935. O artigo pode ser lido em linha aqui <http://www.cinematca.pt/Cinematca-Digital/Ficha.aspx?obraid=34478&type=Texto> e o filme, visto aqui <http://www.cinematca.pt/Cinematca-Digital/Ficha.aspx?obraid=2655&type=Video>.

<sup>11</sup> R. S. *Cinéfilo* nº 28. “Documentários das nossas colónias”. Lisboa, p. 7, 5 jul 1930.

<sup>12</sup> Sabemos a data em que começou a filmar através de *Revolução nas escolas*, editado em Goa em 1925, pela Editora Livraria Coelho. Nela escreve “Com efeito, tendo adquirido uma esplêndida câmara para apanhar as vistas animadas, um projector de sala para as experimentar, e o material necessário para preparar os negativos e os positivos no meu pequeno laboratório de amador, converti o meu pensamento em acção, pondo em prática, nas minhas horas vagas, os conhecimentos teóricos que havia bebido [...]. Desta maneira, pude firmar alguns aspectos curiosos de Macau, preparando uma fita natural, que já tive o prazer de ver exibida não só na colónia mas até em animatógrafos de Lisboa e Porto, onde os espectadores puderam observar as belezas, costumes e importância daquela nossa remota possessão do Extremo-Oriente. Regressando de Macau ao Estado da Índia, o ano passado, aproveitei a ocasião para também filmar vários aspectos e monumentos históricos da colónia,

“mostrarão também, entre nós, pela primeira vez, aspectos regionais do Estado da Índia, da nossa histórica colónia do Oriente. Já está pronto o filme *Festa das escolas de Nova Goa*, pelo qual se pode fazer ideia do desenvolvimento da instrução da nossa Índia”.

Pimentel<sup>13</sup> apurou que, devido a problemas de saúde, Amor não pôde voltar ao Oriente e afirma haver dados comprovativos de que, nos anos 30, os seus filmes foram mostrados nas sessões de propaganda da AGC. Identificou também tiragens novas, feitas em 1935, dos filmes sobre Macau e Goa realizados por Amor. Segundo Pimentel, estes filmes foram provavelmente os únicos realizados nas ex-colónias asiáticas que os portugueses viram até aos anos 50 do século XX. Quanto a *Festa das escolas de Nova Goa*, a *Cinéfilo* refere que foi mostrado na Exposição Colonial de Antuérpia. Terá sido, pois, através de filmes de um amador que, nas grandes exposições coloniais europeias, puderam ser vistas imagens das colónias portuguesas no Oriente. O caso das colónias africanas é distinto – a investigação feita revela que não foi só devido à acção estatal, mas também por iniciativa privada, que foram filmadas para projecção nas exposições de Sevilha (1929), Antuérpia (1930) e Paris (1931).

### **A projecção nas exposições internacionais através de filmes coloniais**

Subordinada ao Ministério das Colónias, a Agência Geral das Colónias (AGC), criada em Setembro de 1924, integrou um movimento europeu abrangente [...] pela divulgação das riquezas e dos valores tropicais e também como procuradora e intermediária dos interesses dos Governos de cada uma das possessões ultramarinas<sup>14</sup>. No nº 1, publicado em Julho de 25 – o mesmo mês da apresentação do Relatório Ross –, o *Boletim da Agência Geral das Colónias* (BAGC), publicado mensalmente a partir de 1925, o director da AGC, Armando Cortesão, anunciou que a acção deste seria complementada:

[...] com publicações especiais sôbre cada colónia em geral e sôbre alguns dos seus aspectos mais interessantes, ou sôbre a nossa obra colonizadora, publicações essas que serão largamente distribuídas e divulgadas, conferências públicas por todo o país e até no estrangeiro, quando possível acompanhadas de projecções simples ou cinematográficas, organização de feiras e exposições coloniais e uma conveniente participação nas que se organizarem no estrangeiro, etc.<sup>15</sup>

---

incluindo a heróica Fortaleza de Diu”. AMOR, Manuel Antunes. *Revolução nas escolas*. Nova Goa: Editora Livraria Coelho, 1925. p. 37.

<sup>13</sup> PIMENTEL, op. cit., p. 25.

<sup>14</sup> GARCIA, José Luís, op. cit., p. 119-120.

<sup>15</sup> CORTESÃO, Armando. *Boletim da Agência Geral das Colónias*, n. 1, jul. 1925. p. 7.

A faceta colonial de Portugal veio a ser projectada na Exposição Ibero-americana de Sevilha (1929), na Exposição Internacional e Colonial de Antuérpia (1930), e na Exposição Colonial de Paris (1931) através das primeiras iniciativas estatais e privadas para produzir filmes sobre as colónias mas o estímulo da cinematografia colonial nunca foi fácil.

O Agente Geral das Colónias e futuro comissário da Exposição de Antuérpia, Armando Cortesão – nos casos de Sevilha e Paris, o comissário foi Manuel Silveira e Castro – fez diligências no sentido de promover a filmagem dos territórios africanos ainda antes da ditadura militar ter chegado ao poder, dando continuidade à estratégia para a acção propagandística da AGC enunciada em 1925. Na edição nº 13 do BACG relatou como, em termos de “Propaganda pela cinematografia”, procurou que três equipas da Gaumont registassem “os aspectos mais interessantes da vida e progresso das nossas colónias, que depois, durante anos, passariam em todos os cinematógrafos de Portugal e alguns do estrangeiro”<sup>16</sup>. A iniciativa foi frustrada pela “demora de algumas colónias responderem ao auxílio que lhes foi pedido e por outras o terem recusado”. Cortesão sublinhou que o orçamento não chegava aos 400 contos, perguntando: “Quantos milhares de contos não valeria esse serviço?”. Assim, nessa matéria, a sua acção viu-se reduzida, durante algum tempo, a reunir “fitas dispersas, de algumas colónias, com o que alguma propaganda se procurará realizar”.

O *Relatório sobre o trabalho indígena na África Portuguesa*, do sociólogo norte-americano Eduardo Alsworth Ross, apresentado na Sociedade das Nações, que denunciava a desumanidade do tratamento dado aos trabalhadores contratados, motivou, em Portugal, uma reacção de repúdio e de afirmação da diferença do colonialismo português não só pelo Estado mas também por privados. A produção cinematográfica que veio a acontecer, embora não de imediato, terá beneficiado do apoio de empresas privadas como da administração colonial local, sendo que o Estado participou nesse esforço através da oferta de viagens e da mobilização de uma equipa dos SCE<sup>17</sup>.

Em declarações à *Cinéfilo* nº 98, publicada já após a realização das “missões”, em 5 de Julho de 1930, Antunes da Mata, um dos realizadores dos filmes feitos, sintetiza: “as missões cinematográficas que foram a África realizar filmes regionais de propaganda,

<sup>16</sup> BOLETIM DA AGÊNCIA GERAL DAS COLÓNIAS, n. 13, Julho de 1926. p. 148.

<sup>17</sup> Dos filmes feitos actualmente existem: *Costumes primitivos dos indígenas em Moçambique* (1929), *Festejos em Lourenço Marques pela passagem dos Territórios do Niassa para a posse do Estado* (1929), *Guiné - Aspectos industriais e agricultura* (1929), *São Tomé agrícola e industrial* (1929), *Estradas e paisagens de Angola* (1929), *Quedas do Dala* (1930); *Aspectos do rio Quanza. Quedas do Lucala* (1930); *Planalto de Huíla* (1931), *Acção colonizadora dos portugueses* (1932), *De Lisboa a Luanda* (1932), *O deserto de Angola* (1932), *Pesca da baleia em Angola* (1932) e *Fazenda açucareira “Tentativa”* (1932), *De Lisboa a São Tomé* (1933).

subsidiadas pelos respectivos governos provinciais, mostram em Portugal as belezas naturais, os costumes, as produções agrícolas, as indústrias, a riqueza e o progresso, enfim, das nossas vastas possessões africanas”. Se Mata dá enfoque à projecção dos filmes em Portugal, o certo é que, mesmo antes da sua partida, já se anunciava a sua projecção também nas grandes exposições europeias em organização.

A primeira equipa a partir de Lisboa para filmar as colónias terá sido, segundo Pimentel<sup>18</sup>, precisamente a dos SCE, a que se juntou, no início de 1929, o operador Augusto Seara. Em S. Tomé, Seara terá filmado 3000 metros de película, a que se juntam os 200 metros filmados no Príncipe e mais os 2000 metros que filma na Guiné. Do material filmado em S. Tomé subsiste a curta-metragem *S. Tomé agrícola e industrial* e, da Guiné, *Guiné, aspectos industriais e agrícolas* (1929)<sup>19</sup>.

Uma outra equipa, baptizada como Missão Cinematográfica a Angola, composta pelo director de fotografia João César de Sá (1905-1974) e pelo realizador António Antunes da Mata, partiu quase em simultâneo com a do SCE, chefiada por Seara. Devido à dimensão e à riqueza cultural e geográfica de Angola, a missão terá conseguido 20000 metros de película para filmar além de grande apoio à deslocação por todo o território.

A *Cinegrafia* nº 17, publicada em 9 de Janeiro de 1930, publica, com o título “Cinema Colonial”, um diário, de Antunes da Mata – identificado como “organizador da ‘Missão’ –, das filmagens da pesca da baleia, pelo “Lobito”, na Praia Amélia. Nele, Mata alude ao propósito de exibição dos filmes na Exposição de Sevilha.

As afirmações denotam ainda que obedece a um plano de filmagens que lhe foi imposto e com o qual não parece estar de acordo. Escreve: “Durante o dia, o capitão não achou baleias e, com franqueza, fez bem, porque tenho as minhas dúvidas de que a Exposição de Sevilha tivesse ganho alguma coisa com semelhantes achados”<sup>20</sup>. A fechar o “diário”, a publicação enaltece as obras e noticia que “alguns destes filmes serão, dentro de pouco tempo, exibidos. Felicitamos o sr. Antunes da Mata pela excelente realização dos filmes.”<sup>21</sup>

Já em Portugal, Antunes da Mata assegurou a montagem e titulação dos filmes destinados às exposições, responsabilizando-se pela posterior distribuição no circuito interno

---

<sup>18</sup> PIMENTEL, op. cit.

<sup>19</sup> Pimentel explica que, no Centro de Audiovisuais do Exército (CAVE), pôde ver imagens provenientes dos mesmos títulos e identificadas como *Guiné-Bafatá, série colonial* e *S. Tomé, série colonial*. Ver nota a propósito da Lei dos 100 Metros, relativa à circulação de montagens das mesmas imagens com títulos diferentes.

<sup>20</sup> MATA, Antunes. Cinema Colonial. *Cinegrafia* nº 17. Lisboa, p. 17-20, 9 jan. 1930. Ver <http://www.cinematca.pt/Cinematca-Digital/Ficha.aspx?obraid=804596&type=Texto>. p. 17.

<sup>21</sup> MATA, op. cit., p. 20.

de exibição – é, aliás, nesse âmbito que devem ser lidas as suas afirmações, já citadas, à *Cinéfilo* nº 98.

Os materiais filmados são montados numa longa-metragem, *Angola* – hoje perdida –, que estreia no início de 1930. A *Cinéfilo* nº 77, de 8 de Fevereiro de 1930, regista, porém, uma polémica em torno da realização. Com o título “O filme de Angola. O sr. César de Sá quer que lhe façam justiça”, é publicada uma carta de César de Sá. O operador explica que, a propósito do artigo “Cinema Colonial” publicado na *Cinegrafia*, enviou esta mesma carta para a outra publicação. A publicação de excertos e não da carta na íntegra resultou, em seu entender, na deturpação do que pretendeu dizer: “Poderá deduzir-se que eu, ridiculamente, me quiz empavonar com o título de realizador, quando no filme de Angola não houve realização alguma na verdadeira acepção do termo”.

César de Sá critica a longa-metragem resultante das filmagens.

[...] o filme de Angola não foi realizado pelo sr. Antunes da Mata, o amigo que me acompanhou nesta excursão através do território africano. Se alguma realização houve – eu só entendo realização dum filme quando há um trabalho mental preparatório, que neste caso não existiu – [...] essa pertence-me exclusivamente assim como me pertence a fotografia. De resto foi da Comissão Executiva da Exposição de Sevilha que recebi a indicação geral dos assuntos a filmar e foi depois *in loco*, com a minha “Debrie” e com os meus conhecimentos práticos, que tive de resolver essa tal questão da realização.

O filme de Angola, que aparecerá naturalmente ao público fraccionado e sem coesão, nada representa do pensamento que me animava ao aceitar o encargo de levá-lo até ao fim. Causas múltiplas, que seria longo enumerar, deram a êsse filme uma apresentação tão irregular que, propositadamente, procurei que em volta dêle se fizesse silêncio. Parece que não o consegui.

Se não estivessem em jogo interesses alheios, eu pegaria numa grande tesoura e faria do filme de Angola um belo filme de quinhentos metros. Não posso infelizmente fazer isso.<sup>22</sup>

É óbvia a crítica à montagem feita por Antunes da Mata bem como a imputação de certas opções a “interesses alheios” – fossem eles os do realizador creditado ou da Comissão Executiva da Exposição. O melindre por seu trabalho não ser creditado por *Cinegrafia* é evidenciado pela passagem da carta em que refere serem suas as fotografias publicadas pela revista e, por intermédio desta, numa “grande revista alemã da especialidade. Reclama: “[...] foi igualmente minha a realização e a fotografia do filme de Angola”<sup>23</sup>. As razões evocadas fundamentam justamente o seu descontentamento. Porém, o despeito é evidente quando declara: “minha é também a prioridade das impressões escritas dessa expedição, pois foi publicada uma larga reportagem assinada por mim no *Notícias do Lobito*

<sup>22</sup> O FILME de Angola: o sr. César de Sá quer que lhe façam justiça. *Cinéfilo* nº 77, 8 fev. 1930, p. 25.

<sup>23</sup> *Ibid.*



de Janeiro a Abril do ano transacto”<sup>24</sup>. Concede que Antunes da Mata tirou “algumas fotos interessantes, fez as legendas e dividiu o filme em documentários, prestando o valioso concurso da sua inteligência e da sua actividade a um trabalho que eu não levaria até ao fim sem inutilizar muito negativo que desta forma se aproveitou”<sup>25</sup>. Acrescenta que “Assim é que está certo” mas é óbvia a crítica, face ao escrito anteriormente, de que reduziria a longa-metragem a 500 metros.

Certo é que, fruto desta missão, além da longa-metragem, terão estreado mais nove a 13 curtas-metragens. Atestando o seu uso nas exposições internacionais, quatro desses títulos têm intertítulos em português, inglês e espanhol: *Aspectos do Rio Quanza – Quedas do Lucada, Quedas do Dala, Fazenda açucareira “Tentativa” e Pesca da baleia em Angola* enquanto que *Estradas e paisagens de Angola* têm intertítulos em francês. Pimentel explica que parte destes filmes integra o fundo AGC depositado na CP em 1982-84 mas que outros provieram dos distribuidores. É o caso de *Planalto da Huíla* (1931); *A acção colonizadora dos portugueses em Angola, De Lisboa a Luanda, O deserto de Angola*, todos distribuídos em 1932; e *De Lisboa a S. Tomé*, distribuído em 1933.

Com direcção e organização do jornalista Pedro Muralha (1878-1946), autor de uma *Cartilha Colonial* para uso no ensino, e tendo como director técnico João Fernandes Tomás, a Brigada Cine-Portuguesa foi a terceira e última equipa a partir. Na edição nº 3 do semanário *Ciné-Notícia*, publicada a um de Dezembro de 1928, noticiava-se que só a quinze desse mês é que a Brigada partiria, com atraso de alguns meses, com destino às colónias. Aquando da constituição da mesma, pela Associação Cinematográfica de Portugal (ACP) – organismo do qual pouco se sabe mas que organizava então os profissionais do sector –, em Junho, a partida fôra programada para Julho. O atraso na partida esteve relacionado com questões relativas ao financiamento da expedição e sobre a sua natureza não oficial e independência, quanto ao Estado. O certo é que, hoje, os filmes realizados pela Brigada, surgem-lhe atribuídos mas a CP credita a AGC como produtora dos mesmos.

A *Cine* nº 2, de Julho, liga desde logo a criação da Brigada directamente à participação portuguesa na Exposição de Sevilha. O artigo “Cine-Brigada Portuguesa” sustenta que :

Sem vergonha, com honrosa altivez, orgulhosamente se devem mostrar trechos das nossas ilhas e colónias. Assim, S. Tomé – talvez a máxima confirmação das nossas actuais faculdades colonizadoras – apresenta um notável desenvolvimento; a ilha da Madeira [...] tenta os turistas dos mais diversos países; Moçambique – o nosso

---

<sup>24</sup> Ibid.

<sup>25</sup> Ibid.

melhor património – pela sua riqueza e prosperidade atrai os capitalistas estrangeiros; Macau – doce estância do Extremo Oriente – afirma alto e bom som o prestígio que a gente portuguesa disfruta nessas distantes paragens<sup>26</sup>.

Explica que a Brigada parte para as colónias, “onde efectuará a filmagem dos mais diversos aspetos que, meses depois, no Pavilhão português da Exposição de Sevilha, serão exibidos perante uma heterogénea multidão que ficará convencida, pelas provas vistas, do grau de desenvolvimento das nossas possessões ultramarinas”<sup>27</sup>. A *Cine* considera que tal justifica “o auxílio desinteressado que algumas companhias africanas lhe proporcionaram e o carinho das autoridades oficiais”<sup>28</sup>. Fica, pois, claro que a actividade desta Brigada é financiada por privados e que esta, para justificar o apoio, fará documentários – como *Uma visita às propriedades da sociedade agrícola Valle Flôr, Limitada na ilha de S. Thomé* (1929) – de propaganda económica.

O artigo refere que a realização de documentários pela Brigada para provar o desenvolvimento nas colónias portuguesas ao público da Exposição de Sevilha não é o único propósito desta. Responder ao relatório Ross é outro desígnio confirmado:

Estes filmes são a mais convincente, verídica e documentada prova que reduz a pó, a nada, as facciosas afirmações contidas no decantado relatório Ross que, na S.D.N. foi apresentado com o fim de passar um atestado de incompetência aos coloniais portugueses.<sup>29</sup>

Explica ainda que a Brigada não se limitará a filmar ao longo de uma rota enorme – revelada num mapa publicado pela *De Cinema* n° 3 – que engloba todos os territórios, de “Minho a Timor”, mas também exhibirá filmes.

A Cine-Brigada irá exibindo películas portuguesas por todas as terras onde passe. Os milhares de portugueses que, em plagas africanas, labutam, ao vêr passar na tela, as paisagens de Portugal, recordarão, saudosamente, a sua terra, o seu lar, tudo o que lhes é querido e, assim, a passagem da Brigada será a Romagem da Saudade que fará viver aos colonos portugueses, todo um mundo de reminiscências da terra amada, da terra distante, que palpita em seus corações.<sup>30</sup>

É através da *De Cinema* que sabemos que a Brigada irá produzir um filme de 20 mil metros<sup>31</sup>, *Através de Portugal maior*<sup>32</sup>, para exhibir nas salas de cinema nacionais bem

<sup>26</sup> CINE N° 2. Cine-Brigada Portuguesa. Lisboa, p. 29, jul. 1928.

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> Ibid.

<sup>30</sup> DE CINEMA N° 3. Através do Portugal maior. A Brigada Cine Portuguesa. Lisboa, p. 8-9, jul. 1928.

<sup>31</sup> Cada bobina de película tinha 300 metros, que equivaliam a cerca de 10 minutos de filme.

como na Exposição de Sevilha. Para tal, noticia-se que continua a receber “numerosas e valiosíssimas adesões para a produção do grande filme [...] e para a sua excursão à volta do mundo”<sup>33</sup>. Defende que é um propósito patriótico, aquele que subjaz à realização da obra. Vai mostrar ao universo, por fim, “as nossas belezas que todos os filmes estrangeiros do mesmo teor esquecem. [...] Todos os filmes coloniais que têm passado pelas nossas telas, não são mais do que filhos duma grande propaganda colonial estrangeira”<sup>34</sup>. Termina fazendo votos de que o projecto não aborte, que a partida da Brigada assinale o início de uma nova era para o cinema nacional, e que Fernandes Tomás – “técnico com excelentes conhecimentos” – esteja compenetrado “da grandiosidade da obra que pretende encetar”, para que “não vá a cinematografia nacional, mais uma vez, ser amesquinhada pela crítica e pelo público”<sup>35</sup>.

Os atrasos na partida foram motivados por desentendimentos no seio da ACP, documentados na *De Cinema*, que publicou as actas de duas Assembleias extraordinárias, realizadas em Agosto, relativas ao “caso denominado ‘Brigada Cine-Portuguesa’”<sup>36</sup>. Revelam que houve desentendimentos quanto ao modelo de financiamento desta:

O Sr. Méca explica, ainda, que se avistou com o director da “Brigada Cine-Portuguesa”, sr. Pedro Muralha e que este senhor, na impossibilidade de assistir à presente reunião, lhe pedir para, em seu nome e sob a sua palavra de honra declarar à Ass. que a “Brigada” que dirige, não tem qualquer caracter oficial nem é subsidiada pelo Estado. Recebe tão sómente da Companhia Nacional de Navegação umas quantas passagens gratuitas mas sem que o Estado, por esse facto, sofra qualquer prejuizo.<sup>37</sup>

---

<sup>32</sup> José de Matos-Cruz, em “Cinema Luso-moçambicano”, considera esta a primeira longa-metragem feita no território moçambicano. Não há cópia do filme, porém. MATOS-CRUZ, José de. Cinema luso-moçambicano, *Revista Camões* n. 6. Lisboa: Instituto Camões, 1999.

<sup>33</sup> Através do Portugal maior. *De Cinema* n. 3. A Brigada Cine Portuguesa. Lisboa, p. 8, jul. 1928.

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> De Tomás existe na CP mais uma curta-metragem: *Dragões de Moçambique* (1934). Segundo Matos-Cruz, terá filmado ainda, em Lourenço Marques (Maputo), uma “comédia documental romantizada”, *A grande atriz*, protagonizada por Sallete Barros. *De Cinema* n.º 3. Através do Portugal maior. A Brigada Cine Portuguesa. Lisboa, p. 9, jul. 1928.

<sup>36</sup> Da leitura das actas das assembleias, realizadas a 26 e 31 de Agosto, com pouca participação de associados, entende-se que, além do desacordo sobre os propósitos e modo de organização da ACP, houve discórdia quanto ao modelo de financiamento da Brigada. Tal foi publicitado na imprensa da especialidade, nomeadamente na *Imagem*. Ausente de ambas as Assembleias, o presidente da Assembleia Geral, João de Sousa Fonseca, demitiu-se. Foi ele quem formulou “algumas suspeitas acerca dum pretenso carácter oficial da ‘Brigada Cine-Portuguesa, condicionando a aquiescência para a nomeação do cargo de presidente da Ass. Geral, com a abertura de um inquérito a rigor para apuramento do que chamava nebuloso caso [...] manifestando imperiosos desejos de que se averiguasse da competência técnica, profissional e artística dos componentes da ‘Brigada’ citada; isto por julgar não só a ACP mas também ele próprio, lesados nos seus interesses com a constituição desse núcleo cinematográfico” (1928). *De Cinema* n. 5. “Associação Cinematográfica de Portugal”, Lisboa, Setembro, p. 18). Na Assembleia divulgou-se a realização de um inquérito apurando-se que a “‘Brigada Cine-Portuguesa’ não é oficial nem tão pouco subsidiada pelo Governo!”.

<sup>37</sup> ATRAVÉS DO PORTUGAL MAIOR. A BRIGADA CINE PORTUGUESA. *De Cinema* n.º 3. Lisboa, p. 18, jul. 1928.

As dificuldades enfrentadas pela Brigada terão tido como consequência encurtamento do trajecto previsto, só se conhecendo títulos realizados em Moçambique e S. Tomé e Príncipe, onde foram filmadas encomendas de proprietários de plantações de cacau. Pimentel revela que, no local, terá tido um encontro, pouco amigável, com a equipa do SCE<sup>38</sup>. Tal não obstou a que filmasse, entre outras obras, *Uma visita às propriedades da sociedade agrícola Valle Flôr, Limitada na ilha de S. Thomé* (1929) a qual foi depositada na CP, em 2000, pelo neto do Marquês de Valle Flor que descobriu a longa-metragem, abandonada durante 60 anos, em instalações da antiga plantação. Pimentel cita uma carta de João Quaresma, publicada numa edição da *Cinéfilo* de 1933, que divulga que, em S. Tomé, filmaram-se 6200 metros de película e realizou-se uma sessão de projecção – terão sido mostrados filmes portugueses, como antecipou a *De Cinema* n.º 3?

Encomenda do governador geral, *A colónia de Moçambique* terá ganho, segundo Pimentel<sup>39</sup>, um grande prémio na Exposição de Paris. Porém, existem ainda na CP e com produção no âmbito da Brigada, as curtas *Costumes primitivos dos indígenas de Moçambique*, *A cidade de Lourenço Marques* e *Festejos em Lourenço Marques pela passagem dos territórios do Niassa para a posse do Estado*, todas de 1929.

Genericamente, os filmes coloniais feitos como reacção ao Relatório Ross e para projecção internacional são obras em que não há cinema, não há olhar. Sobretudo aqueles feitos no âmbito da Missão Cinematográfica a Angola, ficam-se frequentemente pelo mero registo da paisagem natural ou humana feito com imagens em movimento mas sem acrescentar muito mais do que faria uma sucessão de imagens fixas. Os intertítulos são usados para explicar o que é visto e fazem a ligação entre cenas. Não são mostrados muitos colonos e os nativos não merecem grande atenção.

Por exemplo, em *Quedas do Dala*, um dos filmes desta missão mostrados internacionalmente, o protagonismo vai todo para as cataratas embora sejam mostrados alguns negros – pousando, em primeiro plano – e surja um branco com o típico chapéu colonial. *Aspectos do Rio Quanza*. *Quedas do Lucala*, outro filme apresentado, mostra a travessia do rio. Fixa imagens de embarcações tradicionais, das paliçadas com que os habitantes se protegem da subida dos crocodilos para as margens, regista como os barcos à vela fazem o transporte de produtos até Luanda antes de terminar revelando alguns aspectos do quotidiano junto no rio – crianças a tomar banho e adultos a trabalhar.

---

<sup>38</sup> PIMENTEL, op. cit. p. 27.

<sup>39</sup> PIMENTEL, op. cit.

Já um filme apresentando apenas nas sessões nacionais, *Lisboa a S. Tomé*, é uma mera montagem de apontamentos da viagem, com recurso à representação do percurso feito em mapas. Filma-se a primeira classe do navio antes de mostrar-se o avistamento da ilha, fixa-se a descarga, e volta-se a mostrar o percurso feito no mapa.

Realizado por Augusto Seara, com a equipa dos SCE, *Guiné, aspectos industriais e agrícolas* responde mais directamente ao Relatório Ross abordando a questão do trabalho. Fixa a economia do território visando mostrar como esta é desenvolvida, sob a protecção da administração portuguesa, em suposto equilíbrio com a vida das populações africanas. Inclui alguns apontamentos de cariz etnográfico interessantes como a “lavoura por indígenas balantas e manjacos”<sup>40</sup> – mostrando também: “A Granja, viveiro de espécies para distribuição gratuita aos indígenas”<sup>41</sup>. Documenta o trabalho pela população negra, supervisionada pelos colonos, na cultura do amendoim e do algodão, na colheita do coco e extracção do respectivo óleo, na cultura e pilagem do arroz, além de mostrar “aspectos de uma plantação de cana sacarina”<sup>42</sup>. A actividade de “alguns artífices indígenas”<sup>43</sup> é filmada antes de procurar ilustrar-se, encerrando o filme, a liberdade religiosa, com “Na mesquita de Cambor: a oração da tarde”<sup>44</sup>.

*Costumes primitivos dos indígenas em Moçambique*, uma das obras mais interessantes desta colecção de filmes, é de Fernandes Tomás, da Brigada Cine-Portuguesa. Documenta aspectos das culturas locais, fixando danças tradicionais e mostrando um régulo com as mulheres além de registar uma mascarada indígena em Tiete na qual figuram negros mascarados de brancos e vestidos com fatos ocidentais.

Má qualidade da fotografia, iluminação e enquadramento, ausência de sentido artístico e científico, titulação incorrecta e reveladora de mau conhecimento dos sítios, da sua geografia e etnografia, foram, no entanto, algumas das críticas feitas aos filmes. A crítica e público português de cinema não aderiram a estas obras as quais passaram a ser mostradas apenas nas sessões de propaganda da AGC e pelo Cinema Popular ambulante, criado pelo SPN<sup>45</sup>.

---

<sup>40</sup> GUINÉ, ASPECTOS INDUSTRIAIS E AGRÍCOLAS. Realização: Augusto Seara. Produção: Agência Geral das Colónias/Serviços Cartográficos do Exército. Lisboa (PT), 1929. Disponível em: <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=3939&type=Video>.

<sup>41</sup> Ibid.

<sup>42</sup> Ibid.

<sup>43</sup> Ibid.

<sup>44</sup> Ibid.

<sup>45</sup> Criado em 1935, para a realização de sessões de cinema nos bairros populares de Lisboa, sindicatos e quartéis militares, o Cinema do Povo torna-se ambulante em 1936, para “salvaguardar” o país do comunismo e pregar as virtudes do corporativismo e a bondade das Casas de Povo, promovidos pelo Estado Novo português. É um decalque – pobre, com duas carrinhas que praticamente não folgam – do congénere nazi, dotado de mil carrinhas

O escasso efeito nacional destes filmes é óbvio ao ler um artigo como “Cinema colonial”, publicado em 1934 em *O Filme*. Assinado por Pinto Guimarães, afirma que não existe, em Portugal, cinematografia colonial, “além de alguns e poucos elucidativos documentários, que possui a Agência Geral das Colónias”<sup>46</sup>.

Os filmes que existem, são quasi todos sobre [sic] Angola e Moçambique. Ora, o nosso Império Ultramarino compõem-se, também, da Guiné, Cabo Verde, S. Tomé e Príncipe; Goa, Damão e Diu (Índia Portuguesa); Timôr e Macau. Porque se não fazem algumas películas sobre estas nossas possessões, dentro do aspecto cultural, social e artístico, dando ao público a visão nítida das riquezas ultramarinas, as suas magníficas regiões?

Era vantajoso para o país, que aprenderia, assim, a conhecer melhor as nossas colónias, criando-se ao mesmo tempo, no povo, o sentimento colonizador, podendo-se evitar, com uma sistemática propaganda por meio de filmes coloniais, a emigração dos portugueses para terras donde quasi sempre voltam mais pobres do que quando partiram [...]<sup>47</sup>.

Como resposta ao Relatório Ross, a propaganda cinematográfica das colónias africanas não pode isolar-se da polémica em torno do Acto Colonial, promulgado em 1930, ainda antes da Constituição do Estado Novo, em 1933. É um indício da importância que, em matéria de política externa, foi dada ao reconhecimento de Portugal como potência colonial. Neste período, em que a propaganda ainda não serve uma ideologia definida mas cumpre um papel na projecção da nação, estes filmes são pouco mais do que documentos que seleccionam aspectos da realidade. Porém, é nessa condição de documentos que os filmes desvendam, de modo mais interessante, aspectos etnográficos, da vida religiosa, sobre o casamento e mesmo sobre as actividades económicas, sem a formatação futura, ideológica ou por via da censura, que virá a ter a produção cinematográfica de propaganda. Não há censura óbvia nestes filmes – que não se coíbem de mostrar os nativos no seu culto islâmico. Posteriormente, haverá ora um esforço para sublinhar a tarefa cristianizadora subjacente à expansão portuguesa ora para sublinhar a liberdade de culto no “império ultramarino” português.

Se o efeito propagandista visado pela AGC foi posto em causa por motivos imputados aos realizadores – saliente-se que os filmes mais conseguidos são, de facto, os da Brigada não oficial, tal não obstou a que o Estado aderisse, tardiamente note-se, a uma prática colonialista, copiando o que outros países faziam desde o século XIX: a de trazer africanos à

---

de projecção ambulante de cinema. O Cinema do Povo distrai e educa através das sessões de doutrinação por padres, membros da União Nacional ou da Legião Portuguesa, presidentes de Casa do Povo, etc.

<sup>46</sup> GUIMARÃIS, Pinto. *O Filme* nº 2. Cinema colonial. Lisboa, 6 maio, p.1, 1934.

<sup>47</sup> GUIMARÃIS, op. cit., p.1.

metrópole para expô-los em autênticos zoos humanos. Em 1931, a realização da Exposição Industrial Portuguesa, em Lisboa, foi o pretexto para uma primeira experiência, a da reconstituição, pela AGC, de uma tabanca guineense, a Aldeia Nova de Sam Corlá, no Parque Eduardo VII, com as suas palhotas, artesãos, algumas famílias e respectivos animais domésticos. Traduziu-se num enorme sucesso de público e resultou na realização de duas curtas-metragens: *África em Lisboa – Os indígenas da Guiné na grande Exposição Industrial Portuguesa*, com produção da Ulyssea Filme e realização de Raul Reis e de Salazar Diniz; e a ligeiramente mais curta *Guiné, aldeia indígena em Lisboa*, com produção atribuída à AGC<sup>48</sup>. Em 1933, a vinda a Portugal de uma companhia indígena de Angola ficou registada no filme *A 1ª Companhia de Infantaria Indígena de Angola em Lisboa*<sup>49</sup>.

### **Antuérpia, Paris e Porto como ensaios para a exposição do Mundo Português**

Se abundam, na imprensa portuguesa, as referências à produção de filmes para exibição na Exposição Iberoamericana de Sevilha, o que poderá explicar-se com a proximidade das datas da produção dos filmes e organização do evento, tal não se repete quanto às exposições de Antuérpia e Paris. As opções expositivas – privilegiando, sobretudo no caso do evento belga, com um baixo orçamento, a exibição de obras de arte e objectos históricos. Chegou-se a escrever “compensámos a parada de luxo com a da utilidade”<sup>50</sup> – terão ofuscado o recurso a um dispositivo, o da projecção, e uma tecnologia recente, o cinema, em que Portugal, não obstante a preocupação em projectar-se por essa via, não é uma referência contemporânea com a dimensão incontestada do passado colonial.

O relatório da participação portuguesa na Exposição de Antuérpia deixa claro que, não obstante ter sido recebido em 1927 o convite para participar, só no final de 1929 foi aprovada uma “modesta representação”, com um orçamento de 750 contos. O compromisso anteriormente assumido de participar na Exposição de Paris e a delicada situação das Finanças públicas portuguesas explicam esta contigência. Determinou que a representação fosse feita alugando parte de um pavilhão belga, reciclando materiais expositivos usados em Sevilha, complementados por outros materiais vindos das colónias que, por sua vez, foram depois reutilizados em Paris. Cortesão anunciou ainda uma orientação diferente daquela que

---

<sup>48</sup> Disponível em: <http://www.cinamateca.pt/Cinamateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=2540&type=Video> e <http://www.cinamateca.pt/Cinamateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=3138&type=Video>.

<sup>49</sup> Disponível em: <http://www.cinamateca.pt/Cinamateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=5069&type=Video>.

<sup>50</sup> BOLETIM GERAL DAS COLÓNIAS. Portugal na Exposição de Antuérpia. Lisboa: Agência Geral das Colónias, n. 69, p. 140-142, mar. 1931.

foi opção para a participação em eventos coloniais anteriores – a de suprimir a “abundância de amostras de produtos, ou copiosa profusão de artefactos indígenas e manipanços”, necessários para “chamar a atenção do grande público leigo e para enfeitar” mas complementada pela “parte séria e científica”, através da “elaboração de gráficos em papel ou em madeira, seu cálculo, reunião de cifras e elementos, fotografias, etc.”<sup>51</sup>. Não obstante a notícia da projecção da obra de Antunes Amor no certame não consegui apurar que outros filmes foram exibidos.

Segundo o relatório geral da Exposição Colonial Internacional de Paris, a participação portuguesa foi aprovada pelo Ministro das Colónias em 1921. Os adiamentos, de 1925 para 1928 e depois para 1931, da exposição não perturbou a determinação em participar. Em 1928 organizou-se nova comissão de planificação tendo esta decidido que a representação deveria não só evocar o passado glorioso de povo colonizador mas evidenciar, com clareza, “a eficácia da obra colonial realizada nos últimos sessenta anos e aproveitar a ocasião para valorizar a comercialização dos produtos de exportação das possessões portuguesas”<sup>52</sup>. Tal veio a realizar-se com um orçamento de 7 mil contos.

O relatório geral da exposição é omissivo quanto à projecção de filmes nos pavilhões da participação portuguesa. Sabemos que nestes foram usados gráficos, fotografias e maquetes além da oferta de amostras de produtos e publicações<sup>53</sup>. O guia oficial da Exposição informa, porém, que as projecções de filmes foram feitas na sala grande, com 1500 lugares de lotação, da Cité des Informations e nos *halls* das diferentes secções coloniais<sup>54</sup>.

O BAGC nº 69 antecipava, em Março de 1931, que na Cité des Informations “será montada uma secção portuguesa, habilitada com a documentação necessária a poder atender consultas sobre as actividades, possibilidades e outras modalidades da vida colonial”<sup>55</sup>. Além disso, promover-se-ia:

[...] a exibição, no Salão de festas e cinema da Exposição, de vários filmes das nossas colónias, reproduzindo o folclore e apetrechamento económico, cujas projecções serão acompanhadas de explicações verbais, transmitidas por um *parleur*, e possivelmente, algumas, sincronizadas<sup>56</sup>.

<sup>51</sup> BOLETIM GERAL DAS COLÓNIAS. Lisboa: Agência Geral das Colónias n. 71, p. 107, ago./set. 1939.

<sup>52</sup> OLIVIER, Marcel. *Exposition coloniale internationale de Paris: rapport général 1931*. Tome I, Conception et organisation. Paris: Impr. Nationale, 1934. p. 336. Tradução da autora.

<sup>53</sup> Há, porém, informação sobre um prémio, não especificado, aos expositores portugueses na classe 12, relativa a Fotografia e Cinematografia, e que a Comissão Organizadora da Representação da Colónia de Moçambique ganhou um Grande Prémio.

<sup>54</sup> ULTRAMAR. Do sucesso da exposição. Porto, n. 18, p. 27, 15 out. 1934.

<sup>55</sup> BOLETIM GERAL DAS COLÓNIAS. Movimento pró- colónias. Lisboa: Agência Geral das Colónias, n. 69, p. 146-147, mar. 1931.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 146.



Pela edição especial, com o nº 7-8, dedicada à exposição, da *Portugal Colonial* é possível deduzir que, embora o êxito da representação portuguesa tenha sido alcançado mercê, sobretudo, da documentação histórica e obras de arte antiga apresentados, o cinema teve algum protagonismo que não se limitou à temática colonial. Nos recortes de imprensa publicados, o *L'European* de 3 de Julho revela, por exemplo, que alguns dias após a inauguração dos quatro pavilhões portugueses, Leitão de Barros, “o melhor realizador português”, evocou com a projecção de *A Severa*, “o Portugal ardente do século XIX”<sup>57</sup>.

A exposição de Paris empolgou a sociedade portuguesa. Os preparativos para a participação motivaram a criação, no Porto, de um Movimento Nacional “Pró-Colónias”, noticiada no BAGC nº69, “que pretende despertar a atenção do país pelos nossos domínios de além-mar, promovendo a realização dum Congresso e duma Exposição Colonial”<sup>58</sup>. Desenvolvimentos posteriores do Movimento resultaram na organização, em 1934, da primeira exposição colonial portuguesa, no Porto, com um orçamento relativamente modesto – 1400 contos – e dirigida por Henrique Galvão (1895-1970). No nº 7 da revista oficial da exposição, a *Ultramar*, Mimoso Moreira refere que a exposição colonial é um certame nacional com recursos limitados pelo que seria “cruel estabelecer comparações com as grandes exposições realizadas no estrangeiro, cujos organizadores dispuseram de recursos mais latos e do auxílio poderoso dos concorrentes internacionais”<sup>59</sup>.

Uma evidência da diferença de meios entre as grandes exposições internacionais e esta, nacional, é a comparação entre o modesto Cinema Balanta, um antigo coreto adaptado para a realização de festas, apresentação de peças de teatro e projecção de filmes durante a Exposição Colonial do Porto, e a sofisticada Cité des Informations, com um cinema de 1500 lugares, na Exposição Colonial de Paris. O Cinema Balanta é assim descrito pela *Ultramar* nº 18:

O antigo coreto da Avenida das Tílias, denominado durante o funcionamento do certame de Avenida da Índia, foi transformado em palco para festas ao ar livre e armada em sua frente uma vasta plateia devidamente vedada.

Ali se exibiram, durante meses, programas cinematográficos compostos com documentários coloniais cedidos pela Agência Geral das Colónias e outros filmes [como *The dawn patrol*, de Howard Hawks]<sup>60</sup>.

<sup>57</sup> PORTUGAL a Vincennes. *Portugal Colonial*. Lisboa, n. 7-8, p. 53, set./out. 1931.

<sup>58</sup> BOLETIM GERAL DAS COLÓNIAS. Movimento pró- colónias. Lisboa: Agência Geral das Colónias, n. 69, p. 147, mar. 1931

<sup>59</sup> MOREIRA, J. Mimoso. A primeira exposição colonial portuguesa. *Boletim Geral das Colónias* nº 103. Lisboa: Agência Geral das Colónias, jan. 1934, p. 3.

<sup>60</sup> ULTRAMAR. Do sucesso da exposição. Porto, n. 18, p. 7, 15 out. 1934.

O nº 8 da *Ultrammar* anuncia a representação “característica e pitoresca” das colónias, através da reconstituição de aldeias e de exposições nos pavilhões, antecipando as diversões no Luna Parque, teatro e “cinema ao ar livre” além de um “Parque das feras”. Se a referência ao cinema é feita num âmbito lúdico, sabe-se, através desta edição, que durante o Congresso da Agricultura Colonial, “no intervalo das sessões de trabalho do segundo e terceiro dia, ou após essas, serão passadas fitas cinematográficas mostrando aspectos da lavoura nas Colónias”<sup>61</sup>.

A *Ultrammar* nº 7 informou que foi a Aníbal Contreiras (1898-1993) que foi entregue a concessão relativa à filmagem da exposição. Dela resultaram quatro filmes, dois dos quais com títulos idênticos. *1ª exposição colonial portuguesa – Porto 1934* é uma reportagem curta dos preparativos, enquadrando a importância do Porto no país e antecipando as atracções do evento. Para apelar à adesão do público por via do exotismo reutiliza também imagens de filmes anteriores – relativas à aldeia guineense montada no Parque Eduardo VII e à visita da Companhia de Índigenas, já referidas<sup>62</sup>. *Primeira exposição colonial portuguesa* (1934), com 35 minutos e filmado por Contreiras e César de Sá, é uma obra cuidada que documenta as principais atracções e eventos da exposição<sup>63</sup>. Segundo o plano de propaganda da exposição, enunciado no BAGC nº 103, este “filme de divulgação” seria projectado gratuitamente nos cinemas portugueses.<sup>64</sup> Foram ainda realizados, por Contreiras, *Cortejo colonial do Porto*, curta-metragem que fixa o cortejo de encerramento da exposição, e *Moçambique, ritmos guerreiros em cantos e danças*. Nele, segundo Matos:

Os africanos surgem representados em esculturas e pinturas, nos dioramas com figuras à escala natural e nas ‘aldeias indígenas’. Os que participam na exposição executam tarefas e recebem pequenas ofertas dos visitantes. O elemento religioso é predominante<sup>65</sup>.

Do mapa para o ecrã: “Portugal não é um país pequeno” projecta-se se nos filmes coloniais mudos para a participação portuguesa nas exposições internacionais o enfoque na questão do trabalho é central, a ideia forte – cartografada num mapa em que as colónias portuguesas são sobrepostas a países europeus, dispositivo para evidenciar a sua dimensão -

<sup>61</sup> CONGRESSO da agricultura colonial. *Ultrammar* nº 8. Porto, p. 6, 15 Maio, 1934.

<sup>62</sup> Ver <http://www.cinematca.pt/CinematcaDigital/Ficha.aspx?obraid=2217&type=Video> .

<sup>63</sup> Ver <http://www.cinematca.pt/Cinematca-Digital/Ficha.aspx?obraid=2510&type=Video> .

<sup>64</sup> MOREIRA, J. Mimoso. A primeira exposição colonial portuguesa. *Boletim Geral das Colónias*. Lisboa: Agência Geral das Colónias, n. 103, p. 76-81, jan. 1934.

<sup>65</sup> MATOS, Patrícia Ferraz de. Imagens de África: Documentários Portugueses Relativos às Antigas Colónias Africanas (Primeira Metade do Século XX). In: PIÇARRA, Maria do Carmo; CABECINHAS, Rosa; CASTRO, Teresa (Ed.) *Revista Comunicação e Sociedade Imaginários coloniais. Propaganda, militância e “resistência” no cinema*. Universidade do Minho, Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, n. 29, p. 126, 2016.

que Henrique Galvão vai promover com a Exposição Colonial do Porto é a de que “Portugal não é um país pequeno”. A esta acrescentam as de que os portugueses devem ter consciência da sua grandeza e que o Estado Novo agora constituído restaurará internacionalmente a verdadeira dimensão do país. Quanto ao cinema, é chamado a projectar essa imagem bem como a de que há uma maneira portuguesa de estar no mundo.

À medida que se impõem estas ideias, e exceptuando a circulação imediata dos filmes de propaganda colonial da exposição do Porto, o certo é que durante anos as colónias – também devido às críticas de que foram alvo os filmes da primeira “missão” promovida pela AGC – quase se eclipsaram dos cinemas portugueses, com duas excepções. A excepção nacional a esta rarefacção foi o *I cruzeiro de férias às colónias de África Ocidental* (1936), documentário da viagem de propaganda com direcção cultural do futuro Presidente do Conselho Marcelo Caetano e em que, no Verão de 1935, participaram Orlando Ribeiro, como professor, destacando-se Ruy Cinatti entre os estudantes. Tratou-se de uma iniciativa da revista *Mundo Português*, patrocinada pela AGC e pelo Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), que quis mostrar aos estudantes como Portugal “não era um país pequeno”<sup>66</sup>. A outra excepção, internacional, foi a projecção de duas obras do francês René Giniet: *Île*, estreada em Portugal em 1935 com o título *S. Tomé - jóia do império*; e *Angola Pullman* (1933).

O primeiro, uma curta-metragem, foi feito numa curta escala em S. Tomé, e a sua projecção em Portugal foi celebrada na imprensa cinematográfica. Na *Cinéfilo* de 20 de Abril de 1935, José da Navidade Gaspar escreveu: “o S. Tomé que descobrimos através do maravilhoso filme de Giniet surpreende-nos pelas suas belezas naturais tão inesperadas, sem jamais evocar a sua macabra reputação como cemitério de brancos”.

Também em França a qualidade da obra foi elogiada e Pierre Leprohon, em *L'exotisme et le cinéma* (1945), considera o filme um “poema exótico” explicando que a escala na ilha é filmada como tal e que o olhar de Giniet revela mais ternura do que ironia, sendo um pretexto para o devaneio do espectador.

Quanto a *Angola Pullman*, retemos o que António Lopes Ribeiro, futuro cineasta do regime e, em 1938, director técnico da Missão Cinegráfica às Colónias, escreve sobre a longa-metragem na *Portugal Colonial* nº 42, de 1934, dirigida e editada pelo anterior director da Brigada Cine-Portuguesa, Pedro Muralha.

---

<sup>66</sup> À data, o filme não teve mais do que uma projecção, não obstante ter sido filmado pelo maior fotógrafo de arte de então, Manuel Alves San Payo. O filme é um diário de viagem, feito sem guião, e cuja montagem final – não obstante um ou outro apontamento fotográfico que faz justiça a San Payo – se ressentia da precariedade da filmagem. Inclui algumas sequências interessantes mas uma que se destaca pela singularidade é a da reconstituição histórica, em Luanda, da vassalagem de um soba poderoso ao governador geral.

Depois de um preâmbulo denunciando a “política do silêncio” como a mais perigosa arma usada pelos antagonistas de Portugal, Lopes Ribeiro afirma que se começam a sentir os efeitos da propaganda colonial. Considera, porém, que “os écrans do mundo ainda não reflectem com frequência a imagem viva dos nossos padrões – os de ontem e os de hoje”<sup>67</sup>. Daí a surpresa por um francês, “sem outras afinidades connosco que não sejam as da admiração que a nossa obra merece ao homem civilizado”<sup>68</sup>, tenha enaltecido num filme a acção portuguesa em Angola, ao filmar o Caminho de Ferro de Benguela. Afirma que “*Angola Pullman* consegue ser assim um dos raros documentários dignos desse nome”, antes de explicar que se trata da travessia do Lobito, em Angola, a Lourenço Marques (Maputo), em Moçambique, passando pelo Congo Belga e pela Rodésia, e que o faz “demorando-se no trajecto para observar demoradamente a paisagem, as raças, os costumes e os progressos locais”<sup>69</sup>. Descreve:

Deslumbra-se perante as cataratas do Duque de Bragança, duas vezes mais altas que as do Niagara, acompanha o ritmo desenfreado dos batuques; verifica as benfeitorias da civilização, – sem prejuízo, a meu ver, do pitoresco – no que se refere à indumentária, às indústrias, aos serviços sanitários.

René Ginét dedica um largo trecho do seu filme aos hospitais angolanos, mostrando-nos as suas instalações modelares, os seus enfermeiros impecáveis, os seus médicos carinhosos e competentes, a que os doentes se sujeitam com evidente confiança, perdido completamente o receio nativo pelo feiticeiro branco que os liberta, com risco da própria vida, da terrível doença do sono. Só este trecho bastaria para assinalar *Angola-Pullman* à atenção de todos os portugueses, e basta para revelar a nossa benéfica acção colonizadora às plateias estrangeiras.<sup>70</sup>

Lopes Ribeiro não resiste ao enaltecimento do que se banalizou, a dada altura e numa expressão forjada por Adriano Moreira sob a influência do luso-tropicalismo de Gilberto Freyre, designar como “o modo português de estar no mundo”<sup>71</sup>. Afirma orgulho ao verificar, pela visão do filme de Ginét, “a *maneira* como nas duas colónias portuguesas foi exercida essa acção [colonizadora], em *compreensão absoluta do ambiente*, procurando e conseguindo conquistar as boas graças do índigena”<sup>72</sup>.

É realmente notável o contraste entre as cidades opulentas dos belgas e dos ingleses, onde os negros se devem sentir à margem duma super-civilização que não compreendem, e as cidades portuguesas, lindas na sua simplicidade, onde se evidencia a saudade da pátria distante no recorte portuguesíssimo dos edifícios e em

<sup>67</sup> RIBEIRO, António Lopes. Angola-Pullman: um filme francês em que se faz justiça à obra portuguesa em África. *Portugal Colonial* nº 42, ago. 1934, p. 18.

<sup>68</sup> Ibid.

<sup>69</sup> Ibid.

<sup>70</sup> Ibid.

<sup>71</sup> CASTELO, Cláudia. *O modo português de estar no mundo*. Porto: Afrontamento, 1999.

<sup>72</sup> RIBEIRO, op. cit., p. 19.

muitos outros pormenores tocantes. Os *buildings* de Leopoldville não conseguem superar em inteligência as confortáveis casas portuguesas.<sup>73</sup>

Numa entrevista de Ginet a Pierre Leprohon<sup>74</sup>, aquele afirma que o que lhe interessou mostrar foi o comboio de luxo explorado por companhias na vanguarda do desenvolvimento (ou seja, do capitalismo), cuja existência no coração de África o surpreendeu. Ginet considera o comboio como um agente de civilização e progresso, que justifica o seu filme<sup>75</sup>. Evitando tecer considerações negativas sobre as diferenças entre os colonialismos atravessados pela linha férrea, prefere salientar aspectos que lhe parecem evidências, como a de Moçambique ser o país mais internacional que conhece, com imensos proprietários ingleses e alemães. Explica que o filme não mostra África mas aquilo que ele lá viu sendo que preferiu concentrar-se no progresso. Confessando que toda a empreitada foi uma aventura, especifica que o governo português, além de “facilidades quanto à estadia”, lhe ofereceu gratuitamente os transportes, devido ao interesse em dar a conhecer as suas colónias.

Dez anos após o primeiro esforço feito para mostrar ao mundo as colónias em África, realizou-se nova Missão Cinegráfica, dirigida por um militar conhecido na actividade como escritor e autor teatral como Carlos Selvagem, e tendo Lopes Ribeiro seguido como director técnico. A necessidade de filmes coloniais nunca fôra suprida e a transição do mudo para o sonoro tornava a empreitada mais premente do que nunca. A Exposição Histórica da Ocupação, comissariada pelo então Agente Geral das Colónias, Júlio Cayola, organizada para fundamentar os supostos direitos históricos de Portugal a manter colónias, foi um evento elitista, nos antípodas da Exposição Colonial do Porto, e o cinema não terá tido aí outro papel do que o do registo, já com som, da mesma. O documentário da *Exposição Histórica da Ocupação* (1938), com realização de Lopes Ribeiro, sofre dos mesmos problemas que afectaram o evento: pouco atraente para o público e sem penetração para além dos círculos intelectuais e nacionalistas. Estavam, porém, em marcha os preparativos para a Exposição do Duplo Centenário – da fundação da nacionalidade e da restauração da independência – também designada como Exposição do Mundo Português. Esta iniciativa orientou-se por um programa e objectivos definidos por António Ferro, à frente da propaganda do regime, mas a existência de uma secção colonial ficou desde logo assente, ficando a sua organização a cargo do reconhecidamente competente Henrique Galvão. Se os padrões estéticos e o dispositivo cenográfico – a grande aposta da Exposição da Ocupação – foram cuidados com atenção,

---

<sup>73</sup> Ibid.

<sup>74</sup> LEPROHON, Pierre. *L'exotisme et le cinéma: les chasseurs de images à la conquête du monde*. Paris: J. Susse, 1945.

<sup>75</sup> Ibid., p. 175.

neste grande evento com que se pretendeu celebrar e promover, nacional e internacionalmente, a portugalidade, a dimensão lúdica, comercial e exótica que fizera o êxito da Exposição do Porto, inspirada na de Paris foi essencial. A realização de filmes – além da dos que documentaram a exposição, *As Festas do Duplo Centenário* e *A Grande Exposição do Mundo Português*, ambos de Lopes Ribeiro, e *O Cortejo do Mundo Português*, de F. Carneiro Mendes, para projectar o evento fora e dentro do país mostrando-o a quem não pudera vê-lo – para apresentação nesta exposição não foi descurada. Mercê, porém, de várias vicissitudes, não foram muitos os títulos disponibilizados para projecção na mesma: *Viagem do Chefe de Estado às Colónias de Angola e São Tomé e Príncipe* (1939) e *Guiné, berço do império* (1940).

Não foi fácil e sem peripécias, o trabalho desta missão, que Selvagem aceitou dirigir em Setembro de 1937. Carta deste, posterior à realização da Missão, e dirigida a Salazar, expõe problemas com o Ministro da tutela, Francisco Vieira Machado. Estes resultaram em atrasos e, sobretudo, no afastamento de Selvagem do processo de montagem e titulação dos filmes. Este documento arquivado no Fundo Salazar refere, pois, uma situação que permanecia desconhecida e justificará, possivelmente, porque é que os filmes resultantes da Missão foram estreando a um ritmo muito lento. Tal contraria a formulação do Decreto nº 27.859, que, logo a abrir considerava:

Considerando da maior necessidade que por todos os meios modernos da publicidade, dentro e fora do país, se intensifique a propaganda das colónias portuguesas, no seu estado actual de desenvolvimento e progresso;  
 Considerando que a propaganda pela cinematografia é mais impressionante e eficiente, já pela sua faculdade de expansão, já pelos seus meios directos de acção, já pelo modo como atinge as camadas profundas das populações;  
 [...] Artigo 1º É criada no Ministério das Colónias uma missão cinegráfica às colónias de África do Império, destinada à preparação e realização de documentários de propaganda que evidenciem o esforço civilizador dos portugueses.<sup>76</sup>

Em Março de 1937, Selvagem foi convidado pelo então Ministro das Colónias para dirigir a Missão, que seria uma ideia do anterior ministro, Armindo Monteiro. Trabalhos preparatórios de Selvagem resultaram na publicação do referido Decreto 27.859, de 14 de Julho de 1937, que definiu remunerações da equipa e ainda que as despesas da Missão seriam pagas pelas colónias. Um “inesperado artigo nº 16, de inspiração e iniciativa do Srº Ministro” fixou um prazo máximo de 14 meses para duração legal da Missão. Tal era feito sem indicação da data de começo para a contagem. Selvagem assume ter aceite as condições

<sup>76</sup> Desconhece-se referência completa. Consultado em Arquivo Salazar, UL-1C, cx. 742, pt.2.

acrescentando, porém, que atrasos vários, alheios à Missão, a impediram de iniciar o trabalho e que houve uma promessa do ministro de prorrogação do prazo. Evoca, finalmente, a decisão do Conselho de Ministros, em Março de 1938, relativa à viagem do Presidente da República a S. Tomé e Príncipe, a qual teria também que ser filmada, que aumentou o trabalho da Missão.

Revela que um pedido, pelo ministro, de contratação de uma senhora jovem, especificou Selvagem, desnecessária, no seu entender aos trabalhos, inquinou, definitivamente, as relações entre ambos. Selvagem queixa-se que, depois da Missão partir, a 5 de Abril de 1938, “nunca mais o Sr. Ministro atendeu ou despachou – à excepção de uma – as inúmeras propostas que as emergências marítimas, a tantas milhas marítimas do Ministério, frequentemente suscitavam”<sup>77</sup>. A Missão prosseguiu o seu roteiro e plano de trabalhos, porém. Selvagem sustenta que o programa teria sido cumprido não fosse a viagem presidencial ter sucedido quando a Missão estava em Angola, em Junho de 1938, afectando todos os recursos à realização do filme sobre a visita presidencial, mas sobretudo porque o ministro não respondia a pedidos que teriam permitido articular todas as filmagens a fazer. As dificuldades não obstaram a que se percorressem 35 mil quilómetros, visitado as cinco colónias africanas, e que, sobretudo, se tivessem filmado 47 mil metros de filme e gravado 22 mil metros de som. Selvagem conta que se apresentou no ministério das Colónias a 2 de Dezembro. Soube então que o ministro considerara a Missão extinta a 31 de Outubro, tendo encarregado “outra entidade dos trabalhos técnicos a prosseguir para a conclusão dos 7 grandes filmes que o material trazido de África deve produzir, e encarregou a AGC dos concumitantes encargos administrativos e de expediente”<sup>78</sup>. Selvagem dirigiu esta reclamação a Salazar porque, por decreto, era forçado a apresentar relatório e contas mas, por outro lado, perdera o direito a remuneração. Salientava que, além do vexame moral e oficial, “expulsando o Chefe da Missão da menor interferência na conclusão dos filmes destrói o Sr. ministro toda a unidade espiritual da obra concebida pelo seu organizador”<sup>79</sup>. Após sublinhar os seus conhecimentos sobre as colónias, que estiveram na origem do convite que lhe foi feito, chamava a atenção para o facto de:

A montagem dos documentários de informação, as suas legendas, a locução didáctica ou informativa que os deverá comentar e tornar directamente acessíveis ao público, o sentido e o valor do imenso esforço português produzido em África passarão a cargo de outra pessoa que poderá ser muitíssimo competente mas que não foi a que viu, ordenou, seleccionou ou procurou os assuntos a focar.

---

<sup>77</sup> ARQUIVO SALAZAR, UL-1C, cx. 742, pt.2.

<sup>78</sup> Ibid.

<sup>79</sup> Ibid.

Não obstante o diferendo, da Missão resultaram vários documentários, todos com realização de Lopes Ribeiro, que foram sendo estreados, a ritmo lento, até meados da década de 40: *Guiné, berço do império* (1940), *Aspectos de Moçambique e S. Tomé e Príncipe* (1941), *Angola, uma nova Lusitânia* (1940) and *Gentes que nós civilizámos* (1944), *As ilhas crioulas de Cabo Verde* (1945) e *Guiné portuguesa* (1946).

No âmbito da Exposição do Mundo Português foi dada prioridade à estreia de outro filme que beneficiou da realização da Missão. Tratou-se da longa-metragem *Feitiço do império* que, com *A revolução de Maio* (1938), outro filme destinado a outra comemoração, a do décimo aniversário da Revolução de Maio, constitui a dupla de filmes de ficção de propaganda assumida do Estado Novo. Teve, também como este, realização de Lopes Ribeiro – que além da realização dos documentários da Missão montar, assegurava ainda a direcção das actualidades cinematográficas do SPN, a revista filmada *Jornal Português*. Com base num argumento de Joaquim Mota Júnior – que ganhara um concurso para este fim –, *Feitiço* faz a exaltação da acção portuguesa em África, contando a história de um luso-descendente rico, Luís Morais, que, prestes a casar-se, planeia nacionalizar-se americano. O pai convence-o a não fazê-lo sem conhecer Portugal. Só um périplo pelas colónias e uma estadia prolongada em Angola, onde se apaixona por Mariazinha, o fazem render-se ao “feitiço do império”.

Além da estreia de *Feitiço do império*, com pompa e a presença de Salazar, durante a Exposição do Mundo Português, além do documentário sobre a Guiné, intensificou-se a programação de documentários relativos às colónias nas projecções asseguradas pelo Cinema Popular ambulante feitas em zonas rurais, privilegiando grandes audiências, de centenas ou milhares de pessoas, maioritariamente analfabetas, que assistem aos filmes sobretudo em grandes praças, ao ar livre. Estas sessões eram complementadas sempre que possível por explicações doutrinárias asseguradas por figuras próximas do regime. Note-se, por exemplo, este comentário assinado por M. Da Rocha Paris, sobre o Cinema Ambulante do SPN, publicado a 21 de Outubro de 1941, em *O Comércio do Povo*:

O Cinema Ambulante do SPN, desbobinando factos e cenas da vida portuguesa sob a inspiração da ordem nova, introduz pelos olhos até aos nossos corações a verdade. Essa realização do pensamento de Salazar na sua pura essência visa a uma finalidade: a do aumento da riqueza cultural do povo português. [...]

O Cinema Ambulante do SPN é, talvez, único no mundo. Não há, creio eu, outro país em que, com tanto método, saber e cuidado, se leve esse grande meio de civilizar pelos povoados fora, quasi até às portas das casas dos camponeses. No intervalo das sessões, o pároco da freguesia e o presidente da Câmara M. De Mirandela proferiram algumas palavras a propósito. E o bom povo destas serranias, que, sedento está de atenção e de carinho, que não é como os novos-ricos ou os poderosos de agora julgam um simples animal de carga, riram a bom rir nos trechos mais interessantes para ele, criança de



reduzida cultura, mas de apurada sensibilidade<sup>80</sup>.

Além das “várias fitas de propaganda colonial” não especificadas e referidas por vários jornais, são então mostrados repetidamente três documentários de propaganda, sendo os dois primeiros assinados por Lopes Ribeiro e o terceiro com direcção de filmagens e som do engenheiro Paulo de Brito Aranha: *Exposição Histórica da Ocupação* (1937), *Viagem do Chefe de Estado às Colónias de Angola e São Tomé e Príncipe* (1939) e *A Segunda Viagem Triunfal do Presidente Carmona a África* (1939)<sup>81</sup>.

Retenha-se o que publicou *A Voz*, a 27 de Outubro de 1940, a propósito de uma sessão realizada em Pinhel, em que o Presidente da Câmara, antes de mostrar-se *A Segunda Viagem Triunfal do Presidente Carmona a África*: [...] teceu um hino maravilhoso a todos – guerreiros, conquistadores, colonialistas, missionários, descobridores – que contribuíram para a fundação do que foi o maior Império do Mundo, Império que tem justo prosseguimento no Acto Colonial”. Evocou figuras de colonialistas como Mousinho, Ivens, Serpa Pinto, Paiva Couceiro, Capelo e anunciou que era esse império que ia ser visto na tela. “Com notável interesse o povo assistiu maravilhado ao desenrolar da película que é uma criação notável do cinema português”.

Da participação portuguesa nas exposições internacionais resultou o reconhecimento do cinema como um dispositivo tecnológico de uso fundamental para ilustrar a modernidade de Portugal – um país com passado glorioso mas cujo presente era de afirmação e aposta no progresso. Ainda durante o período do cinema mudo, na fase de afirmação do Estado Novo – e de procura de reconhecimento, nacional e internacional do novo regime –, o modo como as colónias são “imaginadas” é pouco orientado pelo Estado, o que se deverá também à inexperiência, falta de planeamento, recursos e apoios, das primeiras missões cinematográficas. Há, porém, um foco das missões enviadas pela AGC: o trabalho. À centralidade deste tema está subjacente à necessidade de usar o cinema para reagir às acusações de desumanidade e existência de trabalho forçado nas então colónias portuguesas.

Posteriormente, o êxito da participação nas exposições internacionais, simultâneo com a afirmação do Estado Novo, anima uma viragem, na propaganda, para o próprio país. Precisando de legitimar-se internamente, e animado, devido às circunstâncias políticas em Espanha, a combater o comunismo, o regime investe na criação de uma mentalidade colonial, desejoso de projectar-se como continuador da obra dos “descobridores” do passado. O

---

<sup>80</sup> PARIS, M. da Rocha. O Cinema Ambulante em Avídagos. *O Comércio do Povo*. Porto, 24 nov. 1941. s.p.

<sup>81</sup> Disponível em: <http://www.cinamateca.pt/Cinamateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=1395&type=Video>.

enfoque, em termos de propaganda colonial, passa a ser menos reactivo e mais afirmativo, impondo a ideia de que “Portugal não é um país pequeno” e de há “um modo português de estar no mundo”. A ideia forte quanto a este suposto “modo de estar no mundo” é que é menos assente na economia do que na missão de evangelizar, embora, simultaneamente, respeite a diversidade cultural e religiosa. Economia e religião, passado grandioso e presente orientado por princípios humanistas, dominam o imaginário colonial cinematográfico a partir da Missão Cinegráfica de 1938. Décadas passarão – tal só sucede com o início das guerras pelas independências – antes que o cinema olhe para as colónias mostrando quem vive nas colónias e como se vive nas colónias.