

# PARA UMA REVISÃO DA HISTÓRIA DO CINEMA PORTUGUÊS DURANTE O ESTADO NOVO (1933-1974)

EURYDICE DA SILVA<sup>1</sup>

## RESUMO

Embora a investigação sobre cinema português durante o período ditatorial do Estado Novo tenha sido desenvolvida desde a queda do regime no dia 25 de abril de 1974, ainda falta abordar extensivamente as articulações entre cinema, história e política durante a ditadura mais longa de Europa no século XX. Este artigo procura apresentar o campo de pesquisa existente assim como as fontes que permanecem por explorar.

## PALAVRAS CHAVE

Cinema – história – Estado Novo – censura - Portugal

## UM CONTEXTO INCONTORNÁVEL

A história do cinema português está profundamente ligada ao contexto político desde o golpe de estado militar do 28 de maio de 1926, que marcou a instauração de um regime autoritário em Portugal, até à queda do regime do Estado Novo no dia 25 de abril de 1974<sup>2</sup>.

O ponto de encontro entre Cinema e História opera-se realmente a partir do dia 11 de abril de 1933, data de implementação da nova constituição e início do Estado Novo de António Oliveira Salazar, quando o Estado impõe as estruturas que formam o dispositivo de controlo do seu poder. À escala de um cinema mundial, a produção cinematográfica em Portugal é então bastante jovem; as primeiras longas-metragens só começam a ser realizadas a partir de 1918. O Secretariado Nacional da Propaganda é criado a 26 de outubro de 1933 com o objetivo de “garantir a adesão dos portugueses e mesmo da comunidade internacional ao Estado Novo”<sup>3</sup>. A produção cinematográfica portuguesa passa a ser promovida, financiada, mas também regulada

---

<sup>1</sup> Eurydice Da Silva é argumentista e doutoranda em Português sob contrato na Universidade de Paris Ouest Nanterre La Défense, França. Pertence ao CRILUS (EA 369 – Études Romanes) e a sua área de pesquisa é o cinema português durante o Estado Novo (1933-1974).

<sup>2</sup> Para uma análise do contexto político do Estado Novo ver Fernando Rosas, *Nova história de Portugal e o Estado Novo (1930-1960)*, vol. II., Editorial Presença, Lisboa, 1990, entre outros.

<sup>3</sup> Patrícia Vieira, *Cinema no Estado Novo: a encenação do regime*, Colibri, Lisboa, 2011, p. 12.

e controlada por este organismo do Estado que toma as rédeas de um campo artístico por desenvolver. Até então, não existia nenhum sistema de financiamento e de produção cinematográfica viável e consistente em Portugal. Pela primeira vez, o Estado intervém e investe na área do cinema no âmbito da sua política cultural<sup>4</sup>. A “política do espírito”<sup>5</sup>, noção formulada pela primeira vez em 1932 por António Ferro, o diretor do Secretariado Nacional da Propaganda, promovia o desenvolvimento das artes numa perspetiva propagandista.

Durante mais de quarenta anos, a legislação evolui, como o sublinha Luís Reis Torgal em *O Cinema sob o olhar de Salazar*, “a cinematografia portuguesa do Estado Novo (...) acompanha os ciclos evolutivos do regime”<sup>6</sup>. O mesmo pode ser dito do modo como a censura é aplicada ao longo deste período: existe uma periodização da censura. Novas leis de controle surgem conforme é necessário para instituir o poder do Estado em vários domínios como na imprensa<sup>7</sup>, na literatura, no teatro<sup>8</sup>, na rádio.

No cinema também os filmes estrangeiros como os nacionais são submetidos à peneira da censura e sujeitos a modificações e cortes. Em *Cinema e Censura*, Lauro António estabelece um panorama da evolução dos decretos de leis relativas à censura no cinema em Portugal. As primeiras regulações são anteriores ao Estado Novo. A Lei n.º 1748 de 16 de fevereiro de 1925, já “proíbe a exibição de filmes contra a moral”<sup>9</sup>. Outra lei, a de 6 de maio de 1927<sup>10</sup>, desta vez posterior ao golpe de Estado, estipula que “É rigorosamente interdita a exibição de fitas perniciosas para a educação do povo, de incitamento ao crime, atentatórias da moral e do regime político e social vigorantes (...)”. Notamos que após o golpe de Estado, à dimensão exclusivamente social é acrescentada uma dimensão política que não existia na lei de 1925. É igualmente introduzida a noção de censura preventiva numa perspetiva de proteção do regime imposto e em vigor.

Variações nos decretos sucedem-se então até 1945 quando é finalmente instituída uma comissão de censura<sup>11</sup>.

---

<sup>4</sup> Sobre a política do Estado Novo em relação ao cinema, ver António Ferro, *Teatro e Cinema*, Edições SNI, Lisboa, 1950.

<sup>5</sup> Sobre a Política do Espírito, ver Graça Dos Santos, *Le spectacle dénaturé*, CNRS Éditions, Paris, 2002.

<sup>6</sup> Luís Reis Torgal, *O cinema sob o olhar de Salazar*, Temas e Debates, Lisboa, 2001, p. 33.

<sup>7</sup> Sobre censura na imprensa, ver os telegramas publicados em César Príncipe, *Os Segredos da Censura*, Editorial Caminho, Lisboa, 1994.

<sup>8</sup> Sobre censura e teatro durante o Estado Novo, ver Graça Dos Santos, *Op. Cit.*

<sup>9</sup> Lauro António, *Cinema e Censura: 1926-1974*, Arcádia, Lisboa, p. 16.

<sup>10</sup> Decreto-Lei n.º 13 564.

<sup>11</sup> Decreto-Lei n.º 34 560.

## O FUNCIONAMENTO DO FUNDO DO CINEMA NACIONAL

O cerco da censura aperta-se novamente com a Lei 2 027 ou Lei de Proteção do Cinema Nacional, em 18 de fevereiro de 1948. No âmbito de uma política de promoção do cinema português, é criado o Fundo do Cinema Nacional “A fim de proteger, coordenar e estimular a produção do cinema nacional e tendo em atenção a sua função social e educativa, assim como os seus aspectos artístico e cultural (...)”<sup>12</sup>. O Fundo do Cinema Nacional é gerido pelo SNI (Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo<sup>13</sup>). Composto por uma comissão de seleção de projetos, o Fundo do Cinema Nacional protege, promove através de empréstimos e subsídios, mas também controla e censura. A política do Estado em relação ao cinema, outros espetáculos e formas artísticas é caracterizada por esta dinâmica constante, entre proteção (legislativa, financeira) e controle (técnico, financeiro e criativo).

Em *Cinema e Censura*, Lauro António examina os relatórios da comissão de censura conservados nos arquivos da Direção Geral dos Espectáculos, sobre os filmes estrangeiros estreados em Portugal, identificando dois tipos de motivos determinantes para os cortes: são de ordem política e moral. Durante o Estado Novo, a censura em Portugal toma um carácter preventivo:

“Para os portugueses que, desde 1926 a 1974, foram governados por Salazar e Caetano, não há mais mundos. Fora dos limites da sua territorialidade, nada mais existia. A moral, a organização da sociedade, a estrutura política era unívoca. Tudo quanto pudesse justificar dúvidas, hesitações, estabelecer paralelos, abalar certezas, era pura e simplesmente proibido. Uma entidade abstrata velava por sobre a cabeça de todos nós, orientando-nos os passos com o olhar paternalista de quem “conhece a vida” e sabe o que dela “há de esperar”<sup>14</sup>.”

Em relação aos filmes portugueses, os estudos sobre cinema e censura que têm sido desenvolvidos evocam os critérios de seleção dos projetos subsidiados, mas será ainda necessário especificá-los. Após a nossa consulta dos arquivos, podemos constatar que os temas mais vigiados, assim como os motivos de recusa de subsídios a projetos de curtas ou longas metragens, são similares aos apontados por Lauro António para os

---

<sup>12</sup> Artigo 1º do Decreto Lei nº 2 027 in António Ferro, *Teatro e Cinema*, Edições SNI, Lisboa, 1950, p. 115.

<sup>13</sup> Criado a 26 de outubro de 1933, o Secretariado Nacional da Propaganda passa a ser denominado Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo a 23 de fevereiro de 1944. Num contexto ditatorial e após a vitória dos Aliados, o uso da palavra «propaganda» passa a ser conotado pejorativamente. Os nomes das estruturas do Estado Novo mudam, mas os organismos permanecem idênticos, como é o caso da PVDE (Policia de Vigilância e Defesa do Estado) criada em 1933 e denominada PIDE (Policia Internacional e de Defesa do Estado) em 1945.

<sup>14</sup> Lauro António, *Op. cit.*, p. 56.

filmes estrangeiros distribuídos em Portugal, ou seja, também são de ordem política ou moral, sempre relacionada com a religião católica. No caso da política, qualquer referência a um movimento revolucionário ou questionamento da situação vigente era de facto proibido. Entre os temas proibidos notamos o comunismo, a guerra civil espanhola, as guerras coloniais<sup>15</sup>, tudo o que poderia provocar uma insurreição ou macular a imagem de Portugal ou pôr em questão a sua política nacional como a internacional. Em relação à ordem moral, a promoção dos valores católicos era favorecida (o pudor, o sacramento do matrimónio, a simplicidade e o sacrifício) tanto como uma representação positiva da Igreja sempre de rigor. Eram proibidas referências à homossexualidade, à violência ou a crimes explicitamente representados na tela. No âmbito da inauguração do Secretariado Nacional da Propaganda a 26 de outubro de 1933, Salazar proferiu a célebre frase: “*Só existe o que o público sabe que existe*”<sup>16</sup>, sendo o objetivo do Estado dissimular, pelo âmbito da censura, as realidades sociais, políticas e económicas para proteger o povo. António Ferro defende este objetivo em *Teatro e Cinema*: “Quando os povos não sabem defender a sua alma, o seu carácter, as suas qualidades, e até os seus defeitos essenciais, perdem moralmente o direito à sua soberania”<sup>17</sup>. No âmbito da política cultural da época, esta convicção resultou numa perda da liberdade criativa para os autores de cinema.

Encorajava-se uma produção uniforme, cortando os elementos subversivos, ensinando através de exemplos-tipo, modelos de filmes que correspondiam a ideais de cinema. As décadas de 30 e 40, marcadas por uma produção ativa e sucessos comerciais, são as mais representativas desses modelos, e são ainda hoje consideradas como a idade de ouro do cinema português. Foi precisamente durante esse período dominado por um regime ditatorial que proliferaram filmes históricos sobre figuras nacionais como *Camões*, realizado por Leitão de Barros em 1946, vencedor do Grande Prémio do SNI, e que segundo Eduardo Geada em *O Imperialismo e o Fascismo no cinema*, foi considerado de utilidade pública pelo Governo<sup>18</sup>. Filmes adaptados de peças de teatro ou de clássicos da literatura portuguesa também foram privilegiados. Como o escreveu António Ferro, que encorajou a produção de adaptações em *Teatro e*

---

<sup>15</sup> Sobre cinema e colonialismo, ver Maria do Carmo Piçarra, *Azuis ultramarinos, Propaganda Colonial e Censura no Cinema do Estado Novo*, Edições 70, Lisboa, 2015.

<sup>16</sup> Sobre «Discursos e notas políticas» de Salazar, ver Alberto A. de Carvalho, *Da Liberdade de Imprensa*, Ed. Meridiano, Lisboa, 1971, p. 379.

<sup>17</sup> António Ferro, *Op. cit.*, p. 46.

<sup>18</sup> Eduardo Geada, *O Imperialismo e o Fascismo no cinema*, Edições 70, Lisboa, 1987 p. 79.

*Cinema*, “A literatura é o grande manancial do cinema”<sup>19</sup>. As célebres comédias à portuguesa ou filmes musicais<sup>20</sup>, como *A Canção de Lisboa* (1933) de Cottinelli Telmo ou *O Pátio das Cantigas* (1942) de Francisco Ribeiro também datam dessa época. Todos estes filmes, se não podem ser considerados como filmes de propaganda direta, também contribuíam de certa maneira para difundir a ideologia do Estado baseada na trilogia salazarista “Deus, Pátria, Família”<sup>21</sup>. Luís Reis Torgal por exemplo refere-se aos termos “ideologia indirecta ou contextual”<sup>22</sup> para caracterizar o subtexto dos filmes das décadas de 30 e 40. Este subtexto e a realidade do contexto de produção dos filmes da idade de ouro do cinema português permanecem ainda hoje pouco conhecidos do público português.

Eram por exemplo privilegiados para subsídios filmes que valorizassem a história e a cultura do país, a política do Estado Novo, filmes que mostrassem regiões de Portugal e as suas tradições a fim de divulgar uma imagem positiva do país no estrangeiro mas também no território nacional<sup>23</sup>. De facto, para poder ser contemplado por um subsídio do Fundo do Cinema Nacional, um filme tinha de ser considerado como “filme português”. A Lei n.º 2 027 inclui uma definição deste pré-requisito. O projeto de filme devia “Ser representativo do espírito português, quer traduza a psicologia, os costumes, as tradições, a história, a alma colectiva do povo, quer se inspire nos grandes temas da vida e da cultura universais”<sup>24</sup>.

A afirmação da legitimidade do poder político também passava pela necessidade de mostrar nos ecrãs um Portugal unido e estável, um verdadeiro refúgio de paz e de alegria numa Europa dilacerada pela guerra e pelos conflitos internacionais, à semelhança da mensagem dos filmes documentários de propaganda direta produzidos pelo Estado. Nos arquivos do Fundo do Cinema, os dossiês de pedidos de subsídios elaborados pelos produtores ou realizadores dos filmes, mostram que estes estavam conscientes destas exigências do SNI, pois destacavam voluntariamente os temas nacionalistas que pensavam ser importantes para a validação dos seus projetos. Ou seja, havia uma censura preventiva por parte do Estado que resultava, para os cineastas, numa clara autocensura. O fenómeno de autocensura não se restringe à área

---

<sup>19</sup> Antonio Ferro, *Op. cit.*, p. 51.

<sup>20</sup> Para uma análise extensiva sobre as comédias portuguesas das décadas de 30 e 40, ver Paulo Jorge Granja, “A comédia à portuguesa, ou a máquina de sonhos a preto e branco do Estado Novo” in Luís Reis Torgal, *O cinema sob o olhar de Salazar*, Temas e Debates, Lisboa, 2001.

<sup>21</sup> António Oliveira Salazar, «Fins e Necessidades» in *Discursos* (1928-1934), vol. I., Coimbra Editora, Coimbra, n.d.

<sup>22</sup> Luís Reis Torgal, *Op. cit.*, p. 64.

<sup>23</sup> Arquivos ANTT, SNI, Fundo do Cinema, longas metragens e curtas com subsídio.

<sup>24</sup> Artigo n.º11 da Lei 2 027, in António Ferro, *Op. cit.*, p. 118.

do cinema, em *Da Liberdade de Imprensa*, Alberto A. de Carvalho retoma uma mensagem sua, lida na sessão de 30 de novembro de 1946 do Movimento de Unidade Democrática: “O mal da censura (...) – não está apenas no que ela corta, mas sim, e sobretudo, no que não se escreve por se saber, de antemão, que é inútil fazê-lo, por se saber de antemão que a censura o cortará”<sup>25</sup>. No caso do cinema, o estudo dos arquivos do SNI revela que, durante mais de quarenta anos, esta autocensura constante acompanhou o processo de produção cinematográfica do início até ao fim, na escrita do argumento, na busca de financiamento, até à montagem do filme. O argumento do filme *Amor de Perdição* (1943) de António Lopes Ribeiro, conservado na Cinemateca Portuguesa em Lisboa, permitiu-nos identificar no texto cenas em que o realizador incluiu e escreveu planos alternativos, no caso dos planos iniciais serem cortados pela censura, o que prova que havia autocensura da parte dos cineastas no momento da escrita.

### **PARA UM ESTUDO DA FASE DE PRÉ-PRODUÇÃO**

Os estudos sobre censura ao cinema estão essencialmente centrados na análise dos cortes feitos aos filmes acabados, ou seja, na fase de pós-produção do filme, entre a sala de montagem e o processo de exibição nas salas de cinema. O que a nossa pesquisa nos arquivos do SNI e da Cinemateca Portuguesa tende a demonstrar, é que a censura em Portugal intervém bem mais cedo no processo de confecção de um filme, como no exemplo de *Amor de Perdição* de António Lopes Ribeiro, desde a fase de escrita do argumento. Pois antes de ser rodado, um filme é primeiro um texto, submetido ao Fundo do Cinema Nacional para avaliação de mérito de subsídio ou não. Se essa censura aplicada aos argumentos já existia desde 1933, a criação do Fundo do Cinema permitiu um controle ainda mais acerbo do ato de criação. A atribuição de financiamentos era uma forma de apoio, mas também uma maneira de intervir mais cedo e de controlar o processo de produção. A correspondência entre membros da administração do SNI e produtores, distribuidores, realizadores e autores, evidencia um diálogo existente entre autoridades, censores e cineastas que providenciavam por vezes várias versões do argumento ou do filme rodado e modificações antes de serem validadas pela Comissão. Os relatórios dos funcionários do SNI também indicam um controle durante as rodagens dos filmes, onde estava

---

<sup>25</sup> Alberto A. de Carvalho, *Op. cit.*, p. 418.

sempre presente um censor, encarregado de controlar a similaridade entre o argumento aprovado e o que estava a ser filmado.

O estudo dos argumentos censurados impõe-se, pois é necessário para compreender o processo da censura ao cinema, para decifrar a realidade do contexto no qual os filmes foram produzidos, e necessita toda a atenção de futuros pesquisadores. Após o 25 de abril de 1974, muitos desses argumentos desapareceram dos arquivos do SNI, outros talvez nunca tivessem sido conservados ou foram guardados por entidades privadas ou pelos próprios realizadores. Alguns também estão conservados nos arquivos da Cinemateca Portuguesa em Lisboa.

### **UM CAMPO DE PESQUISA PARCIALMENTE INEXPLORADO**

O relativamente recente acesso aos documentos do Secretariado Nacional da Propaganda, presentes nos arquivos nacionais da Torre do Tombo em Lisboa desde 1997, veio permitir um estudo do funcionamento desse dispositivo salazarista e a análise do sistema cinematográfico português durante o Estado Novo. Apesar de historiadores, jornalistas e cineastas já terem explorado uma parte desses arquivos, o vasto campo de pesquisa permanece parcialmente inexplorado. Torna-se importante realizar não só uma análise dos cortes efetuados aos filmes, como já tem sido feito graças ao arquivo da Cinemateca Nacional de Lisboa, mas também um estudo aprofundado e contextualizado dos modos de produção da época que condicionaram o conteúdo e a receção desses filmes.

Em *Cinéma et Histoire*, o historiador francês Marc Ferro defende a relevância de considerar um filme como um instrumento de compreensão da História. Uma análise simplesmente estética ou fílmica não seria suficiente para compreender toda a realidade que transparece de uma obra cinematográfica. A realidade de um filme, como a de qualquer obra de arte, não se limita ao visível, à narração que ocorre dentro da tela, mas ao invisível (os modos de produção, os técnicos, as condições de criação e de rodagem...) que fazem de um filme um objeto-testemunha de um contexto e de uma época.

« Considerar a análise de filmes, de partes de filmes, de planos, de temas, tendo em conta, conforme necessário, o saber e o modo de estudo das ciências humanas não é suficiente. Temos de aplicar esses métodos a cada substância do filme (imagens, imagens sonoras, imagens insonorizadas), às relações entre os componentes dessas substâncias; analisar no filme tanto o discurso, o décor, a escrita, as relações do filme com tudo o que não é o filme: o autor, a produção, o

público, a crítica, o regime; podemos assim não só compreender a obra mas também a realidade que ela figura<sup>26</sup> ».

Uma história do cinema português durante o Estado Novo deve pretender responder a esta proposta. Para uma história compreensiva do cinema português durante esse período, também parece importante estudar os filmes que não foram feitos, ou seja, os projetos de filmes que não receberam subsídios do Fundo do Cinema português para determinar se os motivos de rejeição foram somente de ordem artística, ou também política.

### A QUESTÃO DAS FONTES

Além da insuficiência de estudos sobre a multitude de fontes resgatadas do esquecimento (como filmes, relatórios da Comissão de censura, correspondência entre a administração do SNI e cineastas, processos de filmes aprovados ou reprovados), a questão da objetividade e da distância dos textos escritos sobre a história do cinema português impõe-se. Muitas das obras de referência sobre cinema português foram escritas durante ou logo após o período do Estado Novo, algumas não só por historiadores mas também por agentes do sistema em vigor; lembramos da obra de Manuel Félix Ribeiro, *Filmes, Figuras e Factos do Cinema Português (1896-1949)* cujo autor foi funcionário do Secretariado Nacional da Informação, fez parte da Comissão do Fundo do Cinema Nacional e foi o primeiro diretor da Cinemateca Nacional criada em 1948. Outras obras também foram escritas por cineastas ou críticos diretamente ligados ao contexto sobre o qual escreveram. Se constituem fontes essenciais para a compreensão de uma época, parecem-nos, no entanto, insuficientes.

É portanto necessário retomar as fontes, com um olhar novo e contextualizante, não só consciente da situação política em que quarenta anos de cinema se inseriram, mas também comparar com outras histórias do cinema sob domínios políticos autoritários, como foi o caso na Alemanha, na Rússia, na Itália, em Espanha e outros<sup>27</sup>, para destacar a particularidade do caso português, tanto na área do cinema em comparação com outras artes, como no funcionamento da censura. Ou seja, para além de uma

---

<sup>26</sup> Marc Ferro, *Cinéma et histoire*, Gallimard, Paris, 2005, p. 41.

<sup>27</sup> Para um estudo sobre a relação entre cinema e regimes autoritários, ver *Cinéma et régimes autoritaires au XXème siècle, Ecrans sous influence*, sob a direção de Raphaël Muller e Thomas Wieder, CNRS-ENS, Paris, 2008.



análise estética ou puramente cinematográfica, é fundamental cruzar a pesquisa com um eixo transversal e pluridisciplinar, numa perspectiva histórica, para uma compreensão extensiva do sistema cinematográfico e do seu contexto. O estudo da relação intrínseca entre cinema e política permitirá operar uma desconstrução necessária para uma melhor compreensão do impacto da política do Estado Novo no sistema cinematográfico nacional, cujas sequelas causadas pela ditadura mais longa de Europa no século XX são notáveis ainda até hoje, tanto a nível interno (nos modos de narração, no desenvolvimento dum cinema de autor), como a nível externo (nos modos de produção, no atrofamento de algumas profissões como a de produtor ou de argumentista).

Enfim, se um filme pode ser um instrumento agente da história, como é o caso do cinema de propaganda que ambicionava modelar os espíritos, pelo impacto que pode ter numa dada época, um filme também pode ser um instrumento de compreensão necessária da História e da sociedade, através da sua realidade interna (modo de narração, história) mas também da sua realidade externa (modos de financiamento, contexto de produção e de rodagem...). Uma análise extensiva da realidade externa, tendo em conta todas as fontes que constituem o todo cinematográfico, também permitirá compreender o *modus operandi* do Estado Novo. Afinal, apesar da censura, “Mesmo vigiado, um filme testemunha”<sup>28</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

- ANTONIO, Lauro.** *Cinema e censura em Portugal: 1926-1974*, Arcádia, Lisboa, 1978.
- CABRERA, Ana.** *Censura, nunca mais!: A censura ao teatro e ao cinema do Estado Novo*, Alêtheia, Lisboa, 2009.
- CARVALHO, Alberto A. de.** *Da liberdade de imprensa*, Ed. Meridiano, Lisboa, 1971.
- DE AZEVEDO, Cândido.** *A Censura de Salazar e Marcelo Caetano: imprensa, teatro, cinema, televisão, radiodifusão, livro*, Caminho, Lisboa, 1999.
- DE PINA, Luís.** *História do cinema português*, Publicações Europa-América, Lisboa, 1986.
- DE PINA, Luís.** *Panorama do cinema português. Das origens à actualidade*, Terra Livre, Lisboa, 1978.
- DOS SANTOS, Graça.** *Le spectacle dénaturé. Le théâtre portugais sous le règne de Salazar (1933-1968)*, CNRS Editions, Paris, 2002.
- FERRO, António.** *Teatro e cinema*, Edições SNI, Lisboa, 1950.
- FERRO, Marc.** *Cinéma et Histoire*, Gallimard, coll. Folio histoire, Paris, 2005.
- GEADA, Eduardo.** *O imperialismo e o fascismo no cinema*, Edições Moraes, coll. Temas e problemas, Lisboa, 1976.
- LEONARD, Yves.** *Salazarisme et fascisme*, Editions Chandeigne, Paris, 1996.
- PIÇARRA, Maria do Carmo.** *Azuis ultramarinos, Propaganda Colonial e Censura no Cinema do Estado Novo*, Edições 70, Lisboa, 2015.
- MULLER, Raphaël et WIEDER, Thomas** (coord.). *Cinéma et régimes autoritaires au XXe siècle, Ecrans sous influence*, Ed. ENS, Paris, 2008.

---

<sup>28</sup> Marc Ferro, *Op. cit.*, p. 39.

**RIBEIRO, Félix.** *Filmes, figuras e factos da história do cinema português, 1896-1949*, Cinemateca Portuguesa, Lisboa, 1983.

**ROSAS, Fernando** (coord.), SERRÃO Joel (dir.) e **MARQUES A.H. de Oliveira.** *Nova história de Portugal e o Estado Novo (1930-1960)*, vol. II., Editorial Presença, Lisboa, 1990.

**TORGAL, Luís Reis** (coord.). *O cinema sob o olhar de Salazar*, Temas e Debates, Lisboa, 2001.

**VIEIRA, Patrícia.** *Cinema no Estado Novo: a encenação do regime*, Colibri, Lisboa, 2011.

## **FUNDO DE ARQUIVOS**

### **ANTT Torre do Tombo, Lisboa**

Fundo do SPN/SNI, Secretariado Nacional da Propaganda/ da Informação (1929/1974)

- Subcategoria da DGE, Direção geral dos espectáculos

- Fundo do Cinema Nacional

Longas metragens e curtas com subsídios

Longas metragens e curtas sem subsídios

Contratos de filmes e correspondência