

El icono cinematográfico del Estado Novo Salazarista: *A Revolução de Maio* (1937)

Alberto PENA RODRÍGUEZ

Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación
Universidad de Vigo
alberto@uvigo.es

Recibido: 10 de Junio de 2009

Aceptado: 25 de Julio de 2009

RESUMEN

Este artículo aborda el estudio pormenorizado de *A Revolução de Maio* (1937), un filme singular en la Historia del Cine portugués por su despliegue técnico y por su dimensión propagandística, elaborado por el gobierno del Estado Novo del dictador Oliveira Salazar con la intención de persuadir a la opinión pública portuguesa sobre las graves consecuencias de dejarse atraer por ideologías contrarias al régimen en un período en el que España sufría la Guerra Civil.

Palabras clave: Historia, Portugal, Propaganda, Salazar, Guerra Civil, España

The cinematographic icon of the Salazarist' Estado Novo: *A Revolução de Maio* (1937)

ABSTRACT

This paper deals with *A Revolução de Maio* (1937), a very important film in the history of Portuguese cinema, which was produced by the government of Oliveira Salazar, dictator during a critical period for the Iberian society, when Spain suffered the Civil War, between 1936 and 1939. This film shows innovative techniques and was thought to make propaganda against other different ideologies.

Key words: History, Portugal, Propaganda, Salazar, Civil War, Spain

SUMARIO 1. Notas introductorias. 2. El cine luso y la Guerra Civil española. 3. *A Revolução de Maio* (1937) de António Lopes Ribeiro. 4. Conclusiones. 5. Bibliografía, archivos y hemerografía.

1. NOTAS INTRODUCTORIAS

Así como podríamos reconocer en *Raza* (1941) o en *Rojo y negro* (1942) las películas que representaron el testamento ideológico del primer franquismo-falangismo, el régimen portugués que instauró el dictador Oliveira Salazar en 1932 con la promulgación de su Constitución del Estado Novo, también tuvo sus iconos cinematográficos en varias películas que intentaron plasmar las bases ideológicas a través de la ficción con un intencionado sentido propagandístico. La más importante de todas ellas, muy relacionada con la realidad española de los años treinta, es *A Revolução de Maio* (1937), dirigida por António Lopes Ribeiro, que es considerado el mayor propagandista cinematográfico de la dictadura portuguesa del pasado siglo. El título de la película hace referencia, precisamente, al momento en que se produjo el golpe de Estado militar en Portugal, el 28 de mayo de 1926 (aunque luego, quien tomaría las riendas del poder sería el propio Oliveira Salazar, catedrático de la Universidad de Coimbra, de pensamiento tradicionalista, que accede al gobierno como tecnócrata llamado por lo propios promotores del pronunciamiento para sanear las cuentas públicas). El movimiento surgido de la revuelta militar fue bautizada por el nuevo régimen como la “revolución de mayo”¹.

A Revolução de Maio es un filme de ficción muy relacionado con la política española porque, tanto en su estructura argumental como en la intencionalidad del mensaje propagandístico, profundamente anti-comunista y como reflejo de los acontecimientos que provocaron la Guerra Civil en nuestro país, fue realizada para persuadir a la opinión pública portuguesa de los graves perjuicios que podría tener para la sociedad lusa de la época abrazar ideologías *destrutivas* y desmarcarse de la política de integración del nuevo modelo de Estado que propugnaba Oliveira Salazar. Estamos, en este sentido, ante un largometraje de gran calado ideológico producido con un gran despliegue técnico y una espectacular promoción publicitaria en los medios de comunicación portugueses.

2. EL CINE LUSO Y GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

El papel desempeñado por las productoras cinematográficas portuguesas durante la Guerra Civil española (1936-1939) no estuvo al nivel de otros países que participaron en el conflicto, que editaron numerosos largometrajes y documentales con difusión internacional. Las productoras francesas de noticieros cinematográficos, las compañías norteamericanas, británicas, alemanas, rusas e italianas poseían, técnica y profesionalmente, una industria del celuloide mucho más desarrollada que la portuguesa, lo que les permitía crear una propaganda cinematográfica de calidad². No queremos decir con esto que el cine portugués tuviera menos importancia propagandística que todas las industrias nacionales citadas o que sus documentales carecieran de valor artístico, sino que debemos tener en cuenta sus limitaciones con respecto a otros países que disponían de más productoras en España y que, de hecho, rodaron muchos más títulos que el cine luso, que despega justamente con la instauración del Estado Novo en los años treinta³. Según una estadística

manejada por la Iglesia Católica lusa, sólo el 3'4 % de las películas que se proyectaron en Portugal durante 1935 eran de producción nacional. Ese año, en vísperas del enfrentamiento bélico en España, las compañías americanas, galas y alemanas eran las que más vendían filmes a las distribuidoras portuguesas⁴. De todas formas, tanto dentro de Portugal como en el exterior, la cinematografía portuguesa tuvo unas peculiaridades propias⁵, que quizás resulten exclusivas en algunos casos y que, sin lugar a dudas, no nos impiden hablar de una propaganda fílmica de la dictadura portuguesa sobre la Guerra Civil española. Propaganda que, seguramente, tuvo más intencionalidad y repercusión que la de otros países.

Durante los primeros meses del enfrentamiento, Lisboa contaba con más de una veintena⁶ de salas cinematográficas que se fueron incrementando hasta las 32 que había en abril de 1939⁷. En Oporto, la cifra se mantuvo en torno a una decena durante los tres años de guerra⁸. En el resto del país existían algunos cines en las principales poblaciones, pero, probablemente, la mejor sala (que funcionaba también como distribuidora) en el medio rural era el itinerante *Cinema Popular Ambulante* del Secretariado de Propaganda Nacional, que llevó a todos los rincones del país documentales sobre la guerra española y sobre la “obra patriótica” del gobierno portugués. El interés del público luso por el cine era extraordinario, tal y como lo demuestran la existencia de dos revistas cinematográficas, *Cinéfilo* y *Cine-Jornal*⁹, ya en 1936 consolidadas en el panorama editorial portugués, y también la emisión de una sección de divulgación del cine por la *Emissora Nacional*, titulada “Meia hora de cinema”, realizada en colaboración, precisamente, con *Cine-Jornal*¹⁰.

Cuando empiezan a comercializarse internacionalmente los primeros documentales sobre los acontecimientos bélicos en España, producidos por la industria norteamericana, el gobierno portugués decide prohibir su proyección en Portugal ante el temor a que no fuesen “convenientes” para el público de su país. Además, teniendo en cuenta el poder de persuasión e influjo social de la cinematografía, el gobierno portugués temía que se produjeran altercados como consecuencia del apasionamiento que estaba suscitando la guerra. Hasta mediados de octubre de 1936, y después de muchas consideraciones, no fue autorizada la distribución de noticiarios sobre la guerra. El levantamiento de la prohibición, sin embargo, no provocó altercados y sí, en cambio, excelentes resultados propagandísticos sobre la población portuguesa, que jaleaba los triunfos “nacionales” en las pantallas¹¹. *Cinéfilo* registró aquel momento en que se proyectaron en Lisboa las primeras imágenes de los frentes de batalla, aplaudiendo la iniciativa del gobierno luso en favor del público:

“Vão os nossos melhores cumprimentos, aos quais a gratidão não é estranha, para a Inspeção dos Espectáculos que, com louvável critério, autorizou a estreia no nosso País dos documentários da guerra civil de Espanha. Bem hajam pela iniciativa, que na própria noite de apresentação do primeiro jornal ouviu aplausos, significativos sob mais de um aspecto. Primeiro, porque tranquilizaram aquêles que temiam que a passagem de tais películas dividissem as opiniões provocando incidentes mais ou menos lamentáveis. Depois, porque deu ensejo a verificar-se que a maioria da população está de alma e coração com os defensores da causa nacionalista. Provou-se isso na espontaneidade das ovações ouvidas nas nossas salas de cinema e tributadas ás forças anti-marxistas e verificando-se que nenhuma discordância importante contrariou as palmas

da maioria. (...) Sob êsse aspecto, os documentários que Portugal está agora vendo só podem ter resultados salutareos. (...)”¹²

A partir de entonces, la censura ejercida por el Serviço da Inspeção Geral dos Espectáculos permitió el pase de películas relacionadas con el conflicto, pero siempre de aquéllas que empleaban argumentos e imágenes que presentaban una visión parcial de los hechos conveniente para los rebeldes. Por este motivo, las distribuidoras tuvieron muchos problemas y algunas se enfrentaron directamente con el gobierno portugués por la salomónica suspensión inicial de difusión de documentales sobre la guerra de España y, luego, por las extremas medidas tomadas para filtrar las proyecciones cinematográficas¹³. La distribuidora de noticiarios *Jornal Fox*, filial de la compañía norteamericana en Portugal, publicó en el *Diário de Lisboa* un anuncio de aviso a los espectadores en el que expresaba la razón de por qué no se veían en su país los documentales de éxito mundial de la *Fox*:

“Jornal Fox. Explicação: A Companhia Cinematografica de Portugal previne (sic) ao publico de que Jornal Fox não apresentou ainda em Lisboa as suas sensacionais reportagens dos acontecimentos em Espanha que ha mais de dois meses correm o mundo) pela simples razão de que as respectivas entidades oficiais, assim o determinaram. O Jornal Fox, o mais categorizado em todo o mundo, demonstrará, logo que lhe seja permitido (cursiva en el original), o valor excepcional das suas reportagens da guerra civil em Espanha, algumas das quais já podiam ter sido estreadas em Portugal ha dois meses”¹⁴.

El día anterior a la publicación de este aviso de la *Fox*, el 17 de octubre de 1936, se estrena oficialmente en el el Teatro São Luiz de Lisboa el primer documental de la guerra proyectado en Portugal, que trata sobre la “liberación” del Alcázar de Toledo. En él se observa el ataque de los milicianos leales a la fortaleza bajo el fuego de artillería, en medio del desmoronamiento de sus torreones y nubes de polvo y humo. Se veían también imágenes de la entrada de los legionarios en el Alcázar y el encuentro entre el general Franco y el coronel Moscardó¹⁵. Según el *Diário de Lisboa*, que hizo una crítica del mismo, la fotografía era excelente a pesar de las grandes dificultades que sufrieron los operadores para la realización del reportaje cinematográfico¹⁶. Pero, antes de la presentación de las imágenes sobre la hazaña bélica de los hombres del general Franco en Toledo, las virtudes de su ejército ya eran conocidas para el público portugués, que pudo ver, en septiembre, gracias a la iniciativa del Sindicato Nacional dos Profissionais do Cinema en colaboración con la Mocidade Portuguesa, el documental cinematográfico rebelde *La Bandera*, sobre la vida del Tercio en Marruecos. En él, según el *Diário de Notícias*, se podía comprobar la “(...) disciplina, a valentia, o espirito de abnegação dos heroicos legionarios ao serviço de Espanha.”¹⁷ *La Bandera* se proyectó en el Cinema Condes de Lisboa, sirviendo de pretexto para una sesión de propaganda anti-comunista en la que intervinieron el periodista Armando Boaventura, el líder del partido Renovación Española, Antonio Goicôchea, y el Marqués de Quintanar¹⁸.

En el segundo semestre de 1936, los cines portugueses pasaron también, por iniciativa de las direcciones de la Mocidade Portuguesa y la Legião Portuguesa, filmes alemanes, cedidos por la agencia nazi *Deutsches Nachrichtenbüro* (DNB)

sobre Hitler y sus éxitos sociales y militares. El 15 de noviembre, el Cine São Luiz organizó una sesión de propaganda cinematográfica nazi con la proyección de los documentales *Juventude Hitleriana* y *Olimpiada branca*, que para el órgano de la União Nacional eran “(...) admiráveis documentários cheios de beleza artística e educativa (...)”¹⁹. A la sesión acudieron el director de la agencia germana DNB, diplomáticos de las embajadas italiana y alemana, el comandante de la *Mocidade Portuguesa*, Nobre Guedes, el jefe del Fascio en Lisboa, Conde di Carrobio, así como seguidores del movimiento nazi y numerosos jóvenes portugueses²⁰. La propaganda cinematográfica mostraba a los portugueses los progresos de la Alemania hitleriana y la Italia fascista, mientras se desarrollaban los acontecimientos bélicos de España. Pero los documentales sobre Hitler o Mussolini no siempre eran bien recibidos por los portugueses, que, sobre todo después de finalizar la guerra española, en abril de 1939, cuando ambos dictadores ya habían mostrado sus cartas imperialistas sobre el tablero europeo, las imágenes sobre ambos líderes eran pateadas por el público portugués durante las sesiones en las que aparecían en pantalla²¹. A su vez, los miembros de la Legião Portuguesa en Viana do Castelo, como respuesta a esta actitud de los espectadores, decidieron replicar manifestándose enérgicamente en contra del líder del Frente Popular francés, León Blum, y “demás políticos afines” cuando éstos aparecían, circunstancialmente, en cualquier documental²².

Sin embargo, el interés general demostrado por la audiencia portuguesa hacia los documentales relacionados con los sucesos bélicos en tierras españolas obligó a los empresarios cinematográficos y al SPN, que tenía la postestad para decidir sobre las proyecciones del cartel de cada sala ²³, a introducir películas sobre el tema durante las sesiones de largometrajes para atraer al público. En la prensa diaria, principalmente en el último año de guerra, era frecuente encontrar diversos anuncios de salas cinematográficas que promocionaban noticiarios sobre la marcha de los acontecimientos en España. Ni a finales de 1936 ni durante el primer semestre de 1937 encontramos en los periódicos lusos anuncios sobre estos documentales que, no obstante, tenían una alta expectación social. Este hecho nos hace creer que Salazar, consciente de la importancia del uso propagandístico de la cinematografía, veía con desconfianza las proyecciones que no fuesen producidas por el SPN o controladas directamente por cualquier otro organismo del Estado, por lo que restringió su difusión a través de las distribuidoras privadas. De todas formas, la censura se hizo más tolerante a medida que se decantaba la victoria del lado rebelde. Entre los documentales más promocionados por la prensa portuguesa, se encontraba el cortometraje presentado con el título *Visões da guerra de Espanha*²⁴, sobre la batalla del Ebro y los bombardeos de la Ciudad Universitaria de Madrid, *Imagens da guerra de Espanha*²⁵, que mostraba escenas de la conquista franquista de Barcelona, y *A tomada de Madrid*²⁶, que fue elaborada únicamente con imágenes de la capital española tras el fin de la guerra. Este último cortometraje, junto al titulado *O Desfile da Vitória*, fueron el colofón cinematográfico sobre la Guerra Civil española para el público luso después de la victoria rebelde. Ambos filmes se estrenaron en Portugal en junio de 1939, durante la “jornada triunfal” de homenaje a los “viriatos” en el Teatro São Luiz de Lisboa²⁷. En el acto, el Caudillo español fue ovacionado cada vez que aparecía en pantalla²⁸, como era costumbre, pero esta

vez su figura tenía un reconocimiento especial para los espectadores, porque se trataba ya del primer vencedor mundial sobre el comunismo y porque sus tropas “(...) restituíram á Espanha o direito de dizer: - Elevámos a Patria á categoria de hostia do sacrificio.(...)”²⁹

3. A REVOLUÇÃO DE MAIO (1937) DE ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

A Revolução de Maio (1937) es el primer largometraje producido por el *Secretariado de Propaganda Nacional* que pretendía difundir al mundo una imagen idílica del régimen del Estado Novo portugués. La película, rodada por la *Tobis Portuguesa*³⁰, está concebida como la gran obra cinematográfica del Estado Novo, que pretendía equiparar el cine portugués con el alemán, italiano o ruso en la utilización del séptimo arte como eficaz arma de propaganda. *A Revolução de Maio* nos presenta un Portugal nuevo que regresa a las viejas tradiciones; un país renovado por numerosas obras públicas emprendidas por Salazar en un Portugal donde predomina la alegría; todo está organizado y todos tienen una misión que cumplir dentro de la sociedad, al margen de ideologías y de los movimientos revolucionarios que pretendían acabar con la paz social preponderante. El largometraje es una mezcla de ficción y realidad, pues la trama está realizada con imágenes actuales de la vida política y social portuguesa³¹. El argumento fue escrito por António Ferro en colaboración con Lopes Ribeiro, que concibieron una obra de ficción para conmemorar el décimo aniversario de la *Revolução Nacional* de Salazar, aunque los retrasos relegaron su estreno hasta el año siguiente. La acción se sitúa en 1936 y se basa en la vida de un perseguido político, representado por el actor António Martínez, que entra en Portugal para llevar a cabo una revolución comunista obcecado por la *falsa* visión sobre su país que la propaganda del Frente Popular le había inculcado en su exilio. El personaje, llamado César Valente (y no por casualidad), intenta organizar un movimiento revolucionario en Lisboa mientras huye de la acción policial. Pero, poco a poco, se va dando cuenta de que lo que pretende conseguir con su revuelta no tiene sentido porque la sociedad portuguesa es feliz en un mundo completamente paradisíaco forjado por el Estado Novo. Al final, Valente acaba entendiendo el trabajo de los policías políticos, que lo persiguen desde la distancia como ángeles de la guardia que pretenden que el reo se enfrente el mismo con su propio error y rectifique su visión de la realidad. Al final, el personaje se convierte al salazarismo para preservar el orden y el bienestar que el gobierno había alcanzado y contra el que él, inconscientemente, quería atentar. El filme, que se desarrolla fundamentalmente en Lisboa³², incluye escenas extraídas de 14 documentales referentes a las Festas do Trabalho, a las conmemoraciones del X aniversario del golpe militar, un discurso de Oliveira Salazar, imágenes sobre las principales obras públicas del gobierno, etc³³.

A Revolução de Maio debe entenderse como una obra de propaganda que no es ajena al contexto de la Guerra Civil española, con un Salazar temeroso de que se produjesen revueltas populares provocadas por la agitada oposición clandestina. Como afirma *O Século*, “(...) todo o filme é bem português e não procura ignorar

os problemas da hora que passa (...).”³⁴ Es una película pensada, al tiempo, para mostrar en imágenes las magníficas realizaciones del Estado Novo y mitificar a sus líderes, sensibilizados con el *sentir* del pueblo portugués, confiado, solidario y agradecido a sus benefactores. El largometraje se convierte en el principal producto de propaganda del régimen en el exterior, alcanzando una proyección internacional que pretendía alcanzar las principales colonias de portugueses en diferentes países.

La película estaba dirigida por António Lopes Ribeiro y participaron 20 intérpretes³⁵, entre los que estaban, además de António Martínez, Maria Clara, Emilia de Oliveira, Alexandre de Azevedo, Clemente Pinto, Francisco Ribeiro, Luiz de Campos, José gambôa, Elieser Kameneski y Ricardo Malheiro. La dirección musical era del maestro Pedro Freitas Branco, los decorados de António Soares, la música de la autoría de Vencesalau Pinto, entre un otros muchos colaboradores como Paulo de Brito Aranha, Octavio Bobone, Manuel Luiz Vieira, Aquilino Mendes y Nunes das Neves³⁶. Su estreno, el 6 de junio de 1937, estuvo precedido de una campaña publicitaria extendida a toda la prensa diaria portuguesa, que continuó posteriormente gracias a los dispendios económicos del SPN. Sólo en septiembre de 1937, este organismo se gastó 68.000 escudos en publicidad para promocionar *A Revolução de Maio*³⁷, muy divulgada en *O Século*, donde se publicaron anuncios con textos como este:

“É amanhã o grande acontecimento do ano!. O cinema português em marcha triunfal!. “Sonoro Filme” apresenta no Tivoli A REVOLUÇÃO DE MAIO. Um film de António Lopes Ribeiro. Um filme de acção violenta e empolgante!. O cinema exaltando um idéal!. O cinema exaltando Portugal!. NÃO É UM DOCUMENTÁRIO!. É um filme no GENERO POLICIAL e onde ha de tudo: Amôr, Perseguições, Dedicção, Crime, Romarias, Emmoção, Pitoresco, Paixões cegas, Patriotismo, Loucura, e um final apoteotico! (...)” (mayúsculas en el original).³⁸

El estreno de *A Revolução de Maio* se realizó en el Teatro Tívoli de Lisboa con la presencia de Salazar, del subdirector del SPN, António Eça de Queiroz, y de autoridades del Estado Novo, de elementos de la Legião Portuguesa y la Mocidade Portuguesa y del cuerpo diplomático en Portugal. Durante el presentación cinematográfica, el gobierno luso recibió el respaldo de todos los allí presentes y el dictador fue vitoreado:

“(...) Iniciada a projecção de “A Revolução de Maio”, logo as primeiras imagens conquistaram o aplauso dos convidados. E o facto deve registrar-se muito justamente. Nêste velho Portugal, velho para o cinema, “A Revolução de Maio” tem um lugar especial, pois emfileira, dignamente, ao lado de obras de exaltação nacionalista como “Camicia Nera”, “Jugend Erlobt Heimat” e “Haende am Werk”. Bem avisadas andavam as autoridades superiores em aproveitar-se do cinema como elemento de divulgação da obra do Estado Novo, pois já ninguém ousa duvidar do seu enorme poder de penetração nas grandes massas. (...) As palmas, as aclamações, o entusiasmo da platéia misturavam-se com os alegres cantares dos ranchos típicos e os acordes de musicas marciais, de bandas militares e filarmónicas. Quando as imagens do sr. Carmona e do sr. Salazar surgiram, durante as ceremonias bracarenses, passou um frémido de entusiasmo na assistencia. As tropas, num movimento unico, como automatós, apresentam

armas e as bandas rompem com os acordes do hino nacional. Momento de rara beleza é êsse do filme e, por isso, acima de tudo, subiu a voz dos centenares espectadores á sessão de ontem, em aclamações vibrantes, que se propagaram até o final da exhibição do filme, que fecha com a passagem célebre do discurso do sr. dr. Oliveira Salazar, pronunciado em Braga. (...)”³⁹

Por vez primera, los portugueses podían ver en el cine un largometraje de ficción de carácter nacionalista hecho en Portugal. La prensa salazarista resaltó el valor propagandístico del film. *A Voz* bendijo la excelente oportunidad que brindaba *A Revolução de Maio* para mostrar a todos los portugueses y al mundo entero los logros de la dictadura⁴⁰. El 17 de noviembre de aquel año, la película fue presentada en Bruselas gracias a las gestiones de Augusto de Castro, jefe de la Legación diplomática lusa en Bélgica, pero la organización corrió a cargo del *Secretariado de Propaganda Nacional*, que envió a su director, António Ferro, para coordinar el acto. Ferro se encontraba por entonces en Francia para supervisar la participación de Portugal en la Exposición Internacional de París. El 22 de octubre, el director del SPN se desplazaría también a la capital belga para pronunciar, en el Museo Real, una conferencia sobre la vida y obra de Salazar por intermedio de la asociación *Amis de Portugal*. Al acto acudieron los representantes del Nuncio, los embajadores de Italia y Brasil, Chile, Uruguay, Letonia, Colombia, el representante del general Franco en Bruselas, sr. Zulueta, el Mariscal de la Corte de S.M, la Reina Isabel, así como varios senadores, diputados y un nutrido grupo de miembros de la colonia portuguesa. La conferencia de Ferro, según Augusto de Castro en carta a Salazar, fue “ (...) vivamente aplaudida, sendo o nome de V. Exa. objecto de ovações que frequentemente interromperam o conferencista (...)”⁴¹ Tras la charla del intelectual, la Legación lusa ofreció un banquete en su honor al que asistieron diversas personalidades de la vida política belga, y numerosos periodistas, entre los que se encontraban George Detry, presidente de la Asociación de la Prensa Extranjera en Bélgica y los directores de *Soir* y de *Revue Belge*⁴².

La proyección de *A Revolução de Maio*, realizada en el Palacio de Bellas Artes, incluyó los documentales *Mocidade Portuguesa* y *Açores*. El objetivo de esta ofensiva propagandística era mitigar los efectos de la propaganda anti-salazarista de los movimientos democráticos europeos y, en particular, de los exiliados portugueses. La legación volvió a invitar a todo el cuerpo diplomático, a miembros del gobierno y parlamentarios belgas, así como a intelectuales, banqueros y empresarios. La sala, con más de 800 personas, estaba abarrotada, con una presencia mayoritaria de miembros de la colonia portuguesa⁴³. El espectáculo comenzó con un discurso del senador y antiguo ministro belga Paulo Crokaert, que habló de los beneficios del régimen portugués. Durante el pase de *Revolução de Maio*, el público ovacionó algunas escenas, especialmente cuando apareció Salazar en pantalla. La prensa belga destacó el evento y Augusto de Castro constató que fue una “(...) excelente obra de propaganda e de publicidade do nosso Pais e do Regimen.”⁴⁴

Durante 1938 y 1939, el SPN difundió ampliamente la película por otros países. En muchas ciudades españolas en poder de los rebeldes, la obra de António Lopes Ribeiro, con leyendas en español, fue exhibida con gran éxito de público. El SPN, en colaboración con la Representación de la Junta en Lisboa y el Ministerio

de Organización y Acción Sindical de Burgos⁴⁵, envió a la embajada portuguesa en España el largometraje junto con varios documentales sobre la obra social de los organismos corporativos del Estado Novo⁴⁶. Se trataba de poner en marcha una campaña orquestada por el gobierno de Franco sobre las ventajas logradas por los regímenes corporativos⁴⁷. El embajador luso, Pedro Teotónio Pereira, colaboró personalmente en esta campaña. En contacto con las autoridades franquistas, se ocupó de hacer la presentación en Burgos, ante la jefatura rebelde, de *A Revolução de Maio* y, luego, junto al Gobernador Civil de San Sebastián, organizó varias proyecciones en cines de la ciudad que sirvieron para recoger donativos a favor de la “regiões libertadas”⁴⁸. El diplomático luso financió la impresión de folletos publicitarios sobre el film y regaló billetes gratis para soldados heridos o en situación de permiso. El estreno en la ciudad vasca de la película portuguesa se celebró el 29 de enero de 1939, en el cine Kursaal, presentada por el Gobernador Civil, que, según Pereira, subrayó la lección que representaba el largometraje y afirmó que “(...) o povo espanhol devia sentir-se edificado pelo renascimento da nação irma que também se salvara do caos mercê do esforço imenso que aquela película simbolisava (...)”⁴⁹. *A Revolução de Maio* fue exhibida también en el Teatro Victoria Eugenia y en el Salón Miramar en las semanas siguientes⁵⁰. Los periódicos franquistas hicieron una intensa publicidad del largometraje. El periódico falangista *Unidad* hizo una elogiosa crítica de la película, de la que destacaba tanto su perfección técnica y artística como su valor pedagógico para el público español:

“(...) Esta cinta, aparte de cumplir una función de propaganda de la nación amiga, tiene en todos sus aspectos interés marcadísimo para el público ansioso de conocer las bellezas de un buen film. Tiene una fotografía difícilmente superable, un sonido que casi podríamos decir único, por su nitidez y sincronización, todo está tratado con mano maestra. Su argumento es emotivo y hace que el público siga con interés creciente su desarrollo, con un personaje cómico, el famoso Barata, que interpreta su papel con tal acierto que hace las delicias del público que ríe sus situaciones. En contraposición a este personaje, está el siniestro del pseudo periodista Fernández, agitador profesional que lleva el encargo de la Internacional Marxista de crear dificultades al Gobierno de su patria, pero por la influencia del ambiente, tras una lucha interna, aparece el hijo de Portugal y lejos de hundirla en su revolución criminal, en un acto de verdadera contrición, saluda a la enseña patria y se aparta del mal camino. Aparte del argumento, se ve la prosperidad de un país que supo confiar en sus gobernantes, que no cejaron en su labor y siguen sin desmayo la obra emprendida para bien de sus súbditos.”⁵¹

Diversas instituciones del gobierno de Burgos solicitaron copias de *A Revolução de Maio* al SPN para realizar actos por medio de los cuales hacían colectas para el ejército⁵². Tras el fin de la guerra, el film de Lopes Ribeiro todavía fue proyectado en algunos cines españoles. En Vigo, fue presentado el 18 de octubre de 1939, con todos los honores, por el cónsul portugués en la mayor sala de espectáculos de la ciudad, el Teatro García Barbón⁵³. Se celebró una fiesta a la que asistieron, además de varios centenares de personas, jefes del Movimiento y personalidades viguesas. *El Faro de Vigo* comentó el hecho como un “señalado triunfo”

y un “ (...) magnífico exponente de los grandes progresos alcanzados por la Nación lusitana desde la implantación del Estado Nuevo (...)”⁵⁴

Gracias al empeño de la diplomacia portuguesa en colaboración con el SPN, el éxito de *A Revolução de Maio* se extendió a otros países. En Brasil, la película fue acogida con admiración infinita por la prensa de aquel país al tratarse de una “lección magistral” del gobierno de Salazar, al que endiosan al altar de un imperialismo paternal⁵⁵. En el periódico de Manaos *A Tarde*, el crítico Ramayana de Chevalier, en su artículo titulado “Filme e lição!”, sacó a relucir el orgullo de los orígenes de su patria para explicar a sus lectores cuán maravilloso era la creación de la cinematografía portuguesa:

“(...) A acção construtora formidavel, dêsse estadista paradigmario no órbe político do Mundo que é Oliveira Salazar, não se reporta a um programa social ou classista: é o programa de uma raça, que se levantou de chôfre, para destinos milagrosos. O filme é uma lição de psicologia política, da intensidade cívica de um grande pôvo. O derrotismo que sabota, esmagado pela verdade irrefutavel do trabalho nacional; o carbonarismo que envenena e destróe, diluido no sangue vivo da realidade portuguesa, que não é um estagio de governo mas o nitido, o claro, o trascendente atestado do poder moral, da vibração cívica, do sacrificio e da renúncia pelo bem luzitano, que palpitam e cantam, nas veias dos descendentes, daqueles que, descobrindo mundos, povoaram o Mundo. (...) O Brasil estremeceu assitindo a esse filme (subrayado del autor). (...) Pátria portuguesa, resurges, como te amamos!. Na purêza de tuas filhas, na candura dos teus azúes, na larguêsa encantada e no capricho miniatural de tuas paisagens, como te queremos, sentindo-te mais nossa, sobre o aceano!. (...) A êsse povo, digno de Salazar, como a um irmão, nós beijamos a face. E a ti, grande Ministro, a ti, maior estadista do Mundo, a ti, que de uma nação fraca num territorio enorme, fizeste um territorio humilde para conter a sua grandêza nacional, a ti, a mocidade do Brasil, idealista como aquel que seguiu o Vasco e Fernando, agradece, do fundo do coração, o espêlho que lhe ofereceste!”⁵⁶

El estreno en Manãos se realizó en el cine Politheama el 25 de octubre de 1938. Además de *A Tarde*, otros importantes periódicos de la ciudad como el *Jornal do Comércio* o el *Diario da Tarde*, incitaron al público a ver *A Revolução de Maio* con destacados anuncios dirigidos a la colonia portuguesa, ilustrados con un legionario portando una bandera, que describían la película, en un tono festivo, como el mejor film portugués jamás realizado que mostraba los progresos logrados por el gobierno de Salazar:

“A REVOLUÇÃO DE MAIO. O maior filme portuguez de todos os tempos. Espectaculo dedicado á laboriosa colonia portugueza, na pessoa do Ilustre Senhor Moysés Cruz, digno vice-cônsul de Portugal. Palpitae, corações portuguezes, tendo uma visão da grandeza de Portugal, em seu progresso, em sua cultura, no engrandecimento do seu exército e da sua marinha. Uma realisação de António Lopes Ribeiro, com Maria Clara, António Martinez, Emilia de Oliveira, Clemente Pinto e Alexandre Azevedo. A alma do velho Portugal atravez de suas tradições e de sua profunda e encantadora irradiação. este film é um himno ao Estado Novo e á grande obra do Dr. OLIVEIRA SALAZAR. (Este film volta ao sul pelo vapor “Pará”, sendo exhibido, por esse motivo, poucas vezes) (mayúsculas en el original).⁵⁷

A Revolução de Maio fue proyectada incluso en Budapest, siendo presentada durante la conferencia de un intelectual de aquel país, invitado a hablar por la diplomacia lusa en Hungría, sobre las reformas sociales de Salazar⁵⁸. La copia que circuló por el país centroeuropeo fue cedida por la Casa de Portugal en París, que se encargó de difundir la propaganda cinematográfica del Estado Novo en la capital gala⁵⁹. La película fue difundida también en Norteamérica. En Estados Unidos, el SPN se mostró satisfecho del éxito alcanzado y, en Canadá, a través del Consulado de Montreal, se cedieron los derechos de distribución del film al reverendo Henri Roy, aunque los temores del cónsul a que se produjesen manifestaciones de protesta, retrasaron su estreno ante el público canadiense⁶⁰.

4. CONCLUSIONES

A Revolução de Maio fue un largometraje con gran repercusión propagandística en Portugal e internacionalmente concebido oportunamente para intentar cohesionar a la sociedad portuguesa en torno al dictador Oliveira Salazar al tiempo que se proyectaba una imagen moderna del nuevo régimen, el Estado Novo, consolidado durante la Guerra Civil española. Esta creación cinematográfica se convirtió al final de los años treinta y la década de 1940 en el icono cinematográfico del salazarismo, fundamentado en un furibundo rechazo de ideologías izquierdistas, un tradicionalismo catolicista y una concepción autoritaria del modelo de Estado. El filme fue promocionado con gran orgullo patriótico por el gobierno de Salazar y las estructuras corporativas del mismo, así como por parte de los medios de comunicación portugueses. Las autoridades franquistas, además, contribuyeron a difundir el largometraje en España, durante cuya proyección en diferentes ciudades españolas, el ejército rebelde hacía colectas a favor del Movimiento Nacional.

5. BIBLIOGRAFÍA, ARCHIVOS Y HEMEROGRAFÍA

AA.VV.: *O Estado Novo. Das origens ao fim da autocracia (1926-1959)*, Lisboa, Fragmentos, vol. 2, 1987.

AA.VV.: *Cinema Novo Português 1960/1974*, Lisboa, Cinemateca Portuguesa, 1985.

BOLEO, José de Paiva: *O Cinema e os Católicos*, Lisboa, União Gráfica, 1938.

COSTA, João Bernard da: *Histórias do cinema, Lisboa*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Sínteses da Cultura Portuguesa, 1991.

COSTA, Henrique: *Breve História do Cinema Português (1896-1962)*, Lisboa, Instituto da Cultura e da Língua Portuguesa, 1978.

COSTA, José Manuel: "O documentário ausente", en *Revista de Comunicação e Linguagens*, nº 9, Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens, Lisboa, 1989, pp. 97-102.

FÉLIX RIBEIRO, Manuel: *Subsídios para a História do Documentarismo em Portugal*, Lisboa, Direcção Geral de Acção Permanente, 1973.

FERRO, António: *Teatro e Cinema*, Lisboa, SNI, 1950.

- GARRIDO, Álvaro: “Coimbra e as imagens do cinema no Estado Novo”, en TORGAL, Luis Reis (coord.), *Ideologia, Cultura e Mentalidade no Estado Novo. Ensaio sobre a Universidade de Coimbra*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1993, pp. 79-130.
- PAZ, María Antonia, y MONTERO, Julio: *Creando la realidad. El cine informativo 1895-1945*, Barcelona, Ariel, 1999.
- PENA RODRÍGUEZ, Alberto: *El gran aliado de Franco*, A Coruña, Edición do Castro, 1998.
- PENA RODRÍGUEZ, Alberto: *Salazar, a Imprensa e a Guerra Civil de Espanha*, Coimbra, Minerva, 2007.
- PIÇARRA, Maria do Carmo: *Salazar vai ao cinema*. O Jornal Português de Actualidades Filmadas, Coimbra, Minerva, 2006.
- PINA, Luis de: *História do Cinema Português*, Lisboa, Mem Martins-Europa América, 1986.
- PINA, Luis de: *A aventura do cinema português*, Lisboa, Editorial Vega, 1977.
- PINA, Luis de: *Documentarismo Português*, Lisboa, ed. Do Instituto Português de Cinema, s.d.
- PIZARROSO QUINTERO, Alejandro: *Historia de la Propaganda*, 2ª edición ampliada, Madrid, Eudema, 1993.
- SÁNCHEZ BIOSCA, Vicente: *España en Armas. El cine de la Guerra Civil española*, Valencia, Diputación de Valencia, 2007.
- TORGAL, Luis Reis (coord.): *O Cinema sob o olhar de Salazar*, Lisboa, Círculo de Leitores-Temas & Debates, 2000.
- TORGAL, Luis Reis (coord.): “Cinema e Propaganda no Estado Novo. A conversão dos descrentes”, en *Revista de História e Teoria das Ideias*, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, nº 18, 1996, pp. 227-337.
- TORGAL, Luis Reis (coord.): *História e Ideologia*, Coimbra, Minerva, 1989.

ARCHIVOS

- Archivo General de la Administración (AGA), Alcalá de Henares, Madrid.
- Archivo Histórico Diplomático del Ministerio de Negócios Estrangeiros (AHD-MNE), Lisboa.
- Arquivo del Ministerio de Asuntos Exteriores (AMAE), Madrid.
- Arquivos Nacionais Torre do Tombo-Archivo Oliveira Salazar, Lisboa.
- Arquivo Nacional das Imagens em Movimento (ANIM), Bucelas, Lisboa.
- Arquivo da Cinemateca Portuguesa, Lisboa.

HEMEROGRAFÍA (PRENSA PERIÓDICA)

- Cinéfilo*, 1936-1937. Lisboa.
- Cine-Jornal*, 1936-1937, Lisboa.
- A Tarde*, 1936-1937. Lisboa.
- Diário da Manhã*, 1936-1937. Lisboa.
- Diário de Lisboa*, 1936-1937. Lisboa.
- Diário de Notícias*, 1936-1937. Lisboa.
- O Século*, 1936-1937. Lisboa.

- ¹ Es importante poner de relieve la escasa bibliografía existente sobre la historia del cine portugués. Son muy pocas las referencias que estudian de manera especializada este medio de comunicación portugués. Entre los estudios recientes más notables elaborados con metodología académica apenas podemos citar un catálogo muy reducido de obras verdaderamente relevantes, entre las cuales figuran las siguientes: PIÇARRA, M^o do Carmo, *Salazar vai ao cinema. O Jornal Português de Actualidades Filmadas*, Coimbra, Minerva, 2006, y TORGAL, Luis Reis (coord.), *O Cinema sob o olhar de Salazar*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000. De este segundo libro existe también una edición en Temas & Debates, Lisboa, 2000. Podemos incluir aquí otros libros interesantes para el conocimiento del cine en Portugal, pero no son, ni mucho menos recientes. Entre estas últimas, podemos referirnos a PINA, Luis de, *História do Cinema Português*, Lisboa, Mem Martins-Europa América, 1986; idem, *Documentarismo Português*, Lisboa, ed. Do Instituto Português de Cinema, s.d.; LAURO, António, *Cinema e Censura em Portugal (1926-1974)*, Lisboa, Editora Arcádia, 1978; FRANÇA, José Augusto, *A Arte e a Sociedade Portuguesa no Século XX (1910-1990)*, Lisboa, Livros Horizonte, 1991, y PENA RODRÍGUEZ, Alberto, *El gran aliado de Franco. Portugal y la Guerra Civil española: prensa, radio, cine y propaganda*, A Coruña, Ediciós do Castro, 1998. Entre los artículos especializados, se incluyen los siguientes: COSTA, José Manuel, “O documentário ausente”, in *Revista de Comunicação e linguagens*, n^o 9, Lisboa, Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens, 1989, pp. 97-102, y TORGAL, Luis Reis, “Cinema e Propaganda do Estado Novo. A conversão dos descrentes”, in *Revista de História das Ideias*, Faculdade de Letras da Universidade de Cosimbra, n^o 18, 1996, pp. 227-237.
- ² Las productoras norteamericanas *Paramount News*, *Universal Newsreel*, *RKO News*, *Movietone News* y *Pathe News*, las británicas *Britiths Paramount News*, *Gaumont British News* y *Universal News*, las rusas *Mosfilm* y *Soiuzkinokronika*, las germanas *UFA*, *Fox Movietone* y *Tobis* o el oficial *Instituto Nazionale LUCE* de Mussolini produjeron numerosos documentales sobre diferentes facetas de la batalla, pero todas ellas con intencionalidad propagandística. Cf.: Pizarroso Quintero, *Historia de la Propaganda*, Madrid, Eudema, pp. 378-382. Véase también: Mazzocoli, Franco, *Film LUCE e guerra di Spagna. I cinegiornali della guerra civile spagnola 1936-1939*, Turin, Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza, 1976..
- ³ Según el historiador Luis de Pina, el desarrollo de la industria cinematográfica en Portugal coincide con la fundación del “Estado Novo”, en 1932. Desde el Secretariado de Propaganda Nacional, António Ferro ese convierte en el principal impulsor del cine, aunque con fines de propaganda. Junto a este interés del gobierno luso, que pondrá en marcha el denominado *Cinema Popular Ambulante*, aparecen en el panorama cinematográfico del país vecino realizadores con personalidad propia como António Lopes Ribeiro o Leitão de Barros que ponen en marcha proyectos con ayuda del Estado o por su cuenta con un éxito cada vez mayor. No obstante, la producción de largometrajes en Portugal, entre 1933 y 1940, alcanzó una media por año de 1’5 filmes. Cf.: Pina, Luis de, *A aventura do cinema português*, Lisboa, Editorial Vega, 1977, pp. 37-47.
- ⁴ Cf.: Boleo, José de Paiva, *O Cinema e os Católicos*, Lisboa, União Gráfica, 1938, p. 13.
- ⁵ Cf.: Ferro, António, *Teatro e Cinema*, Lisboa, SNI, 1950; Costa, João Bénard da Costa, *Histórias do Cinema*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Sínteses da Cultura Portuguesa, 1991, pp. 45-66; Morais, Arlindo José Baptista de, “Vinte anos de Cinema Português (1930-1950): conteúdos e políticas”, in *O Estado Novo. Das origens ao fim da autarcia (1926-1959)*, Lisboa, Fragmentos, vol. 2, 1987, pp. 187-208; Nobre, Roberto, *Singularidades do Cinema Português*, Lisboa, Portugalíia, 1964; Pina, Luis de, *História do Cinema Português*, Lisboa, Publicações Europa-América, Coleção Saber, 1987; Idem, *Documentarismo Português*, Lisboa, Instituto Português do Cinema, 1977; Alves Costa, Henrique, *Breve História do Cinema Português (1896-1962)*, Lisboa, Instituto da Cultura e da Língua Portuguesa, 1978; Félix Ribeiro, Manuel, *Subsídios para a História do Documentarismo em Portugal*, Lisboa, Direcção Geral da Acção Permanente, 1973; Matos-Cruz, José de, *O Cais do Olhar*, Lisboa, Instituto Português do Cinema, 1981; Montalverde, Chitónio, *Nomes e números do Cinema Português*, Amadora, Edición del autor, 1969.
- ⁶ Cf.: *República*, n^o 2147, 28/11/1936, p. 2. En esta fecha, Lisboa contaba con los siguientes cines: S. Luiz, Tívoli, Politeama, Central, Condes, Olimpia, Odeón, Palacio, Chiado, Paris, Promotora, Stadium, Cine-Oriente, Bélgica-Cinema, Belém Jardim, Max-Cine, Salão Ideal y Salão Lisboa. A ellos había que justas

- los teatros Nacional, Trindade, Avenida, Variedades y Coliseu, que disponían de salas de proyección cinematográfica. Dos días después, se funda el Cine-Rex: *República*, nº 2149, 30/11/1936, p. 2.
- 7 Cf.: *O Século*, nº 20510, 25/04/1939, p. 4. Algunos de los existentes en 1936 desaparecieron, otros cambiaron de nombre. La relación es la siguiente: Tivoli, São Luiz, Eden, Politeama, Coliseu, Capitolio, Odeón, Palacio, Central, Condes, Lys, Chiado Terrasse, , Paris, Olimpia, Salão Portugal, Palatino, Royal, Rex, Salão da “Voz do Operário”, Promotora, Imperial, Eden Cinema, Rossio, Cinema Restauradores, Cine Oriente, Europa, Cine Bélgica, Salão Ideal, Max Cine, Jardim Cinema, Belem Jardim y Cine Patria. Los teatros eran: Teatro do Gimnasio, Apolo, Avenida, Variedades, Coliseu y Nacional.
- 8 A mediados de agosto de 1936, tenemos en la ciudad norteña estas salas cinematográficas: Rivoli, Águia d’Ouro, Olimpia, Batalha, Odeón, S. João, Trindade, Carlos Alberto y Parque do Asilo do Terço: *Primeiro de Janeiro*, nº 216, 21/08/1936, p. 2.
- 9 Ambas publicaciones dedicaron artículos a narrar las peripecias de los operadores que trabajaban en España en la filmación de documentales sobre la guerra. Se trataba de artículos descafeinados, sin datos importantes ni referencias documentales concretas, pero, en algunos casos, tenían un claro objetivo propagandístico. Cinéfilo, propiedad de la editora de *O Século*, la Sociedade Nacional de Tipografia, publicó cuatro textos referentes al tema. El primero, titulado “A produção espanhola ante a Guerra Civil” (año 8, nº 426, 17/10/1936, pp. 9-12), nos ofrece algunas notas sobre las tareas de las productoras francesas y españolas en los campos de batalla. El segundo, “As actualidades espanholas em Portugal” (año 8, nº 427, 24/10/1936, p. 2), es, quizás, el que tiene un carácter más persuasivo. Describe el éxito de los documentales sobre la guerra difundidos en Portugal. El tercero, “A organização da “Fox Movietone News na Guerra Civil de Espanha” (año 8, nº 4290, 07/11/1936, pp. 7 y 8), en el que el director de la Fox en Europa nos explica su organización en España. El cuarto, “Na Guerra Civil de Espanha, Memórias dum operador de cinema. As ruínas gloriosas do Alcázar” (año 8, nº 430, 14/11/1936, pp. 7 y 8), nos cuenta cómo S. Uberti, operador de la Fox, filmó la conquista del fortín toledano. El *Cine-Jornal* dedica dos artículos a la guerra: “A situação do cinema em Espanha durante a guerra civil” (nº 47, 07/09/1936, p. 2) y “O sublime sacrifício dos operadores de actualidades na Espanha sangenta...” (nº 48, 14/09/1936, p. 4). En ambos casos, se trata de reproducciones de artículos de revistas francesas, la *Cinematographie Française* y la *Cinemonde*, respectivamente.
- 10 *Diário de Lisboa*, nº 5045, 03/12/1936, p. 3.
- 11 *Cinéfilo*, año 8, nº 427, art. cit., p. 2.
- 12 Cf.: Idem, ibidem.
- 13 Sobre la legislación relacionada con la censura durante el “Estado Novo” cfr.: LAURO, António, *Cinema e Censura em Portugal*, Editora Arcádia, Lisboa, 1978, pp. 23-31.
- 14 *Diário de Lisboa*, nº 5000, 18/10/1936, p. 4.
- 15 Cf.: Idem, , p. 2.
- 16 Cf.: Idem, ibidem.
- 17 *Diário de Notícias*, nº 25354, 04/09/1936, p. 1.
- 18 Cf.: Idem, ibidem.
- 19 Cf.: *Diário da Manhã*, nº 2005, 16/11/1936, p. 1.
- 20 Cf.: Idem, ibidem.
- 21 Archivo do Ministerio do Interior/Arquivo Nacional Torre do Tombo (AMI-GM/ANTT), M 509, Caja 67. Oficio nº 14 del Comando Geral da Polícia de Segurança Pública en Coimbra al Ministério do Interior, 19/04/1939. La policía informaba al ministro que, los espectadores abucheaban sin cesar a Hitler y Mussolini, cada vez que éstos o sus tropas surgían en la pantalla. Los guardianes lusos mostraban al ministerio sus dificultades para poder actuar contra el público dentro de las salas: “(...) É de facto bastante difícil a intervenção policial para acabar com tais excessos, porquanto pode dizer-se que a manifestação é feita por todos os espectadores, e ainda por os salões se encontrarem às escuras. É frequente assis-

- tirem a estes espectáculos estrangeiros que certamente reprovam tal atitude e até alguns poderam melimdrar-se, e com subida razão, dando lugar a qualquer incidente de gravidade. Afigurase-me que talvez fosse de conveniencia uma determinação superior para, pelo menos durante este momento de excitação produzida nas populações pelo terror a uma nova guerra, não serem projectados documentários em que aparecessem os assuntos que venho referindo.”
- 22 AMAE (Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores), R-1058, Expediente 7. Oficio nº 8 del Cónsul de España en Valença do Minho, Valentín Via Ventalló, al ministro de Asuntos Exteriores, 17/04/1939.
- 23 Según constaba en el artículo 8 del Decreto-ley nº 115 del 23 de noviembre de 1935, por el que se regulaba la organización y actividades del SPN, el aparato de propaganda del Estado Novo tenía la facultad de poder “(...) exigir das emprêsas exploradoras do cinema que incluíam nos programas de cada uma das suas casas de espectáculos dêste género, os filmes pelo mesmo editados, de comprimento não superior a 200 metros, e a exhibição de quaisquer legendas no intervalo dos filmes que constituam os espectáculos cinematográficos”. Asimismo, el parágrafo primero del artículo 7 obligaba a los empresarios cinematográficos a reservar el mejor lugar de la sala para un funcionario del SPN durante el pase de películas. Cf.: Arquivo Oliveira Salazar /Arquivo Nacional Torre do Tombo (AOS/ANTT), CO/PC-12, Pasta nº 10, hoja nº 332, s.d. (1935).
- 24 Cf.: *O Século*, nº 20443, 16/02/1939, p. 3.
- 25 Cf.: *O Século*, nº 20489, 04/04/1939, p. 3.
- 26 Cf.: Idem, ibidem.
- 27 Cf.: *O Século*, nº 20599, 14/06/1939, p. 6.
- 28 Cf.: *Diário da Manhã*, nº 2922, 14/06/1939, p. 1.
- 29 Cf.: *Diário de Lisboa*, nº 5871, 28/03/1939, p. 1.
- 30 En los estudios de la *Tobis* en Lisboa se construyeron 11 escenarios interiores diferentes y uno exterior de 2 pisos de altura. Para crear *A Revolução de Maio*, la productora necesitó rodar 70.000 metros de película, de los que sólo se seleccionaron 3600, y se hicieron 735 fotografías. Cf.: *O Século*, nº 19826, 28/05/1937, p. 3.
- 31 El montaje de imágenes de ficción con las “actualidades” del Secretariado de Propaganda Nacional estaba inspirado en el cine del ruso Dziga Vertov. António Lopes Ribeiro reconoció las influencias de las técnicas cinematográficas soviéticas, que aprendió durante su estancia en aquel país en 1929. El director luso también reconoció influencias alemanas. Cf.: Costa, João Bénard, op. cit., p. 65.
- 32 Se rodaron escenas en los siguientes lugares de la capital portuguesa: en el estuario del Tajo, se filmaron varias escenas a bordo de los barcos “Van Dyck”, “Fort de Troyon” y de un remolcador de la Parceria dos Vapores Lisbonenses, en el muelle de Alcântara, en Rocha do Conde de Óbidos, de Santos, en el Sodré, en los astilleros de la S.C.N., en las avenidas: Índia, 24 de Julho, da Liberdade, do 5 de Outubro, Miguel Bombarda y Rovisco Pais; en los barrios: Bairro Social do Arco do Cego, Bairro do Instituto Superior Técnico, Bairro Azul, Bairro da Liberdade y Alfama; en el Miradouro da senhora do Monte, en el Castillo de São Jorge, en Zimboro da Estrela y en los jardines: Jardim da Estrela, Jardim Botánico, Jardim de S. Pedro de Alcântara, Parque Eduardo VII, Parque 28 de Maio; en el Terreiro do Paço, la plaza del Rossio, la Travessa de Palmeira, etc. En los alrededores de Lisboa se filmaron los siguientes lugares: Forte de Almada, Sintra, Estoril (playa, Tamariz, palacio, hotel, parque y casino), en Barcarena (instalaciones de la *Emissora Nacional*), en el Alfeite, etc. También se desplazó dos veces un equipo de 21 personas (artistas, técnicos y personal auxiliar) en una caravana al norte del país compuesta por 7 vehículos (2 camiones cinematográficos, un camión de carga y 4 coches). Se filmó en la ciudad de Oporto, en Leixões, en Matosinhos, en Santo Tirso, en la aldea de Santiago da Cruz, en Barcelos (la Festa do Trabalho), etc. Otro automóvil con un equipo de operadores recorrió múltiples puntos de Portugal (en total 25.353 kilómetros), recogiendo escenas típicas del floclor. Cf.: *O Século*, nº 19826, 28/05/1937, p. 3.
- 33 Cf.: *O Século*, nº 19835, 06/06/1937, p. 1; idem, nº 19826, 28/05/1937, p. 3.
- 34 Cf.: *O Século*, nº 19836, 07/06/1937, p. 6.

-
- 35 Cf.: *O Século*, nº 19826, 28/05/1937, p. 3.
- 36 Cf.: *O Século*, nº 18935, 06/06/1937, p. 1.
- 37 Cf.: AOS/ANTT, CO/PC-19, Pasta 9, 9ª subdivisión, hojas nº 405-416.
- 38 Idem, *ibidem*.
- 39 *O Século*, nº 19836, 07/06/1937, p. 6.
- 40 Cf.: *A Voz*, nº 3695, 08/06/1937, p. 1.
- 41 Cf.: AHD-MNE (Arquivo Histórico Diplomático do Ministério dos Negócios Estrangeiros), 3º P, A 11, M 406, Processo nº 29/1937. Oficio nº 131 de la Legação de Portugal en Bruselas al Ministro de Negócios Estrangeiros, 23/10/1937.
- 42 Cf.: Idem, *ibidem*.
- 43 Cf.: AHD-MNE, 3º P, A 11, M 406, Processo nº 29, 9/1937. Oficio nº 129 de la Legação de Portugal en Bruselas al ministro de Negócios Estrangeiros, 18/11/1937.
- 44 Idem, *ibidem*.
- 45 Cf.: AGA (Archivo General de la Administración), Exteriores, caja nº 6638, oficio s/n. De Nicolás Franco al Ministro de Asuntos Exteriores, 31/10/1938. Y también: AGA, Exteriores, caja nº 6639. Oficio nº 105 de la Representación de la Junta de Defensa en Lisboa a Antonio Ferro, 02/09/1938.
- 46 Cf.: AGA, Exteriores, caja nº 6638. Oficio nº 2834 I del Chefe dos Serviços, Silva Dias, al embajador de España en Lisboa, Nicolás Franco, 18/10/1938. Véase también: Carta de Nicolás Franco al ministro de Asuntos Exteriores, 31/10/1938.
- 47 Cf.: AGA, Exteriores, caja 6639. Carta de Nicolás Franco a António Ferro, director del SPN, 02/09/1938.
- 48 Cf.: AHD-MNE, 3º P, A 13, M 80, proceso nº 26/39. Oficio nº 35 del embajador de Portugal en San Sebastián al Ministro de negócios Estrangeiros, 31/01/1939.
- 49 Cf.: Idem, *ibidem*.
- 50 Cf.: Idem. Anexo al Oficio nº 35 del embajador de Portugal, con anuncios sobre *A Revolução de Maio* en diferentes salas cinematográficas de San Sebastián.
- 51 *Unidad*, 02/02/1939. Anexo al Oficio nº 35 del embajador de Portugal al ministro de Negócios Estrangeiros, 31/01/1939.
- 52 Cf.: AHD-MNE, 3º P, A 1, M 675, Processo nº 29/9. Oficio nº 8 de la Secretaria de Estado de Portugal al *Secretariado de Propaganda Nacional*, 17/03/1938.
- 53 Cf.: *El Pueblo Gallego*, 19/10/1939. AHD-MNE, 3º P, A 13, M 80, Processo nº 35/2. Anexo al oficio nº 198 del Consulado de Portugal en Vigo al Ministro dos Negócios Estrangeiros, 19/10/1939.
- 54 Cf.: *Faro de Vigo*, 19/10/1939. Idem, *ibidem*.
- 55 Cf.: Paulo, Heloísa, “A questão do Brasil na propaganda do Estado Novo”, in *Revista de História das Idéias*, vol 14, Coimbra, Faculdade de Letras, 1992, pp. 425-438. Este estudio de Heloísa Paulo muestra cómo el Estado Novo de Salazar estimuló la creación del mito de “Brasil”, como tierra de promisión y espejo modélico en las aventuras de la emigración lusa. Cf.: también: Garcia, José Luis Lima, “A ideia de império na propaganda do Estado Novo”, in *Revista de História das Idéias*, vol. 14, Faculdade de Letras, Coimbra, 1992, pp. 411-424; Geada, Eduardo, *O imperialismo e o fascismo no cinema*, Lisboa, Moraes, 1977.
- 56 Cf.: *A Tarde*, 27/10/1938. Anexo al oficio nº 100 del Consulado de Portugal en Manãos al Ministro de negócios Estrangeiros, 03/11/1938.
- 57 Cf.: *Jornal do Comércio y Diario da Tarde*, 25/10/1938. Idem, *ibidem*.

- 58 Cf.: AHD-MNE, 3º P, A 1, M 743, Processo nº 35/2. Ofício nº 71 de la Legación de Portugal en Budapest, 25/08/1938.
- 59 Cf.: AHD-MNE, 3º P, A 1, M 743, Processo nº 35/2. Ofício nº 1062-E del Chefe de Serviços Centrais del SPN, José Alvellos, al Director Geral dos Negócios Políticos e Económicos, 09/08/1938.
- 60 AHD-MNE, 3º P, A 1, M 675, Processo nº 29/9. Ofício nº 164-C del Chefe dos Serviços Centrais del SPN, José Alvellos, al Secretário Geral del Ministério dos Negócios Estrangeiros, 02/04/1938.