

RESISTÊNCIA VISUAL GENERALIZADA
RESISTÊNCIA VISUAL GENERALIZADA
RESISTÊNCIA VISUAL GENERALIZADA
LIVROS DE FOTOGRAFIA
E MOVIMENTOS DE LIBERTAÇÃO
RÉSISTANCE VISUELLE GÉNÉRALISÉE
RÉSISTANCE VISUELLE GÉNÉRALISÉE
RÉSISTANCE VISUELLE GÉNÉRALISÉE
LIVRES DE PHOTOGRAPHIE
ET MOUVEMENTS DE LIBÉRATION
GENERALIZED VISUAL RESISTANCE
GENERALIZED VISUAL RESISTANCE
GENERALIZED VISUAL RESISTANCE
PHOTOBOOKS AND
LIBERATION MOVEMENTS
Ed. Catarina Boieiro, Raquel Schefer
ATLAS

COUVERTURE



COUVERTURE



COUVERTURES



VUES



VUES



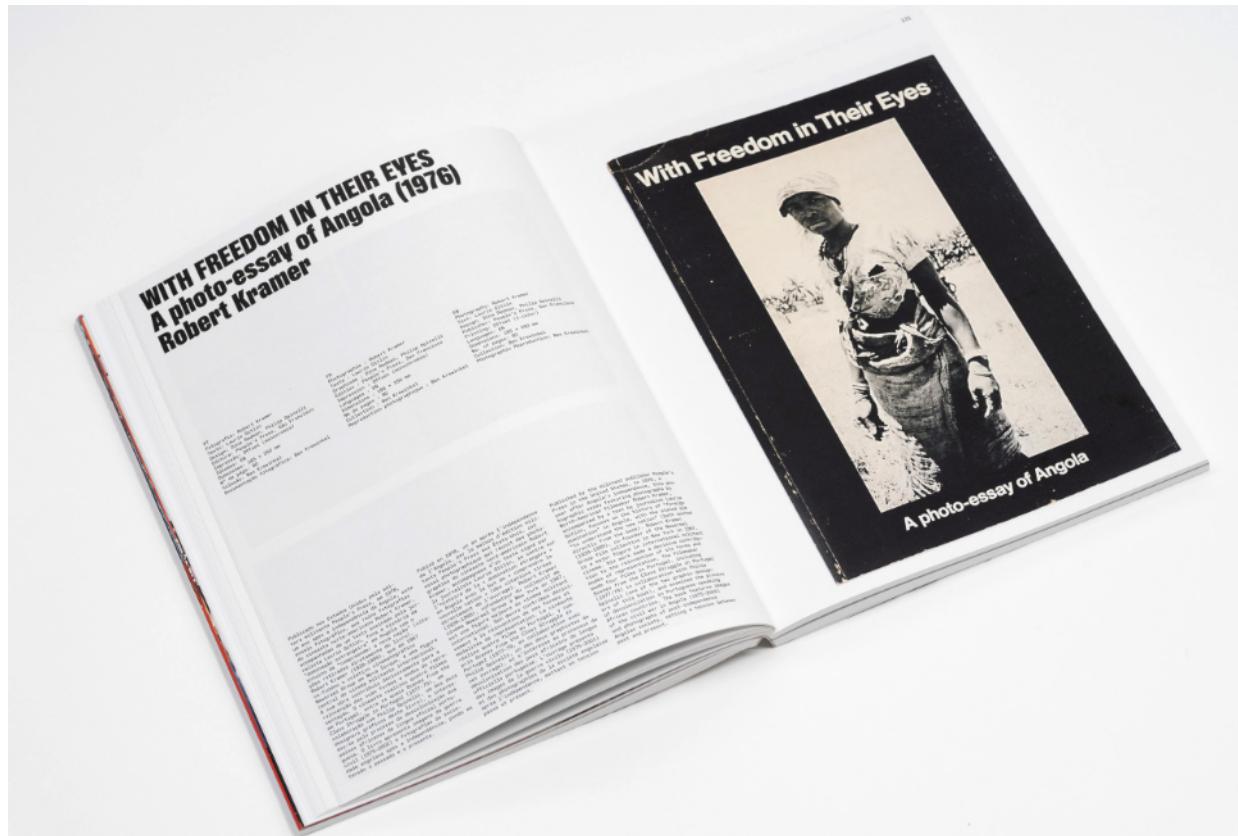
VUES



VUES



VUES



VUES



SOMMAIRE

<i>Prefácio</i> Miguel de Barros ↗ 10	<i>Préface</i> Miguel de Barros ↗ 220	<i>Foreword</i> Miguel de Barros ↗ 254
<i>Resistência visual generalizada. Introdução</i> Catarina Boieiro e Raquel Schefer ↗ 14	<i>Résistance visuelle généralisée. Introduction</i> Catarina Boieiro et Raquel Schefer ↗ 222	<i>Generalized Visual Resistance: Introduction</i> Catarina Boieiro and Raquel Schefer ↗ 256
<i>Prefigar a Libertação. Uma breve história dos livros de fotografia em Moçambique</i> Drew Thompson ↗ 199	<i>Préfigurer la Libération. Une brève histoire des livres de photographie au Mozambique</i> Drew Thompson ↗ 228	<i>Envisioning Liberation: A Brief History of Photobooks in Mozambique</i> Drew Thompson ↗ 24
<i>A palavra escrita e a experiência revolucionária. Notas a partir do livro Cinemação e do filme</i> 25 Lúcia Ramos Monteiro ↗ 34	<i>La parole écrite et l'expérience révolutionnaire. Notes à propos du livre Cinemação et du film</i> 25 Lúcia Ramos Monteiro ↗ 236	<i>The Written Word and the Revolutionary Experience: Notes on the Book Cinemação and the Film</i> 25 Lúcia Ramos Monteiro ↗ 262
<i>O florescimento de uma nova cultura</i> (1971) FRELIMO ↗ 207	<i>L'essor d'une Nouvelle Culture</i> (1971) FRELIMO ↗ 245	<i>The Growth of a New Culture</i> (1971) FRELIMO ↗ 44
Entrevista: Augusta Conchiglia ↗ 209	Entretien : Augusta Conchiglia ↗ 48	Interview: Augusta Conchiglia ↗ 270
Entrevista: Moira Forjaz ↗ 214	Entretien : Moira Forjaz ↗ 248	Interview: Moira Forjaz ↗ 56
<i>Prefácio visual</i> ↗ 63	<i>Essai visuel</i> ↗ 63	<i>Visual Essay</i> ↗ 63
<i>Livros de fotografia</i> ↗ 89	<i>Livres de photographie</i> ↗ 89	<i>Photobooks</i> ↗ 89
<i>Outras publicações</i> ↗ 181	<i>Autres publications</i> ↗ 181	<i>Other Publications</i> ↗ 181
<i>Brochuras e panfletos</i> ↗ 187	<i>Brochures et tracts</i> ↗ 187	<i>Brochures and Pamphlets</i> ↗ 187
<i>Breve cronologia da história das lutas de Libertação</i> ↗ 277	<i>Brève chronologie de l'histoire des luttes de Libération</i> ↗ 279	<i>A Brief Timeline on the History of the Liberation Struggles</i> ↗ 282

PRÉSENTATION

Sous la direction de Catarina Boieiro et Raquel Schefer, la publication « Résistance visuelle généralisée : livres de photographie et mouvements de Libération » rassemble et revisite une série de livres de photographie produits entre les années 1960 et 1980, dans le contexte des luttes de Libération anticoloniales et pendant les premières années d'indépendance en Angola, au Mozambique, en Guinée-Bissau et au Cap-Vert.

Au cours de la recherche, initiée en 2018 par Catarina Boieiro et Raquel Schefer, divers matériaux ont été réunis et étudiés, notamment des livres de photographie, des publications militantes, des revues, des affiches, des photographies, des films et des œuvres d'art.

Réunies dans cette publication trilingue en portugais, français et anglais, se trouvent des archives visuelles inédites, qui exemplifient les usages émancipateurs de l'image en tant qu'outil de transformation du monde. En plus de remettre en circulation ces matériaux visuels et graphiques rares, le livre contextualise leur production dans un contexte géopolitique et culturel précis, reconstitue leur histoire matérielle et répertorie les motifs et les formes de l'esthétique transnationale de Libération de cette période.

Préfacée par Miguel de Barros (Centre d'études sociales Amílcar Cabral), la publication contient un introduction par les deux éditrices, et deux essais inédits par Drew Thompson et par Lúcia Ramos Monteiro, ainsi qu'une transcription du discours « L'Essor d'une nouvelle culture », présenté par le FRELIMO en 1971. Des entretiens inédits avec les photographes et cinéastes Augusta Conchiglia et Moira Forjaz permettent de complexifier les approches historiographiques dominantes, notamment à partir d'une perspective de genre. L'essai visuel inédit conçu à partir des archives visuelles par le studio de design Furtado Schefer (responsable de l'identité visuelle et de la conception graphique de la publication) vise précisément à offrir une généalogie complexe de la culture visuelle anticoloniale dans ses différentes déclinaisons et ramifications.

Publiée à l'occasion des expositions au INHA Institut National de l'Histoire de l'Art, à Paris, et au Torreão Nascente da Cordoaria Nacional – Galerias Municipais, à Lisbonne, entre 2021 et 2022. Projet financé par la República Portuguesa – Cultura et la DGArtes – Direção-Geral das Artes, dans le cadre du programme de soutien en partenariat « Arte pela Democracia ». Avec le soutien de la Fondation Calouste Gulbenkian – Délégation en France ; Galerias Municipais de Lisboa | EGEAC ; Institut pour la Photographie ; et Camões – Centro Cultural Português à Paris.

COMMENTAIRES

Ce livre contient d'autres livres, qu'il préserve et révèle sous un nouvel angle, rendant ainsi plus accessibles les documents d'une période de libération utopique ; une période qui peut nous paraître d'autant plus lointaine en ces temps sombres où le fascisme et la loi du plus fort semblent non seulement avoir continué à s'accaparer du monde, mais le font désormais avec une audace qui rend ce livre d'autant plus urgent.

— Manuela Ribeiro Sanches

Cet ouvrage récupère des mémoires visuelles effacées, confronte le révisionnisme historique et réinscrit des dispositifs esthétiques dans des stratégies contre-hégémoniques de libération, dans des outils critiques décoloniaux et dans des pratiques esthétiques et politiques de réimagination, de réinvention et de réexistence.

— Mamadou Ba

BIOGRAPHIES

EDITRICES

CATARINA BOIEIRO se consacre à la recherche et à la production indépendantes autour de l'image documentaire et à la relation entre esthétique et politique, à travers la réalisation d'expositions, la production de films de non-fiction, la coordination de projets éditoriaux et des projections des films. Elle collabore régulièrement avec des artistes, des cinéastes et des chercheuses.

RAQUEL SCHEFER est chercheuse, cinéaste, programmatrice et maîtresse de conférences dans le Département cinéma et audiovisuel de l'Université Sorbonne Nouvelle. Elle est titulaire d'un doctorat en Études cinématographiques et audiovisuelles avec une thèse sur l'histoire et l'esthétique du cinéma révolutionnaire au Mozambique. Elle est co-éditrice de la revue de théorie et d'histoire du cinéma *La Furia Umana*.

COLLABORATEUR·ICE·S

MIGUEL DE BARROS est sociologue, spécialisé dans la Sociologie et la Planification. Il coordonne la cellule de recherche en histoire, anthropologie et sociologie du Centre d'études sociales Amílcar Cabral (Guinée-Bissau), dont il est cofondateur. Il est également chercheur pour différentes institutions en Afrique, en Europe et en Amérique du Sud.

DREW THOMPSON est éducateur, écrivain et commissaire indépendant de la culture visuelle et matérielle africaine, afro-américaine et de la diaspora noire. Il est professeur titulaire au Bard Graduate Center et au Bard College.

LÚCIA RAMOS MONTEIRO est professeure de la formation en cinéma de l'Université fédérale Fluminense. Elle est docteure en Études cinématographiques et audiovisuelles de l'Université Sorbonne Nouvelle et en Sciences de la communication de l'Université de São Paulo, avec une thèse sur «L'Imminence de la catastrophe au cinéma». Ses recherches en cours se tournent vers les cinémas amazoniens et les études de scénario, sous une perspective écocritique.

SPÉCIFICATIONS

TITRE

Resistência visual generalizada: Livros de fotografia e movimentos de Libertaçāo
Résistance visuelle généralisée : Livres de photographies et mouvements de Libération
Generalized Visual Resistance: Photobooks and Liberation Movements

EDITRICES

Catarina Boieiro
Raquel Schefer

TEXTES

Miguel de Barros
Augusta Conchiglia
Moira Forjaz
Lúcia Ramos Monteiro
Drew Thompson

GRAPHISME

Atelier Furtado Schefer, Porto

FORMAT

Softcover
Portugais, français, anglais
235 × 310mm
288pp.
253 illustrations (184 couleur, 69 noir et blanc)

TIRAGE

500

MAISON D'ÉDITION

ATLAS, Lisboa

DISTRIBUTION

Les presses du réel, Dijon

PRIX

36,00€

ISBN

978-989-53506-2-9

Date de parution : septembre 2025

EXTRAITS

RESISTÊNCIA VISUAL GENERALIZADA – INTRODUÇÃO

Catarina Boieiro e Raquel Schefer

15

RÉSISTANCE VISUELLE GÉNÉRALISÉE – INTRODUCTION

Catarina Boieiro et Raquel Schefer

222

GENERALIZED VISUAL RESISTANCE – INTRODUCTION

Catarina Boieiro and Raquel Schefer

258

O projeto Resistência visual generalizada. Livros de Fotografia e movimentos de Liberdade tem como ponto de partida uma investigação sobre a produção e circulação de livros de fotografia produzida entre as décadas de 1980 e 1990 no contexto das lutas de Liberdade anticolonialistas e durante os primeiros anos da Independência da África do Sul, África do Norte e de Portugal. Ao longo dessa investigação, iniciada em 2008, foram reunidas e estudadas diversas materialidades, incluindo publicações militares, cartazes, panfletos, cartões postais, fotografias e obras de arte, entre outros documentos e arquivos. Este volume pretende dar a conhecer essa materialidade não só contextualizando-a no seu contexto histórico, mas também noutro material, mas também recordando-a a circulação sob a forma de um livro. Além da presente obra, o projeto Resistência visual generalizada. Livros de Fotografia e movimentos de Liberdade, é patente no Instituto Nacional de História da Arte (INHA), em Paris, entre novembro de 2020 e Janeiro de 2022, no Teatro Nacional D. Maria II, em Lisboa, entre setembro e novembro de 2022, e, em versão reduzida, no Auditório da 10ª Mostra de Cinema Antí-Racista (MICAR), organizado pelo Centro de Documentação e Pesquisa na Batalha Centro de Cinema, no Porto, em novembro de 2023. Esta volume não só contém um arquivo visual e textual dos materiais existentes, como também opera eletronicamente e disponibiliza.

Fundado em 1961 e 1962, o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), o Partido Africano para a Independência da Guiné-Bissau e Cabo Verde (PAIGC) e a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) lutaram contra o sistema fascista e colonial português pela independência dos territórios colonizados so longe de casa: cinco círculos europeus, África e América do Sul. De uma década de luta de libertação, a Revolução de 1974-1975 pôs em Estudo Novo, abrindo caminho à independência. A independência de Portugal veio em 25 de Setembro de 1975, feita reconhecer por Portugal em 1976. Moçambique e Angola tornaram-se independentes no ano seguinte. Neste desafio, desenvolveram-se guerrilhas e batalhadas pelo regime do apartheid e seu aliado, o Brasil.

O gosto de rumar pela primeira vez um conjunto de livros de fotografias que não tinham sido estudados — ou pouco — na história da fotografia, e que, ao mesmo tempo, estavam aí, na estante, na estante pública, sindicado que de maneira limitada, procura restaurar um campo de experiência parcialmente esquecido do espaço social. O resultado é que se pode dizer que «a própria ideia de revolução é cristalizada», segundo Eras Traverso. As lutas

de Liberação anticolonialas têm vindo a ser desvinculados dos projetos políticos, ideológicos e culturais em que se inscrevem - e, por conseguinte, extirpadas da sua dimensão emancipatória -, num quadro mais vasto de revisionismo da história e de re-ordenamento das estruturas conceituais e formais e da "semântica histórica"³.

Integrando-se num processo geopolítico nascido, em Portugal, essas ligações e transformações se manifestaram na dialógica de História colonial do país (e, em particular, da prevalência do discurso Luso-perialista), que visava, entre outras coisas, legitimar a permanência das relações e formações coloniais no presente, bem como o apagamento da memória do violício da opressão e da resistência ao regime colonial. Ainda assim, é importante lembrar que esse processo durou quase 45 anos. É importante notar ainda o processo de revisionismo histórico que tende, desde os anos 1970, a negar a validade das teses da Liberação em África na Revolução de 1974-1975 e, por outro, as transformações infraestruturais, sociais e culturais que ocorreram no âmbito das lutas e revoluções africanas durante o período da transição de Estado de 25 de Novembro de 1975. Trabalhos acadêmicos, literários e artísticos, tanto portugueses quanto dos países lusófonos neovisões anticolonialistas contribuíram para a contestação e para a transformação da narrativa histórica africana, que permanecia, até então, dominada por uma lógica colonial no presente, apelando à necessidade de reflexão sobre o passado.

Assim, é fundamental que as ligações e solidariedades entre os povos da Liberação dos territórios colonizados por Portugal e organizações internacionais de solidariedade, como as estudadas no Ultímo artigo, sejam mais debatidas e conhecimento considerável dos atodi operários, estruturas de organização, relações internas e externas entre os povos da África da Liberação nas três frentes de luta contra o regime fascista colonial português. Reunir e expor estes conjuntos de 1400 páginas de fotografias, textos e mapas, é um desafio que, para esta edição, não se sobrecontra perspectivas históricas, como néo turbas em evidência aspectos da cultura da liberdade trazidos pelas últimas décadas, como a fotografia, a literatura e os documentários. Foi, então, a decisão de fotografar, surgir desde logo a necessidade de trazer um percurso raro e singular, que abrange o uso documental, fotográfico, cintográfico e artístico das décadas de sessenta e setenta, bem como de documentos e trabalhos recentes. Dessa forma, este volume é, ao mesmo tempo, "adjetivado", devido às narrativas históricas e das representações visuais hegemónicas.



PT Fotografias da Augusta Cachapiga, região do Moxim, Angola (1965). Augusto Cachapiga: "Aosar das extensas da quinta que se estende à fronteira com a Zâmbia, no norte de Angola, e com o Brasil, no sul, numerosas escolares desarmados e impressos pelos responsáveis da Central de Estudos Angolanos, em Argel, eram transportados até os ass. das duas...". No quinto redor de solidariedade internacional, da qual faziam parte os povos vizinhos de Zâmbia e os movimentos de Libertação Africana foi fundamental. Os naxalis escoceses entravam na territória angolano através da fronteira da Angala com a Zâmbia e abriu, em 1960, a Frente Leste, onde se encontrava Moxim.

FR Photographie d'Auguste Goncalves, région de Mexia, Algérie (1930). Auguste Goncalves, photograph of the Mexia region, Algeria, showing the border between the two countries. The photograph shows a road leading through a valley, with mountains in the background. The caption indicates that the road connects the town of Mexia in the south of France to the town of Mexia in the north of Algeria. The date is given as 1930.

ES Foto de Augusto Gonçalves, México, Argelia; 1930. Augusto Gonçalves, fotografía de la región de Mexia, Argelia, que separa la frontera entre Francia y Argelia. La foto muestra una carretera que pasa por un valle, con montañas en el fondo. El texto indica que la carretera conecta la ciudad de Mexia en el sur de Francia con la ciudad de Mexia en el norte de Argelia. La fecha es 1930.

EXTRAITS

12

e identificar, em conquistar o poder de controlar de forma hegemônica os sujeitos colonizados conquistaram a possibilidade de fazer a sua história.

Para os leitores, fica o desafio da interrogação sobre o mundo histórico social-metido construído. É assim disponibilizado ao público um rito acervo - longe do contexto histórico e político no qual foi produzido - que nos remete ao mundo da projeção de uma determinada lógica do mundo, onde a comunicação deixa espaço para questionamentos e ações reflexivas a que apelam as novas gerações. Afinal, são formas de racionalização e (re)criação da existência de nações, povos, países e Estados, ou seja, representam a independência.

Miguel de Barros
Centro de Estudos Sociais Antônio Cabral
(CESAC)
Guiné-Bissau



PT Fotografia da Augusta Cachapila, regente da Mulher Angolana, que "a jovem militante angolana juntava-se à juventude britânica 'Tropicália' e bateu os bens do MPLA no lado de Angola em 1975". Na foto, Augusta Cachapila e dois raparigas: Sarah Malherer e William Klein, actualmente residentes em Paris. Participou da luta de libertação dos seus filhos Moçambique e Portugal, e da independência d'África (1980), respetivamente. Após a independência, Iriga ocupou vários cargos administrativos, entre os quais o de presidente da Organização das Mulheres do Angolana Wasse".

II Fotografia d'Augusta Cachapila, regente da Mulher Angolana, que "a jovem militante angolana juntava-se à juventude britânica 'Tropicália' e bateu os bens do MPLA no lado de Angola em 1975". Esta fotografia é de 1980, quando Sarah Malherer e William Klein estavam a residir em Paris. Participaram da luta de libertação dos seus filhos Moçambique e Portugal, e da independência d'África (1980), respetivamente. Após a independência, Iriga ocupou vários cargos administrativos, entre os quais o de presidente da Organização das Mulheres do Angolana Wasse".

38

39

bipolarização. Mas esta bipolarização cria um sistema que engloba opressores e oprimidos, que se mantém criando uma certa sanidade para a manutenção do sistema. Para romper isto não se pode criar mais gabinetes, não se pode criar mais colégios paralelos, é preciso, em vez disso, que se rompa, se rompa, em todas as áreas de sistema, em todos os poros do sistema, desde a parte mais baixa da pirâmide até a mais alta, rompendo a estrutura de cima para baixo, de círculo, de baixo para cima, que vai rompendo este isolamento que o próprio sistema cria, este dividido em ratais, rincões, que é o que é o cinema underground, um cinema cheio, que é uma ideia que pode ser reacionária num certo sentido, porque ela coloca o cinema dentro de um sistema (...). Achou que um trabalho nosso é integrar essas gabinetes todos e não levar uma política de cinema paralelo, nem uma política de cinema isolado, nem uma política de cinema totalizada, nem isoladas, nos cinemas pequenos, tudo, não se conformar com a ideia de cinema de arte, cinema de gueto".

O plane de cinema paralelo", revisto a partir de 1979, era o norte das propostas apresentadas pelo Oficina ao INC, conforme este texto de Celso Luccas, diretor do Jornal de "TRABALHOS", é em si uma tentativa de elaborar, ao menos preferencialmente, o fracasso de relação com o INC. Entre os documentos apresentados ao INC, destaca-se o "Círculo paralelo de cinema da República Popular de Moçambique", entre a proposta do "Jornal do Povo", muito próximo do que se considerava no Jornal de "TRABALHOS", produzido e difundido pelo INC, com exibições voluntárias, mas em livre, pra todo o país, a partir de 1978. De fato, o projeto do cinema-jornal, que se iniciou no final da década de 1960, deve muita à passagem de Oficina por Moçambique". O título quer dizer "O nascimento do cinema e a experiência contínua de sua evolução, que é a base de toda uma geração de técnicos e cineastas moçambicanos, entre os quais Cecília de Seusa, Sol Cervalho, José Góis, Carlos Alberto, Alvaro, que presenciaram esse círculo paralelo. Oficina apresentou ao INC um balanço do que já havia sido feito desde as lutas pela independência

e uma avaliação dos modelos de distribuição que estavam sendo implementados, ambos reproduzidos no Jornal de "TRABALHOS".

Posteriormente, menciona "Por um cinema paralelo popular e revolucionário", também reproduzido no livro, inicia-se com um diagnóstico da crise no cinema, evidenciando uma contradição entre o que é dito e o que é feito, "uma linha de massa para o cinema que dada predominância ao fator político". De outro, "uma linha que ressoa inscrevendo nos seus planos de cinema, que é a massa, que é o cinema considerado predominantemente na prática, dando maior importância ao fator técnico"²¹. Essa diferença declina-se, a seguir, de outras formas, entre a construção de um cinema de mercado e o cinema de arte. No documento, o Oficina coloca-se abertamente em favor do cinema político, para o qual a técnica vem em segundo lugar, e que é o que o Oficina, diante das carências devesse implantar na futura faísca, já que "a forma é o conteúdo"²². O "Círculo" havia sido criticado por não demonstrar interesse em produzir os documentários apresentados ao INC, alegando robatas, dizendo que o excesso de importância conferido a processos técnicos seria um deserviço à causa revolucionária.

O FILME E AS EXIGÊNCIAS

Depois de percorrer o livro Cinecapô, é impossível encarar 25 como um filme improvisado. Os diretores realizam e longe en reião é um projeto estético e político baseado na ideia de que o cinema é revolucionário e sobre o qual escrever, desenhar, debater, pensar. E que vai sendo andaridado no decorrer das filmagens, da montagem e das regras de produção impostas pelo INC. Assim, se o filme apresenta de fato a energia algo caótica de uma realização no calor dos acontecimentos, seu uso de palavras escritas sugerem um projeto de cinema que é coerente e que é coerente com a duração mais longa das filmagens quanto da montagem. Sugere, ainda, que foi realizado como "filme-narrativa", que é o que se entende por cinema praça pública, para contribuir na mobilização da população.

Ainda, na sequência inicial, pouco depois de sair do quadro negro com a qual iniciou este texto, vemos uma imagem fixa de soldados com expressão de sofrimento, cercados por um fundo negro, sobre o qual se lê: "Revolta" e "Pão e luz! É como um cartaz, visto primeiramente a partir de um detalhe de rosto desenhado, que é dividido em duas partes, rosto, que, se revela por inteiro. Vemos então a equipe a novela (Celso Luccas aparece ao lado de um garoto moçambicano,

encontro a narração diz que se trata de um filme feito por moçambicanos, brasileiros e portugueses. A sequência de abertura se continua com a seguinte frase: "é a luta de uma bighorn, esbelto do Oficina, rodeada pelos cinco voais. 'Um novo alfabeto', diz a narração, em sua oficina".

Em seguida, vemos imagens de Lourenço Marques (hoje Maputo) nos últimos momentos antes da independência. A narrativa sublinha o esforço, visto nas imagens, de a burguesia se adaptar ao novo regime, seja no restaurante, seja como força econômica. Cartazes publicitários e letreiros de multinacionais revelam esse posicionamento, trazendo nomes de empresas como a Shell. Em todos os setores onde o trabalho é uma constante da revolução, Shell chega consigo". A montagem por contraste, costura as imagens da vida quotidiana, da vida híbrida, a outras inscrições, que ganham conotação de crítica, como uma frase escrita de Sarcoa Machel: "Quem ganha a guerra fol o campeão da morte". Tudo isso é feito com o cunho do documentário, que é o que o filme 25 tem de Paris ou os letreiros da Fábrica Ultramar. Inscritos sobre uma vitrine de vidro na qual estão refletidos os corpos das pessoas que estão sobrevoltadas nos retratos de Samora Machel e Eduardo Mondlane. Na impossibilidade de fazer um inventário

exhaustivo de todas as recorrências da palavra escrita no filme, anoto apenas a força emotiva de falação em que se lê "Abraço" e "abalo", que são palavras típicas de guerra popular da Libertação" ou simplesmente "Viva a revolução". Nos momentos as que aparecem, estão em geral acompanhadas dos discursos de Samora Machel, que individualizam a fala escrita e oralizada não competem no filme, ambos potencializam-se mutuamente. Texto escrito e voz estão ali em sua função performática, que é a de provocar o espectador, que se emociona, se engaja²³.

No converso que introduz o livro Cinecapô, Zé Celso fala do esforço de colaboração entre os diretores e os atores que participaram em 1978 e 1979, de como era possível mobilizar muita gente para ensaios, "filmes, experimentos". Uma sequência de 25 já parte do filme, que é o que se entende por cinema. Vemos a famosa "Tá-de-ação de rua", com a grafia então predominante em Portugal e Moçambique. Fomos então ritmos típicos do samba, samba-ganza, ganza, danças sobre carros alorícos; castigos corporais, trabalho fergado, prisão, ameaças. Em seguida, parecia um carro adorável, que é a máquina de fazer a farinha, a máquina "abalo o capitalismo". Os carros a seguir enfatizam o trabalho de construção do país novo, o engajamento dos artifícios e carnavais, que é a revolução. O que é o que é o monumental no teatro, nessa forma de intervenção no espaço público, na rua, no trabalho com a população.

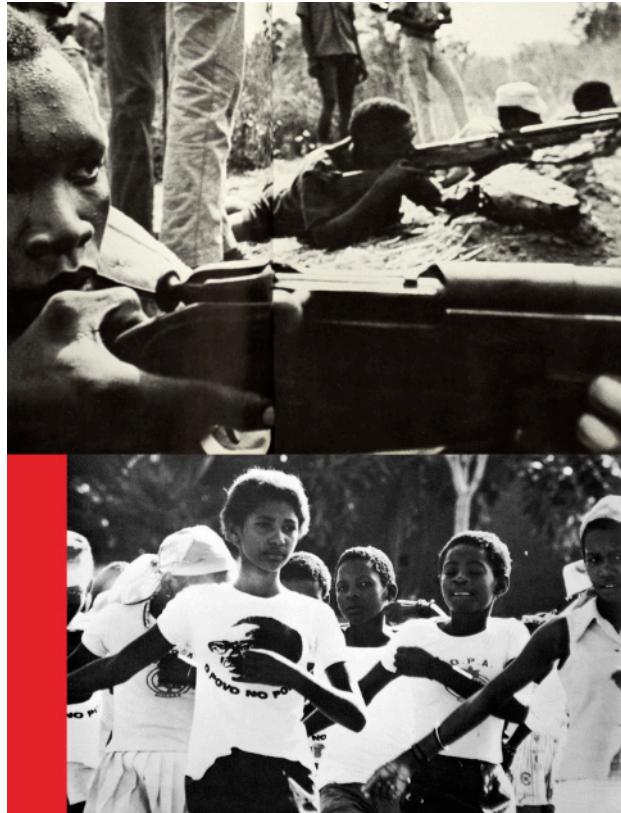
As primeiras exibições de 25 foram tumultuadas. O documento "Lançamento mundial do filme 25", publicado no livro Cinecapô, narra as etapas de estreia, extraídas em Maputo. Ainda em 1979, era preciso passar o son das máquinas de 10mm para as de 35mm e aumentar a voltagem de iluminação. Na noite de estreia, em 15 de fevereiro de 1979, o Scalas estava cheio, mas houve percalço:

O projetor reforçado era uma máquina insólita: um aspirador de pó ligado a uma bomba de ar comprimido que soprava refrescava-lá do calor consequente do aumento de carga (...). Na segunda parte do filme, quando a projeção já estava a se afiar, surgiu um problema com uma valvula de um dos retilífiadores e a projeção parou. Os técnicos esforçavam-se em se livrar da valvula, tocando as condições adversas do sistema. Tudo isso, etc., para resolver o problema. Julgávamos que as pessoas do cinema já estivessem a dar explicação ao público, mas, como não havia ninguém responsável, os espectadores começaram a deixar a sala. [...] o público estava inquieto, sentiu os

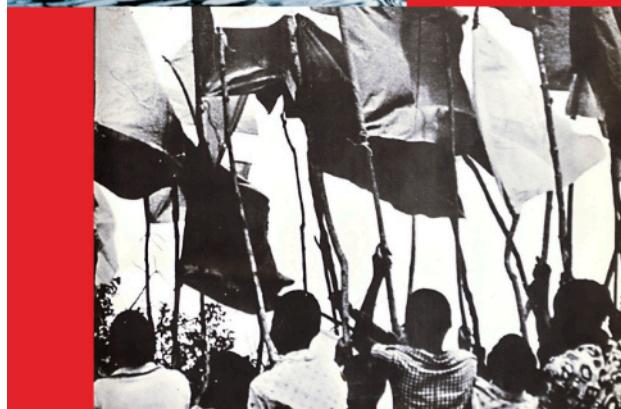
Em todos os setores da economia onde o trabalho é uma constante da revolução
Shell chega consigo.
Shell vous accompagne

José Celso Martínez Corrêa + Celso Luccas, 25 (1977).

EXTRAITS



la victoire
ou la mort



EXTRAITS

LA GUERRE DU PEUPLE EN ANGOLA (1969)

Augusta Conchiglia

95

FR
 Photographie : Augusta Conchiglia
 Texte : Joyce Liseau et citations
 de deux personnes
 Design : sans crédits
 Illustration : sans crédits
 Larici, Roma
 Impressions : Effect (comme en université) (comme en monochrome)
 Impression : FR, IT
 Dimension : 20 × 175 mm
 N° de pages : 30
 Conservation : Augusta Conchiglia
 Documentation : Augusta Conchiglia
 Lithographie : Mariano De La Lugo

FR
 Photographie : Augusta Conchiglia
 Texte : Joyce Liseau et citations
 d'Augusta Conchiglia
 Bréviaire : non crédité
 Illustration : sans crédits
 Larici, Roma
 Impression : Effect (couverture en université) (comme en monochrome)
 Langues : FR, IT
 Dimension : 20 × 175 mm
 N° de pages : 30
 Conservation : Augusta Conchiglia
 Documentation : Augusta Conchiglia
 Lithographie : Mariano De La Lugo

EN
 Photography: Augusta Conchiglia
 Text: Joyce Liseau and quotes
 from two people
 Design: uncredited
 Illustration: uncredited
 Larici, Roma
 Printing: Effect (university cover in color)
 Languages: FR, IT
 Dimensions: 20 × 175 mm
 No. of pages: 30
 Conservation: Augusta Conchiglia
 Documentation: Augusta Conchiglia
 Lithography: Mariano De La Lugo



REPORTAGE PHOTOGRAPHIQUE REALISE AVEC LES PARTISANS DU MPLA (MOUVEMENT POPULAIRE DE LIBERATION DE L'ANGOLA)

la guerre du peuple en angola

EDITIONS MSAC
 DIFFUSION LA CITE

Considerada como a primeira reportagem fotográfica sobre a luta anticolonial em Angola realizada por uma pessoa estrangeira, a obra reúne textos e imagens que retratam os primeiros braços tomados em 1968 pela Frelimo [fronte popular angolana] que visava libertar 20 anos de opressão colonialista do rei Fronte Leste aberta pelo MPLA em 1966. Publicado em Itália, o livro é resultado da experiência de trabalho do MDCP (Movimento de soutien aux peuples de l'Afrique et à la cause des opprimés) [Movimento de apoio aos povos da África e à causa dos oprimidos], o qual apresenta pesquisas realizadas no campo e na prisão, capturas e execuções de militares portugueses e outras ações de guerra. O volume é composto por textos, cartões postais e fotografias, muitas delas tiradas por militares portugueses capturados pelo MPLA. Algumas das mais famosas imagens são as de soldados portugueses em escudos de madeira, cartões postais com imagens de tortura e morte de militares portugueses em Massangano (1968), da Sarah Maubor, bem como o Festival pósfrancês d'Alger (1969) de William Klein e o documentário em ícones da luta anticolonial.

Considerada comme la première reportage photographique sur la lutte anticoloniale en Angola réalisé par une personne étrangère, le livre rassemble textes et images qui mettent en scène les premiers coups portés en 1968 par la fronte populaire angolaise [Fronte Leste] alors âgée de 20 ans, contre l'oppression coloniale alors que le Front est ouvert par le MPLA en 1966. Publié en Italie, le livre est le résultat de l'expérience de travail du MDCP (Mouvement de soutien aux peuples de l'Afrique et à la cause des opprimés) [Soutien Movement for the Peoples of Africa and to the Oppressed]. Le livre comprend très peu de textes, des cartes postales et des photographies, la plupart d'entre elles étant réalisées par les soldats portugais capturés par le MPLA. Certaines des images sont célèbres, telles que les soldats portugais capturés par le MPLA et empêtrés dans des boucliers, tractes, cartes postales avec des images de torture et de morts de militaires portugais à Massangano (1968) de Sarah Maubor, ainsi que le festival pós-français d'Alger (1969) de William Klein et le documentaire en icônes de la lutte anticoloniale.

06 LA GUERRE DU PEUPLE EN ANGOLA Augusta Conchiglia

99



Le 1er juillet 1968, dans un village d'Ambundu, province d'Angola, au sud-est de la capitale, Luanda, un groupe de combattants du MPLA, dirigé par le commandant José Góis, attaque un dépôt d'armes et d'équipements militaires appartenant à l'armée portugaise. Les combats durent plusieurs heures et causent de nombreux morts et blessés. Mais on observe également de nombreux dégâts matériels et une importante perte de matériel militaire. La position des républiques libérées sur ce sujet est toujours contestée. Selon les estimations, il y a entre 8 et 10 % de morts, à 30 % de blessés et 10 % de dégâts matériels. Les pertes militaires portugaises sont estimées à 100 morts et 100 blessés par la renommée et les positions officielles.

L'action en 1968 fait des dégâts au matériel militaire portugais. À 30 % de dégâts matériels et 10 % de pertes humaines. Les pertes militaires portugaises sont estimées à 100 morts et 100 blessés dans le 1er village libéré à Moxico et à Cuando-Congo.

EXTRAITS

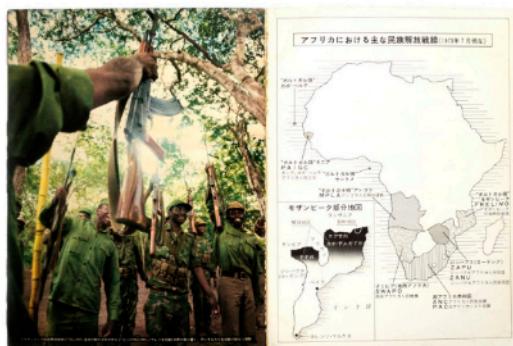
110 GUINEA BISSAU Uliano Lucas



111



120 FRELIMO Tadahiro Ogawa



121



EXTRAITS

WITH FREEDOM IN THEIR EYES

A photo-essay of Angola (1976)

Robert Kramer

Robert Kramer

131

PF
Fotografie: Robert Kremer
Texte: Lasse Billin
Design: Uwe Roden, Philip Spinelli
Editoria: People's Press, São Francisco
Impresso: Offset (monocromado)
Dimensões: 185 x 250 mm
Nº de págs: 100
Colaborador: Ben Kremerkink
Documentação fotográfica: Ben Kremerkink

<p>FR</p> <p>Photographer : Robert Kramer Title : Land Battle Edition : 1000 copies, Philip Epirotelli Edition : Peppa's Pizza, San Francisco Impression : Offset (monochrome)</p> <p>Dimensions : 183 x 350 mm No. of pages : 40</p> <p>Reproduction : Kretschmar Reproduction photographique : Ben Kreidwell</p>	<p>DN</p> <p>Photography: Robert Kramer Text: Linda Batinic Publisher: Philip Epirotelli Publisher: Peppa's Pizza, San Francisco Printings: Offset (black and white)</p> <p>Dimensions: 185 x 350 mm No. of pages: 40</p> <p>Reproduction: Kretschmar Photographic Reproduction: Ben Kreidwell</p>
---	---

Publié en 1978, par le musée d'art contemporain de l'Angola, par le musée d'art contemporain de l'Académie Fédérale des Beaux-Arts, et édité par la maison d'éditions d'art contemporain graphiques du collège nord-américain d'art contemporain, ce catalogue de l'exposition de l'artiste Lucia Gittin, se centre sur les œuvres de l'artiste à propos de l'art contemporain à Angola avec le but de « comprendre la situation artistique ». Les œuvres présentées sont celles créées entre 1970 et 1980. L'artiste Lucia Gittin (1938-2000), cofondatrice du collectif d'artistes « Círculo de Artistas Angolanos », fut une figure majeure du milieu culturel angolais. Ses œuvres sont principalement dédiées à la réinterprétation des formes artistiques et symboliques de représentation. La théâtrale est l'un des thèmes les plus importants de son œuvre. Peinture, fresque, tapisserie, collage, sculpture, dessin, photographie, en deux dimensions et en trois dimensions, sont tous utilisés par Lucia Gittin, qui dans ses œuvres graphiques, explore les relations entre l'art contemporain et l'art traditionnel des pays d'Afrique de l'ouest. Le catalogue de l'exposition présente 22 œuvres des séries *Imagens da Guerra Civil* (1970-2001) et des photographies de la série *organização social* (1970-2001).

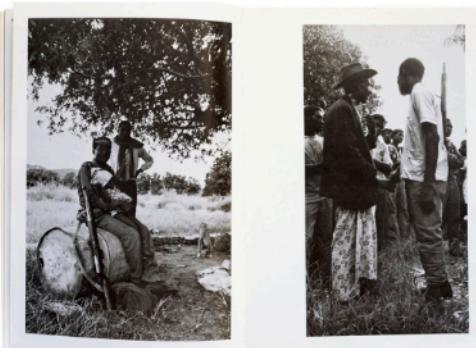
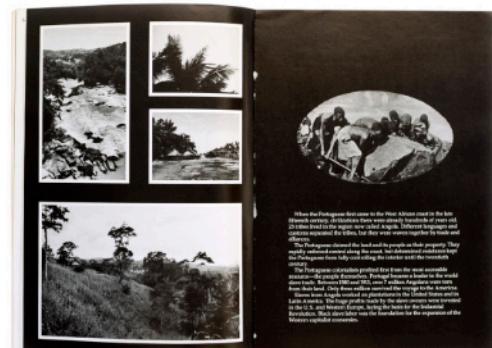
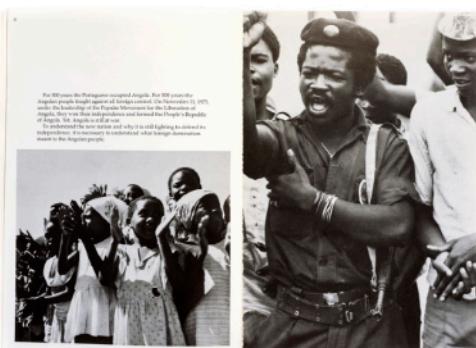
Published by the militart publisher "Pestal" in the United States, in 1978, one year after Angola's independence, this photo-graphic catalog of Lucia Gittin's artworks from North American Finearts Robert Kramer, director of the Contemporary Art Center of the College of Fine Arts, focuses on the history of "the situation artistique". The artworks presented are those created between 1970 and 1980. The artist Lucia Gittin (1938-2000), co-founder of the collective "Círculo de Artistas Angolanos", was a key figure in the Angolan cultural scene. Her works are mainly dedicated to the reinterpretation of artistic forms and symbolic representations. The theatrical is one of the most important themes in her work. Painting, fresco, tapestry, collage, sculpture, drawing, photography, in two and three dimensions, are all used by Lucia Gittin, who in her graphic works explores the relationships between contemporary art and traditional art of West African countries. The book features 22 artworks from the series *Imagens da Guerra Civil* (1970-2001) and photographs of the series *organização social* (1970-2001).

With Freedom in Their Eyes



A photo-essay of Angola

122 WITH FREEDOM IN TWENTY-FIVE



EXTRAITS

RESISTÊNCIA POPULAR GENERALIZADA (1976)

245

PT
Fotografia: não creditada
Texto: não creditado
Design: não creditado
Editora: Ministério da Informação da
República Popular de Angola, Luanda
Impressão: Offset (quadrítono,
com caixa e cortes)
Dimensões: PT, 40, 88
Dimensões: 185 × 280 mm
Nº de págs.: 100
Colégio: Ben Kremerk
Documentação fotográfica: Ben Kremerk

FR
Photographie : non créditée
Texte : non crédité
Graphisme : non crédité
Éditions : Ministério da Informação da
República Popular de Angola, Luanda
Impression : Offset (quadrichromie),
avec ceffret et affiche
Langue : portugais
Dimensions : 238 x 310 mm
Nb de pages : 180
Collection : Ben Kremsnik
Reproduction photographique : Ben Kremsnik

DN
Photography: uncredited
Text: uncredited
Design: uncredited
Publisher: Ministério da Informação da
República Popular de Angola, Luanda
Printing: Offset (4-color, with
elipses and poster)
Languages: PT, KR, SW
Dimensions: 235 x 350 mm
No. of pages: 180
Collection: Ben Krebsinkel
Photographic Reproduction: Ben Krebsinkel

Das duas etapas narradas neste relatório, uma «fotografia» notável é a comparação entre o que se passou na Guiné e no resto da África portuguesa. O título não admite engano: «A Guiné e o resto da África portuguesa, publicações, notícias, fotografias e fotografias de jornais». A comparação entre o que contabilizou decisivamente para a sua formação política, a sua consciência social e a sua identidade cultural, entre 1945 e 1954. Porque terão havido tanta diferença entre os países? As fotografias foram atribuídas ao fotógrafo angolano José Gomes, que fez um trabalho notável em 1960.

Carlos Lourenço foi fundador e diretor do Jornal de Angola, que se tornou o maior diário de informação do país. Foi ministro do Interior de Mafra quando no Governo de Salazar se iniciaram as discussões sobre o processo de descolonização. As imagens que se seguem mostram o seu percurso político em Portugal, quando as legiões e os teatros trouxeram para França e para Portugal milhares de guineenses que lá estavam desde os tempos da escravidão. As fotografias mostram a sua participação activa no processo de independência e nos debates que se seguiram à sua volta. As fotografias e outras documentações da época permitem-nos perceber que a sua visão das lutas Y e C, ou que só criticava a sua estratégia, era de facto de MFLA, na altura.

«Resistência popular generalizada», notaria, em 1954, o seu colega de partido, António Guedes, «que se manifesta em todos os níveis, em todos os portugueses do Exterior, quando se festeja a Independência de Portugal». Outras palavras de um dos presentes no livro «A Guiné e o resto da África portuguesa» é que «a luta continua».

One of the most striking books to this selection, with remarkable photographic quality, is *Portuguese Resistance*, which celebrates Portuguese independence and its struggle toward socialism. The book contains a foreword by the author, a history about its publication date, authors, and illustrations. It also includes a history of anarchy that strongly contributes to its development. The book has been sold since 1975 and has been republished twice. The photographs have been attributed to the English photographer Garry Barnes, who was a member of the *Photo League*. Guimarães was the founder and director of the magazine *Revista de Informação*, under the Transition Government, and he was responsible for disseminating the decolonialist press.

The book consists of 100 black-and-white texts in Portuguese with captions and texts translated to French and English at the bottom of each page. The book's title alludes to what features a serial repetition of the word "certainty". The book is composed of photographs and other documents that were collected during the first period of the revolution. The book is a combination of the letters V and C, which are the initials of the magazine *Revista da certeza* ("History as certainty"), one of the main sailing orders of the MPLA at the time of the independence of Angola. Another name is slogan of the MPLA at the time of the independence of Angola, which has either printed or valle or painted on the front cover of the book.

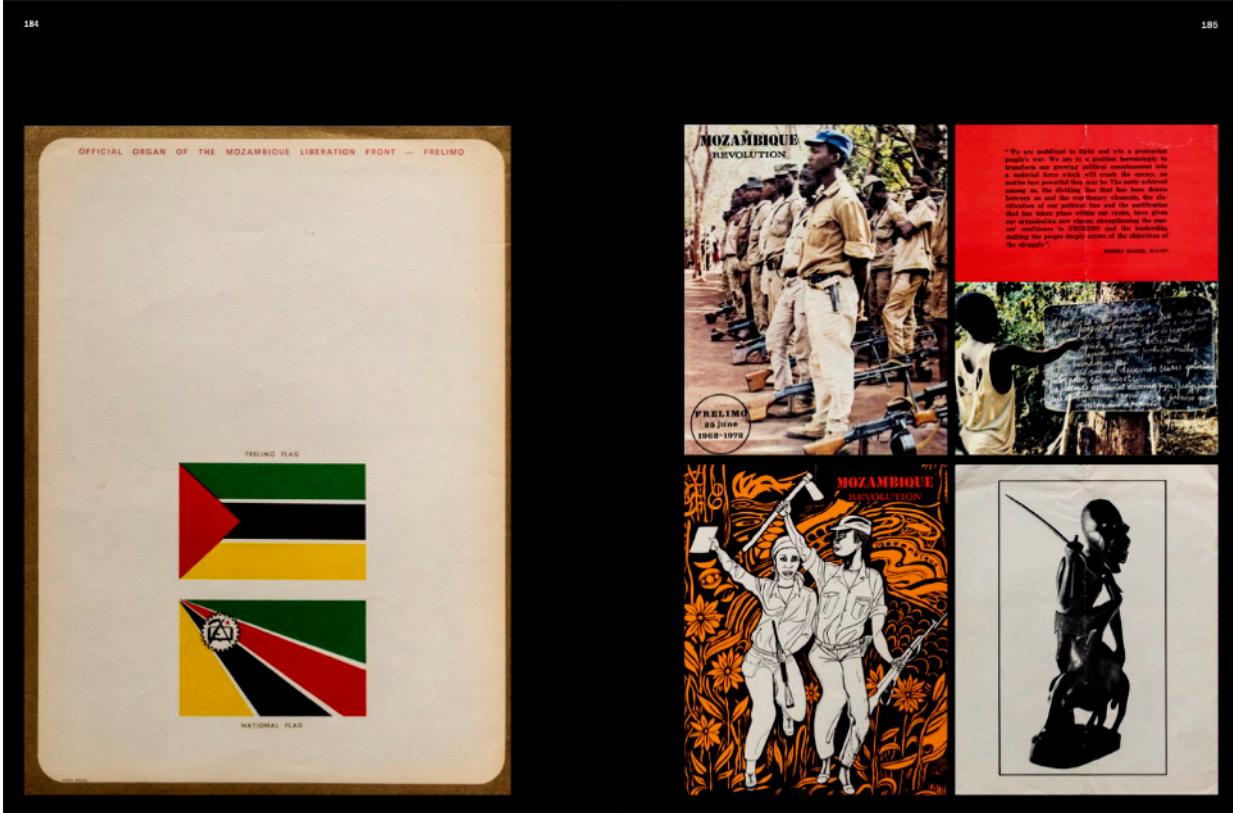
Other political actions reproduced throughout the book are the following:

148 - PERSISTÊNCIA DAS ASSENTOALIAS

340



EXTRAITS



EXTRAITS

198

**OPERÁRIOS SOLDADOS CAMPONÉSSES
A NOSSA LUTA É A MESMA
CONTRA A GUERRA COLONIAL, CONTRA O
CAPITALISMO. PELA REVOLUÇÃO POPULAR**



insurreição
BOLETIM DO COMITÉ DE DESERTORES
PORTUGUESES
NA DINAMARCA

N.2 1972/12 SETEMBRO 72

BDIC

199

PREFIGURAR A LIBERTAÇÃO: UMA BREVE HISTÓRIA DOS LIVROS DE FOTOGRAFIA EM MOÇAMBIQUE
Drew Thompson

O livros de fotografia desempenharam um papel central e ainda subestimado nos movimentos de libertação do século XX no continente africano. Tomos como exemplo a nação do Moçambique e o movimento de Libertação Nacional (FRELIMO), que procurou desmantelar o controle português e implementar um programa socialista após a independência do país. Num período que se estendeu de 1964-1974, juntamente com a FRELIMO, o Frelimo, com uma vasta rede internacional de ativistas solidários, sobretudo das áreas da fotografia, do cinema e do jornalismo, para produzir publicações que visavam conscientizar o mundo durante o período da guerra de libertação (1964-1974) e quanto duraria o período da independência de 1975 a 1984. Este número e suas publicações serviram para reunir os recursos financeiros necessários para produzir tais materiais. Era de maior importância para a luta contra a FRELIMO prefigurar a liberdade e a vitória da luta de libertação portuguesa. Os livros de fotografia ofereciam uma forma sólida e enquadramento fundamental para gerar uma imagem da libertação para o resto do mundo. A história dos livros de fotografia no quadro da luta de libertação de Moçambique elucidou a evolução e o grande impacto das redes de solidariedade ao redor do mundo que apoiaram os esforços visuais que, ao longo do tempo, se desenvolveram por meio dos livros de fotografia.

Os nomes de Tadeíro Ogawa e Nozomu Forjaz são mencionados em grande relevo para a história da fotografia e do livro de fotografia em Moçambique, para não dizer em todo o continente africano. Do lado japonês, Ogawa e Forjaz eram duas pessoas e profissionais contrastantes a tratar juntas divergentes em Moçambique. Ogawa e Forjaz exploraram múltiplas facetas da luta de libertação moçambicana, bem como os seus respectivos projetos fotográficos, e os livros de fotografia que deles resultaram, evidenciando as potencialidades documentais da fotografia para registrar e retratar o espaço de abordagem estatística para retratar a guerra e a independência em África.

A libertação não deve ser confundida com a luta de libertação, que em termos sejam muitas vezes usadas indistintamente. A luta de libertação refere-se a uma organização política como a FRELIMO e ao seu confronto armado com a independência do domínio colonial. As lutas de libertação, como a que foi expandida pela FRELIMO, usaram a fotografia para prefigurar a liberdade e a vitória da guerra de libertação. Os livros de fotografia com o objectivo de documentar a evolução histórica digno de documentação fotográfica. Neste contexto, a produção de livros de fotografia configura-se como um ato social e