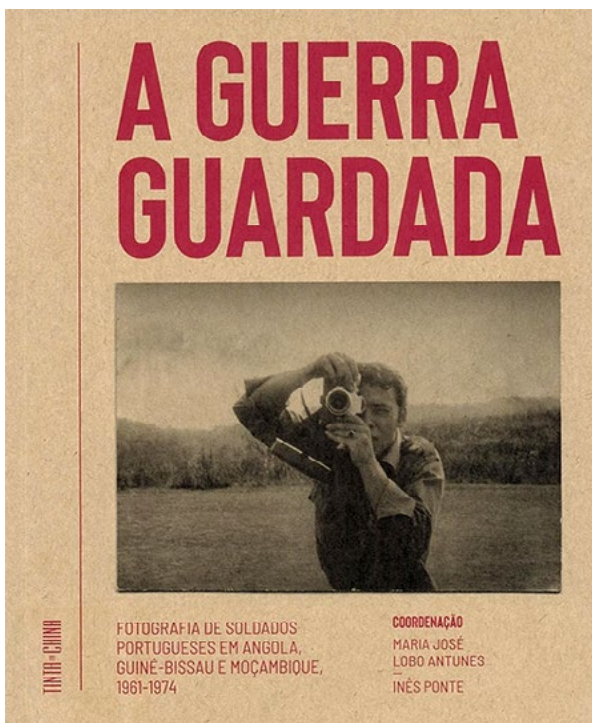


**Antunes, M. J. L., & Ponte, I. (Coord.). (2024).
*A guerra guardada: Fotografia de soldados portugueses
em Angola, Guiné-Bissau e Moçambique, 1961-1974.*
Tinta da China.**

Imagens de uma guerra que oficialmente nunca o foi.*

Joana Pontes



Temos entre mãos um livro com uma fotografia a preto e branco no centro de uma bela capa de cor sépia. Na imagem, um homem jovem, fardado, espreita com o olho direito pelo visor de uma máquina fotográfica, posta ao alto, agarrando-a com as duas mãos. O olho esquerdo está semicerrado. A aba do estojo da máquina descai, suspensa. A paisagem de fundo é difusa. A fotografia pertence à coleção de Horácio Marcelino, condutor mobilizado para Angola de 1965 a 1967, inserido numa companhia de artilharia do exército português.

O título principal, a letras vermelhas e em maiúsculas, *A guerra guardada*, encerra, para o leitor comum, uma ambiguidade que potencia o encontro de sentidos vários. Para quem nela esteve envolvido, à primeira vista, a guerra é para esquecer. Para outros, pode motivar curiosidade e, em alguns casos, investigação. Para a maioria, a guerra de que aqui se fala é já um acontecimento longínquo, perdido num tempo e num espaço definidos no subtítulo: *Fotografias de soldados portugueses em Angola, Guiné-Bissau e Moçambique, 1961-1974*.

A guerra guardada surge na sequência de uma exposição com o mesmo nome, apresentada no Museu do Aljube, em Lisboa, entre janeiro e abril de 2022, organizada por Maria José Lobo Antunes e Inês Ponte, também coordenadoras deste livro. Nas suas palavras, «a partir de cerca de 40 colecções privadas de soldados, a exposição resgatou da penumbra imagens, experiências e memórias de homens comuns que em tempos foram soldados» (Antunes & Ponte, 2024, p. 9).

* O poder sempre desmentiu a guerra que corria longe, afirmando-a tão só uma missão de policiamento do território: «Nunca é demais repetir que não estamos em guerra com ninguém, mas apenas policiamos o território evitando que os guerrilheiros levem por diante a sua acção subversiva» RTP. (1970-04-08). *Conversa em Família 1970*. RTP Arquivos. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/conversa-emfamilia-9/>

Qual a importância deste resgate? Como o podemos inserir numa reflexão sobre o fim do império português? Que lastro ficou deste período da história recente de Portugal sobre o qual tem havido um silêncio pesado e sombrio, «um tema sobre o qual há um longo caminho a percorrer» (Antunes & Ponte, 2024, p. 8)? A estas perguntas serão dadas algumas respostas e levantadas outras questões através de contributos de vária natureza, de académicas a artísticas, cruzando olhares de campos disciplinares geralmente distantes.

No início do caminho até este livro está a tese de doutoramento de Maria José Lobo Antunes (2015), antropóloga e investigadora, *Regressos quase perfeitos. Etnografia da memória de guerra em Angola (1971-1973)*. O eixo deste trabalho centrou-se no entendimento do processo através do qual as memórias da guerra colonial contam a guerra no presente. Continuará a desenvolver este tema dirigindo o projeto *Imagem, guerra e memória: Fotografia da guerra colonial nas coleções pessoais e nos arquivos institucionais*¹. Fará várias entrevistas a ex-combatentes e recolherá imagens presentes nas coleções privadas de homens comuns que na juventude foram mobilizados para a guerra. Cerca de cinco mil imagens foram trabalhadas durante dois anos, dando origem, entre outros formatos, à exposição realizada no Museu do Aljube. A Maria José Lobo Antunes juntou-se Inês Ponte, doutorada em Antropologia Visual e investigadora nas áreas da cultura material, fotografia, cinema e ciências sociais.

A guerra guardada constitui «uma espécie de sobrevida da exposição», mais «uma etapa de um trabalho em construção que convoca todos os cidadãos: o de investigar, discutir e pensar o colonialismo, a guerra e o fim do império português» (Antunes & Ponte, 2024, p. 10). A proposta é, pois, olhar para as imagens fotográficas, captadas pelos homens mobilizados para a guerra nas colónias, constituídas em coleções ainda conservadas de formas diversas, às vezes mostradas e partilhadas, outras vezes escondidas.²

A obra apresenta-se em cinco partes. A “Introdução”, na qual se expõe, de forma breve, a razão de ser deste livro, seguindo-se uma segunda parte com uma seleção de fotografias arrumadas em curtas sequências: “Fotos Contadas”, enquadradas por pequenos textos de ex-combatentes; “Fotos Faladas”, em que à imagem se junta a voz de um narrador, acessível através de um código QR, permitindo um outro olhar sobre a fotografia; o “Averso”, imagens com as dedicatórias escritas no verso; e uma série proveniente de “Fotógrafos Soldados”. O conjunto mais extenso e variado de imagens constitui a “Caserna”.

Estas fotografias mostram a vivência privada desta missão pública, num tempo e num espaço distantes, numa guerra vivida, mas também imaginada, como referem as autoras logo no início da apresentação. A fechar esta segunda parte, uma útil cronologia de “Criações e Investigações do pós-guerra”, de 1974 a 2021, incluindo produções científicas, artísticas e culturais em torno do tema, já realizadas em liberdade.

A terceira parte reúne textos de investigadores com interesses nesta área. A abrir, uma reflexão das autoras – “Olhar a guerra entre a antropologia e a história” –, onde apresentam, com algum detalhe, a exposição que esteve no Museu do Aljube, os critérios para a escolha dos núcleos bem como a programação paralela. Por fim, os caminhos trilhados para a tradução da exposição neste livro.

De muito interesse é o texto que se segue, “Possíveis cronologias da guerra”, de Rui Lopes, para quem a construção de uma cronologia é, ao mesmo tempo, um ato redutor e criador. Exclui e inclui, e é nesse trabalho de escolhas que se molda a narrativa dos fenómenos complexos. Neste caso, apresenta-nos quatro propostas – cronologia fragmentada, da libertação, globalizante e da imaginação – para, nas suas palavras, «mapear a progressão temporal da guerra, cada uma privilegiando entendimentos específicos sobre o conflito em causa» (Antunes & Ponte, 2024, p. 80). Em “Fotografia, censura e imaginação da guerra”, Maria José Lobo Antunes examina a forma como o regime ditatorial controlou a informação, ocultando, silenciando ou amplamente noticiando, tendo as imagens desempenhado um papel central na narrativa oficial, a «ficção de unidade e harmonia racial de uma nação es-

¹ *Imagem, guerra e memória: Fotografia da guerra colonial nas coleções pessoais e nos arquivos institucionais*, foi um projeto que decorreu no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa entre 2017 e 2023, financiado pela FCT-Fundação para a Ciência e Tecnologia.

² O destino destas coleções é, com frequência, o seu desmembramento. As imagens aparecem à venda em feiras ditas de velharias e dispersas em peças soltas, fora do seu contexto. Outras vezes são destruídas. Com o seu desaparecimento apaga-se a memória que conservavam e perde-se um posto privilegiado de observação desse tempo.

palhada do ‘Minho a Timor’» (Antunes & Ponte, 2024, p. 90). Em “Que guerra passou na televisão portuguesa?”, a historiadora Rita Luís trata da censura e propaganda na programação da RTP. No texto “A deserção como forma de combate”, Miguel Cardina³ debruça-se sobre a deserção enquanto fenómeno histórico, chamando a atenção para a necessidade de recuperar a memória subalternizada deste grupo como parte integrante da história do conflito. É, também, de memórias que trata o texto de Kevin Carreira Soares, “Memórias de guerra em perspetiva local: combatentes de Porto de Mós em África”. Aqui se reflete sobre a produção e o registo da memória a partir dos resultados de uma iniciativa local que permitiu juntar objetos e documentos pertencentes a ex-combatentes. Contíguo a este, o belo texto de Cláudia Castelo, “Por uma história colonial com gente lá dentro”, traz-nos à reflexão a importância e o uso dos arquivos pessoais na escrita da história. “A guerra e os seus fantasmas”, de Pedro Aires de Oliveira, examina silêncios e omissões relativos ao conflito. Ao traçar a evolução da presença do tema ao longo dos últimos 50 anos – no espaço público, na historiografia, nas artes e literatura – perspetiva dinâmicas futuras. Os textos de Joaquim Paulo Nogueira, dramaturgo e encenador, e de Paulo Faria, escritor e tradutor, respetivamente “O teatro vai à guerra” e “Chorar como homens crescidos”, acrescentam outros olhares, num caso, sobre a prática teatral e, no outro, evocando memórias sobre a guerra.

As duas últimas secções do livro contêm criações artísticas. Em primeiro lugar, três obras musicais dos compositores Daniel Schvetz, Diogo Alvim e Pedro Lima que podem ser ouvidas através de códigos QR e que resultaram das “fotos faladas” presentes na exposição. Seguem-se duas obras encomendadas pelas autoras a Ana Vidigal e a Lino Damiano, artistas visuais, que se apresentam também em desdobráveis no final do livro. E ainda, as obras de Daniel Barroca (2011) e Patrícia Barbosa (2019-2020), repostas no Museu do Aljube.

Da leitura deste livro resultam algumas ideias que importa destacar. Como bem referem as autoras, «Em Portugal, a guerra não terminou com o fim dos confrontos que opuseram o regime do Estado Novo aos movimentos de libertação. Ela continua a existir ainda hoje, não só nas investigações, criações e produções culturais, mas na casa das pessoas e das famílias dos envolvidos, na sociedade em geral» (Antunes & Ponte, 2024, p. 70).

À pergunta inicial, «que guerra foi guardada durante décadas por aqueles que nela combateram?», respondem as autoras com uma diversidade de abordagens que enriquecem a compreensão deste acontecimento maior da história portuguesa recente. Ao decidirem prolongar a exposição do Museu do Aljube neste livro para que possa circular pelo país, respondem a um dos problemas, quanto a nós, mais relevantes que enfrentamos relativo ao tema da guerra e que reside na grande dificuldade em trazer para o espaço público uma «visão historiográfica mais amadurecida» (Antunes & Ponte, 2024, p. 115), que contribua para «uma política de memória consistente» (Antunes & Ponte, 2024, p. 8) e que reconheça, como refere Pedro Aires de Oliveira, o sofrimento dos ex-combatentes mas também a violência que exerceram. Com as limitações próprias e os cuidados necessários a uma abordagem crítica, deve alargar-se o espaço de entendimento e discussão do tema da guerra que é, geralmente, restrito. Assim se criará a possibilidade de desafiar as narrativas oficiais da época e, também, as versões alternativas, a maioria das quais recorrem a relatos e imagens sem contexto, criando, por essa via, uma outra história, às vezes tomada como autêntica, mas que enferma de problemas de validação, termo aqui usado no seu sentido mais amplo. Infelizmente, às vezes, são essas as versões que ficam para a história.

³ Ver também Cardina (2016).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Antunes, M. J. L. (2015). *Regressos quase perfeitos: Etnografia da memória de guerra em Angola (1971-1973)* [Tese de Doutoramento, Universidade Nova de Lisboa]. RUN - Repositório Universidade Nova.
<http://hdl.handle.net/10362/14997>

Antunes, M. J. L., & Ponte, I. (Coord.). (2024). *A guerra guardada: Fotografia de soldados portugueses em Angola, Guiné-Bissau e Moçambique, 1961-1974*. Tinta da China.

Cardina, M. (2016). Regressos quase perfeitos. Memórias da guerra em Angola: Maria José Lobo Antunes. *Práticas da História. Journal on Theory, Historiography and Uses of the Past*, (2), 225-230.
<https://doi.org/10.48487/pdh.2016.n2.23624>

Submissão/submission: 27/09/2025

Aceitação/approval: 10/10/2025

Joana Pontes, LIACOM-Laboratório de Investigação Aplicada em Comunicação e Media, ESCS-Escola Superior de Comunicação Social, Instituto Politécnico de Lisboa, 1549-014 Lisboa, Portugal. joanatomaspontes@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-1910-7409>

Pontes, J. (2025). Antunes, M. J. L., & Ponte, I. (Coord.). (2024). *A guerra guardada: Fotografia de soldados portugueses em Angola, Guiné-Bissau e Moçambique, 1961-1974*. Tinta da China. Imagens de uma guerra que oficialmente nunca o foi. *Cadernos do Arquivo Municipal*, (24), 1-4.
<https://doi.org/10.48751/CAM-2025-24457>

Creative Commons CC-BY-NC 4.0