

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES
FACULDADE DE ARQUITETURA



Na tipografia clandestina

O Avante!

Afonso Ribeiro dos Santos

Dissertação

Mestrado em Práticas Tipográficas e Editoriais Contemporâneas

Dissertação orientada pela Prof(a). Doutor(a) Sofia Leal Rodrigues

2023

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Eu Afonso Ribeiro dos Santos, declaro que a presente dissertação de mestrado intitulada “Na tipografia clandestina - O Avante!”, é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas na bibliografia ou outras listagens de fontes documentais, tal como todas as citações diretas ou indiretas têm devida indicação ao longo do trabalho segundo as normas académicas.

O Candidato

Lisboa, 24 de Outubro de 2023

RESUMO

Quando foi instaurado o governo que adveio do golpe militar de 28 de maio de 1926 (que, mais tarde, após a implementação da Constituição de 1933, ficou commumente conhecido como Estado Novo), este rapidamente usou a sua força opressiva sobre os grupos e partidos políticos opositores. Contudo, uma resistência rapidamente se fez sentir, apesar das medidas repressivas impostas pela ditadura militar. Estes grupos opositores viram a sua actividade a ser reprimida, por isso, como forma de manter a sua actividade, recorreram à clandestinidade como solução. Esta nova condição levou muitos grupos a parar de combater contra o regime fascistas, porque não dispunham de uma sólida estrutura partidária e a repressão sentida era intensa. Ao longo dos 48 anos de ditadura, somente um partido politico conseguiu resistir e adaptar-se às novas exigências. Referimo-nos ao Partido Comunista Português (PCP), que não cessou a sua acção partidária até ao 25 de abril de 1974.

A inexistência da liberdade de imprensa fez brotar uma imprensa criada e editada pelos grupos e partidos clandestinos. Publicações que não eram visadas pela censura. A imprensa clandestina foi nesse tempo um importante elemento de consciencialização e mobilização do povo português, como tal, essas publicações tornaram-se símbolos de resistência. O *Avante!*, o principal órgão do PCP, que mesmo sobre uma forte repressão, saiu regularmente desde 1941, é também ele um símbolo da resistência contra o fascismo. A sua imagem é indissociável da liberdade alcançada.

O nosso objectivo é analisar e demonstrar quais foram os meios adoptados pelas tipografias clandestinas, e pelo partido, para a construção de um jornal de resistência, e que aspectos e características gráficas o mesmo utilizou.

Palavras-Chave:

Imprensa Clandestina; Tipógrafos Clandestinos; Resistência ao Estado Novo.

ABSTRACT

When the government that resulted from the military coup of May 28, 1926 was established (which, later, after the implementation of the 1933 Constitution, became commonly known as Estado Novo), it quickly used its oppressive force on opposing groups and political parties. However, resistance quickly made itself felt, despite the repressive measures imposed by the military dictatorship. These opposition groups saw their activity being repressed, so, as a way of maintaining their political work, they turned their activities clandestine as a solution. This new situation led many groups to stop fighting against the fascist regime, because they did not have a solid party structure and the repression felt was intense. Throughout the 48 years of dictatorship, only one political party managed to resist and adapt to the new demands. We refer to the Portuguese Communist Party (PCP), which did not cease its party action until April 25, 1974. The lack of freedom of the press gave rise to a press created and edited by clandestine groups and parties. Publications that were not targeted by censorship. At that time, the clandestine press was an important element of raising awareness and mobilizing the Portuguese people, as such, these publications became symbols of resistance. *Avante!*, the main newspaper of the PCP, which despite strong repression, has come out regularly since 1941, it is also a symbol of resistance against fascism. The newspaper (as a symbol) has become inseparable from the freedom achieved. Our goal is to analyse and demonstrate what means were adopted by the clandestine printers, and by the party, to build a newspaper, and what graphic styles and characteristics it was used.

Keywords:

Clandestine Press; Clandestine Typographers, Resistance to Estado Novo.

Índice Geral

Resumo	iii
Palavras-Chave	iii
Abstract	iv
Keywords	iv
Índice Geral	v
Problematização	7.
Questões de Investigação	7.
Objectivos da Investigação	8.
Desenho da Investigação	9.
Diagrama da Contextualização	10.
Introdução	11.
1. Contexto Histórico	15.
1.1 A Revolução militar de 26 e o II Congresso do PCP	15.
1.2 Proibições e o regime de Censura Prévia	18.
2. A Primeira experiência de clandestinidade e as suas falhas	20.
3. Reorganização dos anos 40 (<i>Clandestinidade a sério</i>)	23.
3.1 Ser militante e mergulho	24.
3.2 Organização e aparelho técnico	28.
4. As tipografias e a imprensa	29.
4.1 As casas clandestinas	29.
4.2 A composição da tipografia	33.
4.3 A imprensa	40.
5. O Avante!	41.
5.1 O <i>Avante!</i> - Função e rumo	41.
5.2 A sua criação - 1º Exemplar	44.
5.3 O momento da reorganização	44.
6. Análise Gráfica	46.
6.1 Ilustrações	48.
6.1.1 Margarida Tengarrinha e José Dias Coelho.....	58.
6.2 Cabeçalho	60.
6.3 Tipos de Letras	65.

6.4 Grelha de Paginação	72.
Conclusão	82.
Bibliografia	87.

Problematização

A história do Partido Comunista Português (PCP) encontra-se muito bem documentada, desde a sua fundação, no ano de 1921, até ao tempo corrente. Houve naturalmente um ressurgimento de publicações sobre o partido em 2021, isto é, no ano em que o partido comemorou cem anos de existência. Uma história de resistência marcada por uma árdua luta contra o regime de Salazar e de Marcelo Caetano.

O fascismo foi combatido de várias formas pelos democratas portugueses. Todas as formas, quer legais como ilegais, foram utilizadas para mobilizar e consciencializar o povo português contra o regime ditatorial vigente na época. Um dos símbolos da resistência foi, indubitavelmente, o principal órgão do PCP, o jornal *Avante!*. O jornal manteve, desde dos anos 40 do século passado, uma produção constante e ininterrupta até ao 25 de abril.

O papel que o mesmo teve é marcado e mencionado nos relatos feitos pelos clandestinos que nele trabalharam ou que leram as suas páginas. Esses relatos servem para indicar como o jornal era produzido e distribuído. Apesar desse contributo, ainda não houve um trabalho que tratasse da identidade visual e projecto de design editorial de um jornal produzido na clandestinidade. Tal reflexão leva-nos a questionar o seguinte: quais são as opções gráficas tomadas para um jornal clandestino? E qual é o design gráfico de um jornal de resistência?

Na dissertação que se segue, tentaremos analisar e catalogar o design gráfico presentes no jornal *Avante!* (durante a clandestinidade).

Questões de Investigação

Quais são as opções gráficas tomadas para um jornal clandestino?

O que caracteriza o aspecto gráfico de um jornal de resistência?

Que tipo de evolução gráfica ocorre numa publicação clandestina?

Quais foram as condições em que os tipógrafos imprimiam?

Que tipo de tarefas são precisas realizar para produzir um jornal clandestino?

Objectivos de Investigação

Objectivo Geral:

Esta dissertação procura compilar e demonstrar os avanços gráficos que ocorreram nas páginas do jornal *Avante!* durante o Estado Novo.

Objectivo Específico:

Contextualizar historicamente os acontecimentos que decorreram na primeira metade do século XX português e como eles determinaram e criaram a necessidade de publicar um jornal clandestino, não visado pela censura da época.

Demonstrar em que condições era impresso o *Avante!*, e quais foram as limitações e inovações desta publicação.

Assinalar as partes constitutivas de um jornal e analisar que tipo de opções visuais eram adoptadas.

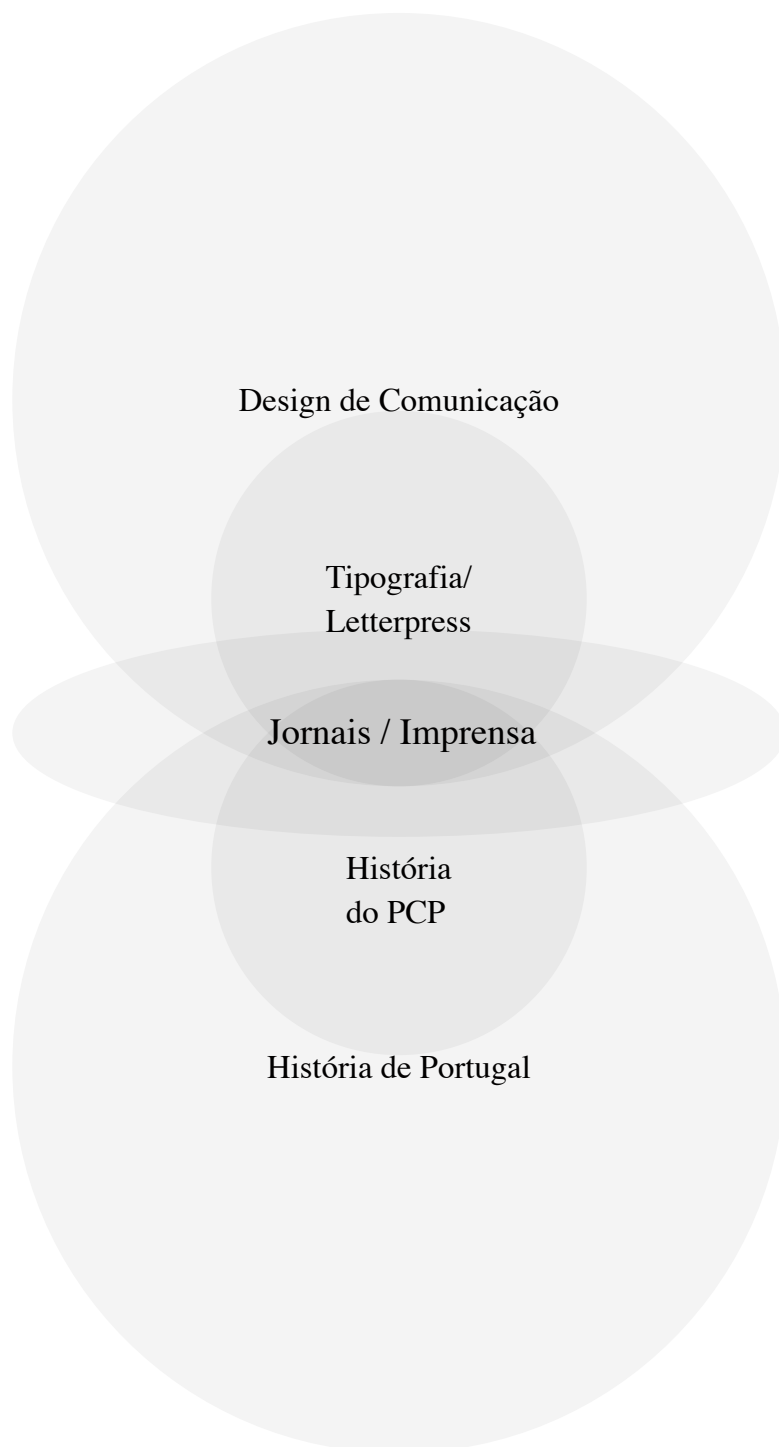
3. Desenho da Investigação

Figura 1. Organograma:



Diagrama de Contextualização

Figura 2. Diagrama de Contextualização:



1. Introdução

A política portuguesa no século XX passa por quatro tipos de regime, nomeadamente: a monarquia, a república, a ditadura e, o actual regime, a democracia.

O derrube da monarquia, e a transição para a primeira república, trouxe consigo as aspirações de liberdade que, como iremos abordar mais adiante, não foram plenamente concretizadas. A república foi um importante passo para o país, mas devido à sua instabilidade não conseguiu resistir às sucessivas turbulências políticas, e teve o seu fim no dia 28 de maio de 1926, com o golpe de Estado, que ocorreu em Braga. Seguiu-se então o regime político mais duradouro do século XX, a ditadura, governada primeiramente por Salazar e, na fase final, por Marcelo Caetano.

As suas medidas repressivas do novo governo rapidamente se fizeram sentir sobre o povo português. Qualquer tipo de oposição ao regime instaurado foi ilegalizado, o que, naturalmente, impediu que outras forças políticas pudessem governar o país. Apesar do golpe ter sido dado em Braga, os partidos políticos então no activo, como era o caso do Partido Comunista Português (PCP), rapidamente sentiram a repressão advinda do golpe. João Madeira escreve que não tardou «muito para que em Lisboa a repressão se abata [sic] sobre o partido, com o assalto à sede e aos sindicatos dos ferroviários e dos barbeiros, (...), e com a prisão de alguns dirigentes, provocando a desarticulação do PCP na capital.» (Madeira, J. 2013, pág. 30). Em 1926, o Partido Comunista Português, então um partido recente, ainda em fase de crescimento, teve de cessar abruptamente o seu trabalho partidário legal. Esta situação obrigou os vários partidos e associações políticas a parar a sua actividade, ou a prosseguir com ela de forma clandestina. O PCP optou por esta última.

As tremendas dificuldades que assolaram o partido nos primeiros anos (e nos que se seguiram) de clandestinidade, obrigou o PCP a adoptar medidas de segurança que não compromettesse a sua actividade aos ataques da polícia política, a PIDE - A Polícia Internacional e de Defesa do Estado (anteriormente apelidada de PVDE - Polícia de Vigilância e Defesa do Estado).

Além da adopção de medidas elementares do trabalho clandestino, como a utilização de nomes falsos e o uso de senhas entre os militantes, por exemplo, outras medidas, sobretudo estruturais, tiveram de ser empregadas para o normal (dentro dos possíveis) decorrer da actividade partidária.

Uma dessas mudanças está relacionada com a preservação e segurança do aparelho editorial do partido. Era imperativo manter o principal órgão do PCP, o *Avante!*, a circular. A importância que o jornal tinha, junto dos militantes e trabalhadores, impunha que soluções fossem procuradas, de modo a prosseguir com esta actividade, sem que a policia política detivesse e interrompesse esta tarefa.

Para que as tipografias não caíssem nas mãos da PIDE, estas tornaram-se um órgão independente e orgânico da estrutura partidária. Esta solução de isolar a tipografia do restante aparelho partidário, aumentou, subseqüentemente, a sua segurança. O conhecimento do seu paradeiro e de quem trabalhava nas tipografias ficou reduzido a um pequeno número de militantes, o que diminui a hipótese de algum clandestino revelar esta informação, no caso de ser capturado e interrogado pela polícia política, por exemplo. «A produção de uma imprensa clandestina no interior do país obedecia a regras exigentes de segurança, até porque ao mesmo tempo que a existência de uma imprensa impulsionava a visibilidade de uma organização, chamava também a atenção da PIDE/DGS para a sua existência. (...) O PCP tinha uma enorme experiência desta realidade e desenvolveu técnicas de segurança que conseguiram proteger as tipografias da repressão. A continuidade do *Avante!* desde a década de quarenta traduzia essa experiência (...)» (Pacheco Pereira, J. 2013, pág. 35-36).

O afastamento do aparelho partidário não distanciou o *Avante!*, e as restantes publicações, dos acontecimentos nacionais e internacionais. Aliás, o PCP tinha vários tipos de jornais, que relatavam os problemas e os acontecimentos de um determinado sector operário, como *O Corticeiro* ou *O Têxtil*, a título de exemplo. A par com o conteúdo noticioso, o *Avante!* não descurava da noção que os leitores tinham acerca do que era um jornal, e da forma como este é apresentado. Os parâmetros gráficos que constituem de um jornal, estão presentes no *Avante!* clandestino - e nas outras publicações do partido.

A partir dos anos 40, e apesar das adversidades que eram inertes a esta tarefa, a produção do jornal, em todas as suas fases, desde da concepção da grelha de paginação até à impressão, não parou. Houve uma constante evolução das práticas e da produção. No início da produção, no ano de 1931, o secretário geral, Bento Gonçalves, juntamente com Francisco Ferreira reduziram e adaptaram as partes constituintes de um prelo, para conseguirem imprimir os jornais, os manifestos e os textos dentro de um quarto. Desta operação e transformação ao prelo, restaram somente as partes necessárias para a

execução da tarefa, isto é, imprimir o jornal. Embora, o prelo e o resto dos materiais terem sido o alvo da mudança, a qualidade gráfica não sofreu sobremaneira, antes pelo contrário, foi o seu engenho, aliado com o condicionamento da clandestinidade, que determinou o seu aspecto gráfico.

Um exemplo relevante dessa condição está relacionado com a utilização da ilustração. O jornal geralmente era desprovido de imagem, o texto predomina na maioria das edições. Quando era possível utilizar imprimir ilustrações, a técnica usada era a gravura em linóleo. Isto porque o linóleo, «composto por uma pasta feita com linho, óleo de linhaça e pó de cortiça, aplicada sobre um tecido de juta», é um material que além de resistente é «também maleável e macio, o que permite que as matrizes realizadas neste material sejam mais rápidas de executar, possibilitaste ainda que os traços realizados possam ter uma expressividade diferente dos outros materiais» (C. Nogueira et al, 2021, pág. 100) funciona como um carimbo, dando a possibilidade de voltar a utilizar a ilustração numa outra edição ou publicação.

O *Avante!* dependia financeiramente dos militantes e dos amigos do partido para ser publicado. As contribuições financeiras, apesar de limitadas, permitiram que os militantes realizassem a tarefa. Os fundos recolhidos possibilitaram a produção do jornal, apesar disso, o modo como este era produzido estava condicionado pelas suas condições materiais. As características mencionadas anteriormente, como o uso de linóleo e a brevíssima descrição do prelo, são factores que marcam e conduzem o jornal a adoptar certas opções gráficas. Toda a produção dependia dos materiais de trabalho que tinham à disposição. Este processo na sua completitude fazia do *Avante!* um projecto gráfico total.

Como foi referido, as opções tomadas dependiam das circunstâncias materiais, apesar disso, desde dos anos 40 até ao fim da ditadura, e com as dificuldades trazidas pelo fascismo, a produção do jornal não foi interrompida. Desta forma, o jornal foi também um resistente do fascismo.

As dificuldades na produção do jornal levou os clandestinos a desenvolverem uma peça gráfica singular, mas que formalmente correspondesse à concepção gráfica, já existente, de um “jornal”. A tese que se segue vai indicar quais foram as opções gráficas tomadas e como elas evoluíram ao longo da clandestinidade até ao 25 de abril. Irá analisar os componentes gráficos mais identificativos e representativos da concepção gráfica de um jornal.

Para tal, serão analisadas aquelas que entendemos que sejam as partes mais representativas de um jornal. Esses componentes são os seguintes: as Ilustrações (que engloba a fotografia e o desenho), o Cabeçalho, os Tipos de Letra e a Grelha de Paginação. Ao analisarmos veremos quais foram as opções gráficas tomadas pelos clandestinos (que assumiam a tarefa de compositores e impressores do jornal); e qual é a forma gráfica de um jornal de resistência contra o fascismo.

A pesquisa para a obtenção da informação terá como base metodológica: Não Intervencionista de Pesquisa Qualitativa. A recolha e a análise de várias fontes históricas e teóricas têm como objectivo final o exame que será feito ao jornal, conforme os parâmetros gráficos atrás mencionados.

1. Contexto histórico

1.1 A Revolução militar de 26 e o II Congresso do PCP

Aquela que seria a mais longa noite começou no dia 28 de Maio. No dia anterior ao II Congresso do PCP, que principiou no dia 29, o General Gomes da Costa comandou o golpe militar de 28 de Maio de 1926, o golpe que instaurou o fascismo em Portugal - golpe que os comunistas imediatamente classificaram de “fascista”.

O débil estado da primeira República no ano de 1926, não permitiu que o golpe fosse travado por qualquer força opositora. Segundo Fernando Rosas, a insustentabilidade e a subsequente queda da primeira República são o resultado de cinco erros capitais. Em primeiro lugar, a sua base de apoio estava concentrada nas cidades e nas vilas urbanas e o apoio proveniente do mundo rural era, na sua maioria, nulo. Fora dos centros urbanos, “pontificava a Igreja Católica e o cacicato conservador dos senhores da terra” (Rosas, F., 2018, pág. 153) . A poderosa força da igreja nos meios rurais fez com que as políticas de laicização do Estado e da sociedade resvalassem para uma questão religiosa. A diminuição do papel da igreja no Estado, compeliu à mesma de instigar no mundo rural um combate contra a república, considerada “inimigos da religião”.

Como referido anteriormente, o apoio republicano não estava no mundo rural, mas sim nas cidades. Contudo, a aliança que os republicanos tinha com o movimento operário organizado degradou-se. As esperanças depositadas na implantação da república não corresponderam aos anseios dos operários e das massas. As promessas para a modernização do Estado e da sociedade assentavam num plano de reformas de fundo - além disso, o plano tinha como objectivo alargar a sua rede de apoiantes. O programa de reformas integrava o sufrágio universal, a reforma do ensino, a reforma agrária, a reforma fiscal, o descanso semanal, a separação da igreja do Estado, a liberdade de imprensa, entre outras. No entanto, as reformas aguardadas, não foram as reformas implementadas. O programa realizado foi alvo de severas restrições. No caso do sufrágio universal, por exemplo, segundo a lei eleitoral de 1913, somente os homens com mais de 21 anos que sabiam ler e escrever podiam exercer esse dever cívico, o que “não representa senão 26% da população masculina maior (6,6% da população total) e dela não votarão mais de 10% (2,5% da população total!)” (Rosas, F., 2018, pág. 104) . Além do mais, a confederação sindical não é reconhecida, o que resulta no aumento da

violência contra os movimentos sindicais, com a repressão de manifestações, prisões em massa, o encerramento das sedes das organizações sindicais, a apreensão de jornais com saque das instalações, o «vagão fantasma» nas greves ferroviárias, a deportações para as colónias sem julgamento, as execuções sumárias de ativistas, a violência policial nas esquadras e até tribunais especiais de «Defesa Social» para julgar os «crimes sociais». Essa política desarmou a República. A ruptura com o movimento operário, o «Bloco do 5 de outubro» (isto é, a aliança entre a República e o movimento operário), fez com que a defesa da República não ocorresse em 1926 por parte deste bloco, tal como tinha acontecido em maio de 1915.

No último ponto, surge o erro que mais afecta o regime, a imprudente e autodestrutiva entrada na grande guerra. A participação de Portugal na primeira guerra mundial foi altamente irresponsável e infrutífera. A intervenção agravou todas as dificuldades que a República enfrentava, acelerando dessa forma a sua queda. Portugal entrou na guerra sem o poder bélico necessário nem a preparação precisa para se envolver em tal conflito. A subindustrialização do país e o atraso tecnológico, em comparação aos outros países, danificaram de sobremaneira Portugal. A entrada na guerra de “um país sem indústria pesada e sem indústrias militares, sem frota mercantil (...), sem combustíveis sólidos ou líquidos, sem matérias-primas essenciais ao funcionamento da economia, sem um exército ou uma marinha minimamente equipados ou treinados para este tipo de conflito moderno, com mais de 70% de analfabetos e uma população passivamente rural, totalmente alheia à guerra com que os impérios se preparavam para redividir hegemonias europeias e domínios coloniais e onde ela iria servir como carne para canhão” (Rosas, F. et al., 2020, pág. 35). Após uma desastrosa prestação, o fim da guerra, traz consigo a fome, a miséria, uma guerra civil em 1919 e uma profunda crise económica, que vai abalar a república até ao seu derrube, em 1926.

O agravamento dos problemas económicos - argumentam as forças da direita conspirativas e antiliberais -, só podia ser resolvido com a implantação de uma ditadura. É então, em 1928, que Salazar assume a pasta de Ministro das finanças. Contudo, exige também tomar conta das despesas e receitas de todos os ministérios. Os resultados positivos das medidas tomadas e a campanha de propaganda de Salazar como “o mago das finanças”, aliado ao apoio que o mesmo tinha do presidente da República, Oscar Carmona, fizeram com que em Julho de 1932 se tornasse chefe do Governo.

No ano do golpe militar, o PCP, encontrava-se num período de turbulências internas graves. Aliás, os primeiros anos do partido são marcados pela fragilidade política e por incertezas quanto ao rumo a tomar.

As reuniões realizadas entre janeiro e março de 1921, tiveram o propósito de aprovação de objectivos, princípios e as bases de funcionamento do que viria a ser o Partido Comunista Português. A última, de uma série de reuniões, concretizou-se no dia 6 de Março de 1921, a data de fundação do partido. Nessa reunião foi aceite a proposta de corpos directivos apresentada pela Comissão organizadora. Assim que o partido se forma, organizam-se dentro do mesmo dois grupos que rivalizam entre si: a facção Caetano de Sousa e Pires Barreira contra a de Carlos Rates. Para evitar a divisão do partido, a Internacional Comunista, envia o delegado Jules Humbert Droz a Portugal. Em 1923, e com o apoio de Droz, Carlos Rates torna-se o primeiro secretário-geral do PCP. O delegado considerava que o grupo de Rates, “não só desenvolvia efectiva actividade sindical como se manifestava disposto à clarificação ideológica, com base no estudo das posições da Internacional” (Madeira, J., 2013, p. 24).

No ano da fundação do partido, em 1921, e com a influência de Carlos Rates, nasce o primeiro órgão legal do PCP, *O Comunista*, juntamente com o órgão da Juventude Comunista Portuguesa (JCP), *O Jovem Comunista*. O jornal tem o intuito de defender a Revolução de Outubro e as suas conquistas, juntamente com a defesa dos trabalhadores, a disseminação dos ideias comunistas e a construção do partido - objectivos editoriais propostos para o jornal. Apesar da cimentada linha editorial, os problemas que afectam o PCP impedem que a impressão de *O Comunista* seja feita. O período de 1921 a 1926 é marcado por dificuldades num plano nacional e internacional, o que explica a periodicidade intermitente. A primeira grande quebra na produção, ocorre logo no ano de 1921, e a actividade retoma em 1923. Até à sua proibição, conjuntamente com a ilegalização do partido, são impressos e publicados 55 números de *O Comunista*. (*O Comunista*, s.d.)

Em 1924, o PCP procura uma ligação com a CGT para a criação de uma forte frente de unidade sindical contra o fascismo. A reunião realiza-se, porém, os resultados da mesma não são os previstos. As posições anticomunistas dos anarco-sindicalistas, que têm grande poder dentro da CGT, rejeitam a tentativa de ligação. Para as eleições do ano seguinte, em novembro de 1925, o PCP tenta formar um bloco das esquerdas. O objectivo proposto não tem o resultado esperado, e só consegue criar uma junção com a

Esquerda Democrática. O Partido Socialista e os restantes partidos recusam pertencer à coligação. Ainda mais desastroso são os resultados eleitorais. Na lista de candidatos apresentados pelo PCP, nenhum foi eleito e o partido acaba por ficar atrás dos seus aliados, a Esquerda Democrática. Depois das eleições, a direcção de Carlos Rates é acusada de ter aplicado a tática errada, e, como podemos confirmar, obteve resultados altamente insatisfatórios.

Com a falência da sua direcção e o desprestígio dentro do partido, Carlos Rates aceita a proposta de ser redactor do jornal *O Século*. A decisão de Rates não é aprovada pelo A Internacional Comunista, justificando que tal posição não se coaduna com o papel do principal dirigente de um partido comunista. Mais tarde, a expulsão de Rates é legitimada no II Congresso do partido.

O II Congresso do PCP, marcado para o dia 29 de maio de 1926, realiza-se neste conturbado cenário. No dia anterior, como já foi dito anteriormente, o General Gomes da Costa desencadeia o golpe militar que impõe o fascismo. O congresso é interrompido e alguns dos seus dirigentes são presos, desarticulando dessa forma o partido na capital. Um ano depois, em 1927, o PCP é ilegalizado. Alguns anos depois do golpe, em 1929, o partido, para enfrentar o fascismo, que começava adensar a sua repressão nesses anos, reorganiza-se e principia a sua actividade de forma clandestina.

1.2 Proibições e o regime de censura prévia

A repressão e a fascização do Estado sentiram-se de imediato, logo após o golpe. A emergente onda de fascismos na Europa constitui um modelo de referência para o novo regime. Poucos anos depois da instauração da ditadura militar, forma-se o partido único a “União Nacional” e os demais partidos são ilegalizados. Além disso, e para concentrar a sua hegemonia, as lutas sindicais são altamente reprimidas; a polícia e a força armada são robustecidas; forma-se, em 1933, a PVDE - Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (mais tarde, o nome altera-se para PIDE - Polícia Internacional e de Defesa do Estado); as liberdades de reunião, de organização, de expressão e de imprensa são suprimidas. Esta última, alusivo à censura prévia, começa a vigorar em junho de 1926 com a publicação de dois decretos-lei que cimentam as suas bases na constituição 1933, que irá vigorar até à sua queda em 1974.

Logo em junho 1926, as redacções dos jornais tinham de enviar quatro provas de

cada página para a comissão de censura. Caso alguma notícia não passasse no exame tinha de ser retirada e cabia aos editores dos jornais preencher essa zona. Não podiam deixar zonas vazias, como acontecia nos jornais da primeira república. A recusa dos espaços em branco e a necessidade de os preencher tinha o propósito de diminuir e até de rebater qualquer tipo de juízo de valor, dedução e adução que o leitor pudesse criar: “Estavam demasiado cientes, os novos censores, da força da opinião pública para permitir a que esta formulasse juízos sobre a sua actuação (...)” (Franco, G. 1993). No livro de Joaquim Cardoso Gomes, *Os Militares e a Censura - A censura à imprensa na Ditadura Militar e Estado Novo (1926-1945)*, o autor transcreve o relatório escrito por Álvaro Salvação Barreto, que auxiliou o regime a criar este sistema, no qual, está redigido o seguinte sobre os primórdios da máquina censória: “A censura instalou-se, de facto, em Portugal em Junho de 1926. Era desempenhada por Comissões em Lisboa e no Porto, por autoridades ou oficiais do Exército em diferentes terras do país. (...) O serviço resumia-se ao exercício da função sobre os jornais de Lisboa, sem o «contrôle» do serviço da Província e ilhas que corria, portanto, ao sabor das tendências políticas da terra” (Gomes, J. A. C. F., 2006).

Este “serviço” alargou-se e desenvolveu-se até à Constituição de 1933, por esse motivo, o segundo artigo do Decreto-Lei n.º 22469, configura, a 11 de abril de 1933, o seguinte: “Continuam sujeitas a censura prévia as publicações periódicas definidas na lei de imprensa, e bem assim as folhas volantes, folhetos, cartazes e outras publicações de carácter político ou social”. O artigo é simples e directo quanto ao que pretende: qualquer tipo de publicação, da mais divulgada até à menos, será sujeita a uma avaliação prévia. Isto para, de acordo com o artigo seguinte: “(...) impedir a perversão da opinião publica na sua função de força social e devera ser exercida por forma a defende-la de todos os factores que a desorientem (...) e a evitar que sejam atacados os princípios fundamentais da organização da sociedade” (Decreto-Lei n.º 22469, de 11 de abril. *Diário do Govêrno n.º 83/1933, Série I de 1933-04-11*. Lisboa: Ministério do Interior - Direcção Geral de Administração Política e Civil).

A chance de contestar legalmente contra os erros e os crimes da sociedade fascista foi prontamente decapitada. Esta necessidade de “denunciar o golpe antidemocrático”, levou, seguidamente, ao aparecimento de uma leva de imprensa periódica clandestina, marcada “pelo seu imediatismo, pela sua denúncia enérgica e frontal das arbitrariedades mais gritantes e pelo tom aperitivo que encerra, clamando por

acção política urgente” (Biblioteca Nacional de Portugal [BNP], 1999). Como seria de esperar, como dissemos, o PCP que se encontrava organizado clandestinamente, juntamente com outros grupos opositores do regime que se tinham instalado, recorreu à imprensa clandestina para fazer críticas e atoardas ao poder instituído e tentar mobilizar e consciencializar as massas populares.

2. A Primeira experiência de clandestinidade e as suas falhas

Como foi apresentado anteriormente, a ilegalização dos partidos políticos e a minoração das liberdades fez com que o PCP se organizasse clandestinamente. A formação dum aparelho clandestino assenta sobre as bases delineadas por Lénine, no seu livro *Que Fazer?*, acerca da organização, do rumo e das tácticas que o partido deve adoptar. No terceiro sub-capítulo do quarto capítulo, intitulado “ A Organização de operários e a organização de revolucionários”, Lénine expõe como ambas as organizações, tanto legais como ilegais, devem operar:

“A organização de operários deve ser, em primeiro lugar, sindical, (...) o mais ampla possível, (...) deve ser o menos clandestina possível. (...) Pelo contrário, a organização de revolucionários deve englobar, antes de tudo e sobretudo, pessoas cuja profissão seja a actividade revolucionária (...) Necessariamente, esta organização não deve ser muito extensa, e é preciso que seja o mais clandestina possível” (Lénine, V. I., 2017, pág. 129).

O reduzido número de membros e o secretismo desta organização permitem a manutenção e a continuação das lutas. Todavia, para assegurar a luta revolucionária, para esta ser cumprida, este aparelho tinha de seguir os cinco pontos que se seguem, cuja função é dirigir e orientar a organização:

“1) que não pode haver movimento revolucionário sólido sem uma organização estável de dirigentes, que assegure a continuidade; 2) que quanto mais extensa for a massa espontaneamente integrada na luta, massa que constitui a base do movimento e que nele participa, mais premente será a necessidade de semelhante organização e mais sólida deverá ela ser (já que será mais fácil aos demagogos de toda a espécie arrastar as camadas atrasadas da massa); 3) que tal organização deve ser formada,

fundamentalmente, por homens entregues profissionalmente às actividades revolucionárias; 4) que num país autocrático, quanto mais *restringirmos* o contingente dos membros de uma organização deste tipo, a ponto de não incluir nela senão os filiados que se ocupem profissionalmente de actividades revolucionárias e que tenham já uma preparação profissional na arte de lutar contra a policia política, mais difícil será «caçar» esta organização, e - 5) - maior será o número de pessoas, tanto da classe operária como das demais classes da sociedade, que poderão participar no movimento e colaborar activamente nele” (Lénine, V. I., 2017, pág. 142).

Estes pontos de orientação, aliados a um amplo conhecimento teórico do marxismo-leninismo, são apreendidos por Bento Gonçalves, que os utiliza para concretizar aquela que seria a primeira grande reformulação do partido, de um modo ideologicamente alinhado e sustentado. Esta mudança ocorre a partir de Abril de 1929, com a realização da primeira Conferência Nacional, onde se estabelece Gonçalves como secretário geral do partido.

Depois da conferência as linhas estratégicas alteram e o partido torna-se num “especialista em tática defensiva, capaz de conduzir lutas parciais importantes” (Quintela, João G. P., 1976. Como citado em Nogueira, C., 2011, pág.13). O novo secretário geral, dá uso às directrizes delineadas por Lénine e implementa-as no partido. Na reformulação e na criação de um partido “especialista em tática defensiva”, isto é, clandestino de cariz revolucionário, Bento Gonçalves teve ao seu lado o importante e precioso auxílio de Júlio César Leitão para a implementação destas táticas. César Leitão foi membro do Partido Comunista Brasileiro, no entanto, as suas actividades apelidadas de «bolchevistas» acabaram por expulsá-lo do país. Vem para Portugal, com o seu ímpeto revolucionário intacto, com a sua convicção inabalada. Foi graças à sua experiência de militância no Brasil, que consegue introduzir novos métodos clandestinos e uma nova estrutura organizativa no PCP.

Antes da chegada de César Leitão, o uso de técnicas clandestinas era quase inexistentes entre os dirigentes e militantes. Os métodos clandestinos tinham, sobretudo, como função despistar a policia política. A inserção destas dentro do partido foi uma grande ajuda para prevenir eventuais detenções. Mas à medida que estas eram implementadas, outras eram descobertas pela policia. O despiste que era praticado pode considerar-se uma espécie de jogo de estratégia cujo nível vai aumentando e

dificultando o desafio, pois tanto o partido como a polícia iam aprendendo e conhecendo os métodos que a organização oposta utilizava. Quando um clandestino era preso, tinha de realizar-se uma avaliação e averiguar quais os métodos utilizados para que os erros cometidos não se repetissem, prevenindo desta forma mais prisões. Mais tarde, após a avaliação, um novo método de actuação começa a ser empregue e avaliado, consoante o seu grau de sucesso.

Como forma de protecção, o partido implantou uma estrutura partidária, em forma de pirâmide, subdividida, constituída por comité central, comités regionais, comités de zona e células. O contacto entre os vários membros da organização tinha de ser reduzido, pois não era permitido os membros de um organismo inferior, como as células, por exemplo, contactarem com os membros de um organismo superior como os comités de zona. O contacto era feito na vertical, os membros de um organismo superior contactavam com os do organismo inferior; o inverso não ocorria. Quando tinham de contactar entre si, militantes e o seu *controleiro*, tinham de usar um pseudónimo, de modo a restringir os temas, reduzir as informações que cada um conhecia, ou seja, os militantes sabiam aquilo que precisavam de saber. Era partilhado unicamente o essencial para cada militante, procurando minimizar a quantidade de informação que pudesse eventualmente sair para fora do partido. Nestes anos, não havia uma conduta comportamental prisional que um militante devesse seguir caso fosse detido ou interrogado, assim sendo, era importante controlar o tipo de informação que cada um recebia, para não partilharem demasiadas informações à polícia e colocarem em perigo os restantes clandestinos, juntamente com o partido.

É durante este período de reformulação, que sai o jornal *Avante!*. O primeiro número é publicado no dia 15 de fevereiro de 1931, tornando-se num importante motor da luta clandestina, de agitação, de organização partidária, de consciencialização e de mobilização dos trabalhadores contra a repressão e injustiças que sofriam. O tipógrafo clandestino e membro da luta antifascista, José Moreira, terá escrito a seguinte frase, “uma tipografia clandestina é o coração da luta popular. Um corpo sem coração não pode viver” (*José Moreira*, s.d.). Falaremos mais adiante sobre o jornal.

Apesar das técnicas adoptadas, vários dirigentes e militantes são presos, incluindo Bento Gonçalves que é deportado para o Tarrafal. O partido sofre este poderoso abalo, que resulta no término de relações entre a Internacional Comunista e o PCP. O fim da relação dá-se porque o Komintern considera que dentro da organização

portuguesa estão infiltrados espiões e provocadores - o que, como veremos a seguir, não é verdade.

3. Reorganização dos anos 40 (*Clandestinidade a sério*)

A vaga de prisões que atingiu o PC nos finais dos anos 30, que resultou no encarceramento de importantes dirigentes, abalou a estrutura partidária. O fraco estado de saúde interna do partido levou à disputa entre o grupo que se encontrava fora da prisão (intitulado depois de “grupelho provocatório”) e o grupo de dirigentes enclausurados. Este último tinha fortes suspeitas que dentro da direcção dos *provocadores* havia membros da polícia política, PVDE (Polícia de Vigilância e Defesa do Estado). Neste período, ambas as facções publicam o seu o jornal *Avante!*, a distinção estava no cabeçalho, na localização da foice e do martelo - os *provocadores* situavam-no no lado direito do jornal e o grupo que viria a ser conhecido como os *reorganizadores* colocavam o símbolo no lado esquerdo. Ambos proclamavam a liderança do partido, mas foi o grupo de dirigentes que tinha sido libertado que vence a contenda, os *reorganizadores*. O grupo dirigido por Álvaro Cunhal, sai vencedor. Nos anos seguintes, isto é, depois de 1942, de acordo com Sérgio Vilarigues, “é que se entrou na clandestinidade a sério” (Nogueira, C., 2011, pág.16).

A reorganização do partido dos anos 40, trouxe um novo alento e modos de actuação que tornaram o PCP na principal força de oposição contra a ditadura: “A luta contra o fascismo nunca foi unicolor” (Pato, H., 2019, pág. 102) Vários partidos e organizações iniciaram e cessaram a sua actividade contra o regime, enquanto o PCP manteve a sua acção ininterrupta até ao 25 de abril de 1974. A luta contínua deve-se, segundo Álvaro Cunhal, em primeiro lugar, a “objectivos de luta correspondendo a aspirações profundas do povo português” (Cunhal, A., 2020, pág. 12); a um conjunto de homens e mulheres determinados a lutar contra o regime clandestinamente; a concepção de uma estrutura organizativa que dispunha de elementos logísticos essenciais para a sua actividade clandestina, tais como: “instalações, tipografias, imprensa clandestina, sistema de ligação de transporte, (...) e os chamados métodos conspirativos de trabalho (...)” (Cunhal, A., 2020, pág. 13), e uma ligação directa entre o Partido e os trabalhadores.

A solidificação da acção clandestina foi essencial para a sobrevivência da luta contra a ditadura. A vaga de prisões e a desconfiança para com o *grupelho provocatório* são o resultado de más práticas conspirativas, e não de polícias infiltrados na direcção. Apesar das normas implementadas nos anos 30, a conduta conspirativa não possuía bases fundadas, assim sendo, foi imperativo a sua cimentação e aquisição de novas práticas. O fortalecimento das técnicas clandestinas, significou para os clandestinos um completo romper com a vida normal, isto é, os militantes abraçavam a luta contra o regime na sua totalidade. O contacto com a sua terra, com os seus familiares e amigos é quebrado e passavam a ser funcionários pagos pelo partido e desempenhavam as tarefas que lhes eram atribuídas, tornando-se revolucionários profissionais.

3.1. Ser militante e mergulho

No subcapítulo “Carreira”, integrada no quarto capítulo intitulado “Ciclo Clandestino”, do livro *A Sombra - Estudos sobre a Clandestinidade Comunista* de José Pacheco Pereira, o autor esquematiza a cadeia hierárquica do PCP, com base no seguinte escrito de José Augusto da Silva Marques:

“(…) Na hierarquia orgânica do Partido havia duas linhas de verticalização: a do indivíduo e a do simpatizante.

O indivíduo começava por ser simpatizante. A sua promoção imediata era a de militante. A sua integração num organismo era para si mesma uma terceira promoção. Aqui ele poderia passar a «responsável» do organismo (…) Acima, situava-se a funcionalização. Mas ele podia adquirir a qualidade de funcionário do partido, mantendo-se, não obstante, numa situação de vida legal (...). Finalmente a passagem à situação de clandestino representava a última das promoções do militante legal (...)” (Silva Marques, J. A., 1976, pág.24)

A condição de simpatizante não garante a passagem a militante. Neste estágio, o indivíduo realiza tarefas para o partido. É monitorizado e acompanhado, por membros do partido, no desempenho da tarefa atribuída. O grau de dificuldade das tarefas ia gradualmente evoluindo, tal como a chance de se tornar militante.

Contudo, os receios e inseguranças que o simpatizante podia ter impediam que essa passagem se concretizasse, quer fosse por motivos de independência, desconfiança política em relação às opiniões do partido, arcaboço, entre outras razões de semelhante ordem.

Enveredar pela militância era a entrada oficial no partido e a aceitação dos estatutos, deveres e direitos de um militante comunista. O novo membro passa a ter mais informações, a possibilidade de participar e de reunir e, sobretudo, a confiança política do PCP. A passagem à clandestinidade, e tornar-se num revolucionário profissional, não era proposto a todos os militantes, não “é condição para ser membro do partido. Ser militante do PCP já é por si uma prova de coragem e dedicação” (Pacheco Pereira, J., 1993, pág.110).

Os militantes que não mergulharam na clandestinidade mantinham o relacionamento que tinham com os seus familiares e amigos, tinham um emprego, uma casa, mas desempenhavam de forma clandestina as tarefas proposta pelo partido - a distribuição de manifestos, jornais e materiais panfletários, incentivavam, a luta dos trabalhadores, a integrar os organismos do partido, a leitura de jornais e a passar o jornal que acaba de ser lido a outra pessoa. A circulação do jornal não termina após a sua leitura. As tarefas e acções para o partido ocorriam longe de todos, com bastante secretismo, enquanto os outros aspectos da sua vida decorriam à vista de todos. Domicília Costa, que mergulhou com os seus pais na clandestinidade, recorda as tarefas que o seu pai realizava da seguinte forma:

“Quanto à tarefa atribuída ao meu pai durante o período em que vivemos no Lumiar e na Buraca, pelo que me foi dado a observar, por uma ou por outra conversa ouvida na época e pela experiência posterior, suponho que durante o dia trabalharia na profissão, em alguma carpintaria de Lisboa. Fora das horas de trabalho, quando necessário, receberia a imprensa saída das tipografias, levando-a a outros camaradas para ser distribuída pelo país. (...)” (Costa, D., 2020, Pág.46).

Se a realização das tarefas não levantasse suspeitas à PVDE, não haveria a necessidade de “mergulhar”; se o contrário acontecesse, o “mergulho” era a opção a tomar. De acordo com José Pacheco Pereira, havia dois tipos de ocorrências que despontavam esse grande passo na militância: a principal, a situação mais recorrente, a

iminência de prisão e a aproximação repressiva da polícia política, ou por iniciativa do militante, ou da direcção após uma decisão tomada ponderadamente. No primeiro caso, o tempo de decisão era reduzido. O militante não tinha tempo a perder, a polícia podia prendê-lo a qualquer momento. Os militantes tinham de responder ao pedido quase de imediato, tal como nos relata Joaquim Campino no seu livro de memórias, *Histórias Clandestinas*:

“Um dia, o Alex chegou a um encontro comigo e disse-me:

- Prenderam o Marquês e temos notícias que o mataram em Caxias. O Partido acha que deves tomar medidas e passar à clandestinidade! O que pensas disso?

(O Marquês fazia então parte comigo e com o Alex do organismo responsável de Lisboa.)

Claro que eu estive de acordo. Discuti com a minha companheira a situação e a partir daí começámos a procurar casa. Montámos-na na Margem Sul, a zona que me foi destinada. Entreguei a chave da oficina à minha família e abalámos com a roupa do corpo. (...)” (Campino, J. , 1990, pág.27-28).

Se um dos membros de um organismo fosse preso os restantes membros podiam sê-lo também. A polícia política tinha conhecimento dos contactos que os militantes mantinham entre si. Mas não era só o relacionamento entre militantes que justificava o cerco repressivo, as movimentações e as acções que desempenhavam também o eram:

“Na sequência dos acontecimentos no Arsenal, fiquei particularmente visado pela Administração e pela PIDE devido à movimentação efectuada nesses dias, tendo, por esse facto, a Direcção do Partido decidido que eu não voltasse à empresa para evitar ser preso. Dei parte de doente por escrito e, posteriormente, apresentei um pedido de demissão, alegando ter arranjado trabalho mais bem remunerado. (...)

Em Setembro de 1947, já na eminência de ser preso, passei à clandestinidade juntamente com a Laura e a nossa filha Maria Armada, que tinha então pouco mais de dois anos.” (Serra, J., 2004, pág. 75-76)

O segundo tipo de situação possibilitava um período de reflexão maior (quer a vontade e as condições fossem propostas pelo militante quer fosse o partido a convidar),

a resposta não precisava de ser imediata, a tomada de decisão podia ser adiada, tal como fez António Gervásio quando lhe fizeram a proposta para se tornar clandestino:

“Quem me convidou foi um camarada chamado Américo Leal, do Litoral Alentejano, que tinha sido corticeiro e era funcionário do partido. Andava muito de bicicleta. O Américo Leal acompanhou o trabalho que fiz em Montemor-o-Novo, quando regresssei da tropa. Em 1949 houve um golpe policial muito grande no concelho com a prisão de mais de 30 membros do PCP. Uns portaram-se mal e falaram, outros foram presos. Eu escapei porque estava na tropa. Ao regressar ajudei a reorganizar o partido, criando novamente o comité local. Tive essa tarefa. E ainda conseguimos recolher cerca de 20 contos, que era muito dinheiro, para financiar as diversas actividades. Essa dedicação foi notada e deve ter pesado nas considerações que fizeram, sobre a minha pessoa (...) Hesitei em fazê-lo. Quando o Américo Leal me convidou a minha resposta começou por ser negativa, porque era muito novo, não tinha experiência política e queria aprender mais alguma coisa. Arrastei a decisão mas eles insistiram e acabaram por vencer. De modo que fomos para a clandestinidade em 1952, primeiro para Évora, onde vivemos em três casas, depois em Beja, Litoral Alentejano, Almada, Lisboa, entre outros locais.” (Godinho, L., 2019, Pág. 38-39)

Quando o convite era feito, os receios e as hesitações, por vezes, não impediam o militante de "mergulhar". Nesses momentos, a vontade de mudança e o cunho revolucionário de cada um imperava, o que justificava a aceitação do convite.

“Quando fomos àquele encontro na praia da Ericeira com um camarada clandestino que nos disse ser “Gomes” e era afinal (como vim a saber mais tarde) o Joaquim Pires Jorge, senti vibrar qualquer coisa como um alarme, a premonição de que iria ser um momento decisivo nas nossas vidas. (Estávamos em 1954).

Éramos cinco jovens ligados por laços familiares: o Carlos Aboím Inglês casado pouco tempo antes com a Maria Adelaide, a Maria Sofia, o José Dias Coelho irmã das duas e eu, sua companheira, todos membros do Partido Comunista, embora com graus diferentes e de responsabilidade. (...)

Em reuniões separadas com os dois casais e depois com a Maria Sofia, foi-nos proposto entrarmos para as fileiras clandestinas do Partido Comunista. Todos dissemos que sim, excepto a Maria Sofia (...).

Abria-se um caminho novo nas nossas vidas. Esse foi de facto um momento decisivo (falo por mim), em que a angústia pelo inevitável corte brusco com a família, os amigos, a vida quotidiana, as expectativas profissionais na área das artes e o medo dos perigos reais que iríamos enfrentar, se misturava com a exultação de um romantismo revolucionário, um sabor a aventura e destemor juvenil, animados pelo prestígio que os “clandestinos” tinham entre nós.(...)

Éramos jovens e queríamos um mundo melhor, (...). Éramos jovens e queríamos a liberdade, pois abafávamos num Portugal dominado por todos os medos (...)”
(Tengarrinha, M., 2018, pág.19-20).

Ao mergulhar na clandestinidade principia a passagem ao anonimato em todas as suas vertentes. A identidade real é substituída por outra fabricada. Muda-se de nome, assume-se uma nova identidade, tal como numa peça de teatro, interpreta-se um papel, uma personagem, que se insere numa nova localidade longe da sua terra de origem, e desempenham esse papel a tempo inteiro diante dos cidadãos de determinada região, ficando assim com a própria identidade amputada. “Vivia-se no exílio dentro do próprio país” (Tengarrinha, M., 2018, pág.11).

3.2. Organização e aparelho técnico

O reorganização do partido requereu uma nova organização do partido. Esta mudança estrutural, piramidal, deu origem à seguinte estrutura: no lugar cimeiro o Comité Central, segue-se a Comissão Política do Comité Central, o Secretariado do Comité Central, a Comissão Executiva do Comité Central, a Direcção Regional, o Comité Regional, o Comité Local, o Secretariado de um conjunto de Células, o Secretariado de Células e o Núcleo de Célula. A estrutura, como podemos confirmar, é extensa e fragmentada, garantido desta forma a continuação dos trabalhos e a sua protecção. Só uma coisa interessava: a segurança do partido. A sua segurança era imperiosa pois sem ela não era possível dirigir lutas e convocar a mobilização das massas.

No entanto, esta estrutura dificultava, até mesmo impossibilitava, que o Comité Central realizasse reuniões clandestinas regularmente. A direcção política e os trabalhos quotidianos eram declarados e dirigidos pela Comissão Política do Comité Central e pelo Secretariado do Comité Central. No nível abaixo encontram-se os comités regionais e de zona, “locais ou de empresa até se chegar ao órgão de base - a *célula*. Na dependência do topo encontravam-se também o aparelho de documentação, o aparelho técnico que englobava o conjunto de tipografias existentes e o aparelho de fronteiras, utilizado para a realização de passagem ilegal de fronteiras” (Nogueira, C. 2019, pág. 98-99).

Este aparelho, constituído por uma vasta rede de casas clandestinas e de apoio, era uma ferramenta essencial para o desempenho da actividade revolucionária. A base logística que este aparelho proporcionava assegurava o alojamento de funcionários, as suas deslocações e a produção de jornais e publicações clandestinas sem interrupções.

4. As tipografias e a imprensa

4.1 As casas clandestinas

Depreende-se como casa clandestina, o local “seguro” dos clandestinos, isto é, o lugar onde estes descansavam, estudavam e realizavam as suas tarefas. Era no espaço da casa onde os clandestinos habitavam, instalavam as tipografias do partido, reuniam-se com o controleiro e outros camaradas, trabalhavam e desenvolviam a sua actividade partidária de forma livre e protegida - contudo, para estes, nenhum lugar era totalmente seguro e desprovido de perigos, estavam sempre cientes que podiam ser presos a qualquer momento. Pairava sobre os clandestinos uma ânsia e preocupação constante, devido aos perigos que poderiam advir da sua actividade. Quando pressentiam que algum vizinho pudesse desconfiar, estes abandonavam a casa o mais rápido possível. Os clandestinos sabiam que a qualquer momento, por causa de um pequeno descuido, podiam pôr em causa a sua identidade e trabalho partidário, desta feita, tinham de abandonar imediatamente o seu poiso. Todavia, e apesar das suas limitações, como a aparência de normalidade que tinham de transmitir aos vizinhos, por exemplo, os clandestinos, sentiam-se salvos e libertos dos constrangimentos do regime e podiam, neste espaço, revelar as suas posições e convicções.

Apesar disto, é necessário anunciar que é muito complicado, talvez até seja

impossível, precisar o número exacto de casas clandestinas. A vida clandestina impossibilitava a permanência numa só habitação, a troca de casa era uma prática frequente e recorrente: “Foram centenas espalhadas por todo o país” (AA.VV., 60 Anos de Luta, 1982, pág. 54). Inúmeras casas serviram de refúgio, defesa e de “suporte da luta popular.” (pág. 54)

“Arranjei casa em Caldas de Monchique já na companhia da Gertrudes, a minha companheira, que passava por minha irmã. Algum tempo depois, com a ida do camarada Vilarigues a minha casa e a sua ida também à casa de um camarada no mesmo local, o camarada Ventura (pai da Cândida Ventura), este apercebeu-se de quem eu era e foi visto eu reatar a ligação com o Ventura. Um dia este comunicou-me que morava ao pé dele uma fulana que dizia conhecer-me e que eu e a Gertrudes não éramos irmãos porque conhecia toda a minha família. Efectivamente era verdade e tive de mudar para outro local. Fui para Luz de Tavira.” (da Silva, M., 1996, pág. 31)

O Secretariado determinava o local de residência do clandestino, com a intenção de evitar que os funcionários marcassem encontros, cruzassem ou partilhassem informação sobre os diferentes sectores. Esta norma reduzia e impedia que eventuais declarações fossem partilhadas com a polícia, no caso de prisão ou tortura (Madeira, J. M. M., 2011, pág. 652). A zona indicada para morar dependia também do tipo de tarefa que o clandestino executava.

Quando os clandestinos vão para uma nova localidade têm de interpretar uma nova personagem com um novo nome, uma nova aparência, uma nova localidade, uma nova história, tornando-se numa nova pessoa:

“Mudar de casa, conta António Gervásio, «Era uma dor de cabeça», uma tarefa normalmente trabalhosa até por levantar a necessidade de inventar nomes e profissões, de construir um passado credível face ao senhorio e aos novos vizinhos, sem distrações nem contradições que deitassem tudo a perder. «Se se dizia que se era natural da localidade A, do bairro B, devia-se conhecer os pormenores essenciais - nomes de ruas, nomes do bairro, localidade, cafés e outros. As contradições podiam custar caro». Era um processo que «exigia muita cautela, muita vigilância» e obrigava ao estudo prévio

da zona, prevenindo o risco de ter como vizinho um agente da PIDE” (Godinho, L., 2019, pág. 43).

Esta nova personagem vai conviver numa nova localidade e tem de se adaptar ao ambiente que a rodeia, nunca o contrário. Para a defesa da casa e dos clandestinos, é necessário que os hábitos e costumes da zona sejam replicados, para passarem despercebidos. O convívio com as pessoas era essencial para não levantar suspeitas. Têm de se integrar na comunidade mas sem partilhar demasiadas informações. A relação tinha de ser amistosa e distante entre os clandestinos e as populações. A inserção num novo meio requeria a mimetização de alguns traços sociais e culturais: “(...) as instalações clandestinas necessitavam de ter a aparência de casas normais de acordo com os cânones da época” (Almeida, V., 2017, pág.109). Na altura, era usual um casal partilhar uma casa, pois era incomum haver uma habitação onde vivesse apenas uma só pessoa. Em certos casos, o clandestino e a sua “companheira” estavam acompanhados por um “tio”, um “primo” ou um “filho”, funcionários do partido que se faziam passar por membros da família, como escreve Carlos Pires no seu livro de memórias:

“A partir de 59-60 demos um salto até outra zona da capital. Desta vez até Alcântara, na Rua dos Lusíadas. Continuámos com a mesma composição da casa anterior. Isto é, os meus pais, eu e a jovem Alice que passava por minha irmã” (Pires, C., 2011, pág.39).

Na representação da normalidade, os papéis de género tinham de ser encenados. A ideologia marxista afirma que a luta pela emancipação das mulheres não está desligada da luta geral dos trabalhadores. Ao longo dos anos, o PCP fez esforços, quer nas suas publicações e congressos, para proclamar a necessidade da igualdade e colaboração entre homens e mulheres. Dentro do partido essa igualdade nem sempre foi alcançada; fora do partido, o fosso que separava os géneros era fundo. Na necessidade de manter as aparências, cabia às mulheres assegurar a normalidade da casa, enquanto os homens desempenhavam tarefas no exterior, das quais iremos falar de seguida. Como escreve Cristina Nogueira: “O PCP não estava isolado na sociedade portuguesa e os clandestinos eram homens e mulheres com um ideal, dispostos a dedicar a vida à luta pela transformação social, nem por isso impermeáveis aos estereótipos e preconceitos da sociedade portuguesa.” (Nogueira, C., 2011, pág. 103)

Competia ao homem clandestino as tarefas no exterior, tais como a distribuição de imprensa “ou de controlo de comités regionais, de zona, locais ou de empresa” (Nogueira, C., 2011, Pág. 99). Estabeleciam contactos com os organismos e debatiam a situação política e as lutas que tinham de realizar. As tarefas no exterior tinham horários irregulares, o que requeria dar uma justificação aos vizinhos, a razão para estar ausente durante muito tempo ou por chegar a casa a horas incomuns, isto para, como já foi referido, não suscitar desconfiança por parte dos vizinhos. Em comparação, o papel da mulher na clandestinidade era recatado, solitário e monótono. Estavam encarregues da “defesa da casa”, ou seja, tinham como principal tarefa assegurar o aspecto de normalidade. Para garantir que a casa se mantinha um espaço seguro para os clandestinos, as mulheres criavam uma relação com os vizinhos, observavam o tipo de comportamentos das pessoas nas imediações da casa e colocavam sinais, combinados previamente, em paredes, muros, árvores, vasos situados em determinados sítios, como uma peça de roupa a secar ou a ausência de um objecto, por exemplo.

Fundamentalmente, uma indicação de que a casa estava segura. A esta importante tarefa, acrescenta-se a função de gestão do dinheiro da casa e a produção do trabalho técnico. Este último termo abrange um largo leque de ocupações, como o apoio ao trabalho já desenvolvido pelo clandestino, entre dactilografar, recortar jornais, organizar arquivos, trabalhar com o copiógrafo, a leitura obrigatória de jornais, etc. No melhor dos cenários, perto da habitação, o clandestino vê o sinal posto no local combinado. Pode entrar em casa descansadamente. Sente-se seguro por estar em casa - apesar de nunca se sentir totalmente protegido, pois podia ser preso a qualquer momento. As casas eram, portanto, um lugar seguro para estar, mas não para habitar. As casas, por razões de segurança, eram impessoais, não continham quaisquer indícios da personalidade do clandestino, como fotografias suas ou dos seus familiares e amigos, por exemplo. Esta condição era necessária devido às sucessivas e repentinas mudanças para evitar serem detidos. A reduzida mobília e decoração da casa ajudava a que a troca de residência fosse feita apressadamente. Por vezes, optavam por casas já mobiladas para que a fuga da habitação ocorresse com rapidez. Teodósia Gregório diz o seguinte num depoimento:

“Casa em que a gente dizia por exemplo «o senhor engenheiro, o senhor não sei quê» (...) já a gente tinha de alugar uma casa mobilada. (...) Porque, lá está, a gente não podia andar a transportar mobílias para ali... à meia-volta havia qualquer coisa... Gastávamos o dinheiro em mobílias e à meia-volta ficava aquilo tudo, que a gente tinha de... [acompanha com gesto a significar fuga] Não podia, em principio não podia ser. (...) E os camaradas fizeram a experiência que era muito mais barato do que a gente comprar uma mobília” (Almeida, V., 2017., pág. 116).

No seu livro, Cristina Nogueira apresenta um documento redigido pela PIDE, que tem como título “Auto de Busca e Apreensão” e que consiste numa listagem de objectos capturados numa casa. Dentro da casa é possível encontrar dois tipos de objectos, os que podem ser vistos pelos vizinhos e o material do partido, que não podia ser visto. No inventário do primeiro grupo incluem-se móveis, roupa, livros, loiça e alguma decoração. Para além da sua utilidade retratam a normalidade que os clandestinos queriam transparecer.

O tipo de material que estava interdito aos vizinhos era condenado de subversivo pelo regime, pertencendo a este conjunto a imprensa, os textos, os documento associados ao partido e os materiais para a composição dos mesmos.

Concluimos assim que as casas clandestinas, tal como os funcionários, partilhavam semelhanças com o palco de um teatro, porque retratavam uma fachada. Os clandestinos não recebiam convidados, excepto outros membros do partido. A relação com os vizinhos era de desapego. Do interior da casa dos clandestinos, os vizinhos conheciam apenas o que lhes estava disponível à vista: a entrada da casa. Este “palco” montado à porta de casa espelhava a aparência da zona de residência. Nada podia destoar: o aspecto e os valores do bairro tinham de ser replicados. Longe do “palco”, nos bastidores, a actividade política despontava.

4.2 A composição da tipografia

A produção editorial decorria num quarto, de preferência, o mais afastado da porta de entrada. Aliás, o aparelho de imprensa estava distante de tudo. A sua protecção requereu que as práticas conspirativas robustecessem, o que resultou numa mudança estrutural e num encobrimento do paradeiro das tipografias. Apenas um pequeno

número de funcionários sabia onde se encontravam as tipografias, enquanto a maioria as desconhecia. Os intensos cuidados conspirativos garantiram o seu funcionamento contínuo. A imprensa clandestina não podia parar, por isso os modos de actuação clandestina foram reforçados para a manutenção desta operação.

A protecção do aparelho de imprensa inicia ao nível estrutural da organização. Este aparelho encontrava-se fora da estrutura partidária, era um aparelho independente e repartido. Os membros, desde a direcção até aos sectores mais baixos, tinham de dar garantias de confiança para deterem conhecimento sobre as tipografias. Estas estritas medidas de segurança, asseguraram que o jornal e as restantes publicações, chegavam ao público-alvo, ou seja, militantes e operários, e não fossem capturadas pela PIDE, que rejubilava quando apreendia uma casa onde esta tarefa era realizada, porque sabia a importância que tinha. A partir dos anos 40, este aparelho não cessou a sua actividade, quando uma tipografia caía outra se erguia, por mérito de uma rede de tipografias activas e de retaguarda estrategicamente localizadas. Apesar do sigilo em torno das tipografias, o seu aspecto era semelhante ao de uma casa clandestina, a única diferença residia no tipo de tarefas que decorriam no seu interior.

No desempenho desta tarefa, um dos quartos da habitação era destinado para a realização deste ofício. Domicília Costa escreve da seguinte forma sobre a inserção de uma tipografia numa casa:

“Esta nova instalação, num prédio acabado de construir, dispunha de três assoalhadas: o quarto dos meus pais e a casa de jantar na frente, e um quarto nas traseiras, onde se instalou a tipografia mas que se mobilou como se fosse o meu quarto (...). Sabendo-se que as tintas e os diluentes utilizados numa tipografia são tóxicos, nunca ninguém dormia naquele quarto quando estávamos em actividade. (...)” (Costa, D., 2020, pág.75).

Semelhante experiência tem Maria Machado que testemunha o seguinte a Vanessa de Almeida:

“A tipografia tinha de ser um quarto reservado, só com as coisas da tipografia. Quando estava montada, ninguém podia lá entrar. (...) Eu lembro-me da primeira casa que tivemos, a tipografia fazia barulho e as casas não tinham isolamento e a gente tinha de

arranjar um estratagema qualquer para ir à casa da vizinha de baixo (nós estávamos no 1.º andar)(...) tentar perceber, quando a tipografia estava a trabalhar, se se ouvia algum barulho estranho”.

Na edição comemorativa do trigésimo aniversário do *Avante!*, a notícia de destaque é acompanhada com ilustrações de José Dias Coelho. Na primeira página do jornal, está retratado o ofício do tipógrafo clandestino. Nesta célebre ilustração, a cor predominante, o preto, alude ao secretismo e ao carácter obscuro desta tarefa. Vemos aí retratado uma luz a iluminar todo o espaço, a banhar e a transformar as pessoas e o jornal, em símbolos de perseverança e esperança.

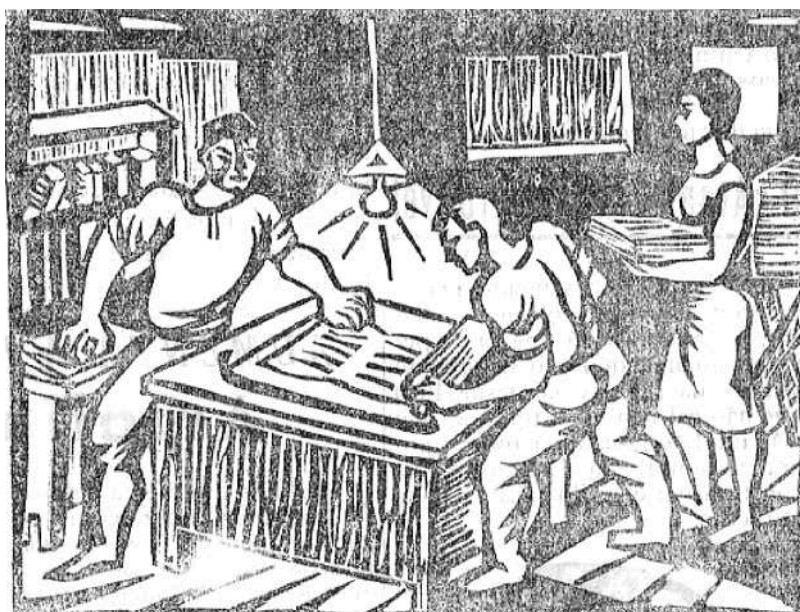


Figura 3. Série VI, N.º304 do Jornal *Avante!* (1961). Ilustração de José Dias Coelho, para o artigo “O 30.º aniversário do «Avante!»: 30 Anos na Luta Clandestina pela Democracia, pela Paz e a Independência Nacional”.

A gravura da primeira página é uma amostra fiel desta tarefa e das condições em que era desempenhada. Começamos pelas pessoas nas imagens. Quando lhes era dada a tarefa de serem tipógrafos clandestinos, até então, muitos nunca tinham contemplado essa hipótese para a sua vida. Alguns, como Joaquim Rafael, não tinham a instrução primária, nesses casos, a tarefa revelou-se uma importante ferramenta para combater o analfabetismo. Começou a trabalhar nas tipografias juntamente com a sua companheira, Catarina Machado, e com a filha, Mariana. A tarefa foi muito útil para a aprendizagem do pai e da filha:

“(…) a direcção do Partido a conferir-lhes a responsabilidade de um tipografia clandestina a partir de 1947. Aí lhes nasceu a sua filha Mariana que, tal como o pai, começou a aprender o alfabeto com as letras invertidas nas caixas de tipo e a escrever no componedor” (Tengarrinha, M., 2004, pág. 156).

Eduardo Pires teve curiosamente um percurso semelhante tanto “escolar” como de experiência clandestina, pois desempenhou também a tarefa de tipógrafo ao lado da sua companheira, Maria da Glória, e do seu filho, Carlos Pires. Sobre a formação do pai, Carlos Pires escreve o seguinte:

“Sabia umas coisitas que ia aprendendo aos poucos. Sabia ler com alguma dificuldade e escrever pouco, mas, quando teve de começar a compor o *Avante!*, foi quase obrigado a aprender e aprendeu bem. (...) Foi, digamos assim, a escola que nunca frequentou quando jovem” (Pires, C., 2011, pág. 35).

O conhecimento do ofício passava de clandestino para clandestino. Este modo de aprender e ensinar não se limita às tipografias, mas aplica-se a qualquer tipo de tarefa. Decorria uma espécie de *workshop* onde se exercia todos os passos da tarefa. O “professor” passava uns dias em casa dos “alunos”, ou vice versa, e assim decorriam as aulas, como refere Carlos Pires:

“Entretanto, a Clementina Amália, depois de nos ensinar, saiu da nossa companhia para ir desempenhar outra tarefa partidária. De seguida veio a Alice Capela que comigo aprendeu e, a partir daí, ajudou na composição do *Avante!* clandestino, nos anos de 1957 e seguintes” (Pires, C., 2011, pág.33).

No caso dos tipógrafos, podemos assumir com alguma certeza que os clandestinos não eram tipógrafos, tornavam-se tipógrafos, exímios conhecedores e executores da arte da impressão, inseridos numa situação de resistência. Voltemos ao jornal. Vejamos o seguinte, no sentido da leitura: à esquerda da imagem, na estante podemos observar um pequeno molho de folhas brancas, no centro da imagem, vemos a impressão a decorrer, e à direita, sobre a mobília uma pequena torre de folhas impressas. Esta análise, apesar de correcta, não demonstra todos os detalhes e cuidados da

impressão: explana unicamente o procedimento em si. Mencionado anteriormente, os cuidados conspirativos para a realização desta tarefa eram muitos, desde o restrito conhecimento dos militantes até à adaptação do quarto e da sua mobília.

A transformação e a progressiva adequação das condições de trabalho da tipografia clandestina, tanto a nível material como técnico, tinha como propósitos cimeiros a redução do som e a ligeireza dos materiais.

Como mencionado, a suspeita dos vizinhos podia ter consequências muito graves e a fachada de normalidade tinha de estar sempre erguida, mesmo quando os vizinhos estavam dentro das suas casas. No quarto de impressão, além dos utensílios precisos para a tarefa, constava também um rádio, cujo propósito era encobrir o som do rolo a passar sobre a composição:

“(…) não fossem os vizinhos estranhar. Para abafar esse barulho e o produzido pela passagem do rolo sobre o prelo o mais indicado era ter sempre o rádio ligado para confundir” (Pires, C., 2011, pág. 41).

A mesma prática é replicada por Domicília Costa e pela sua família: “Ainda não disse que a impressão do trabalho tipográfico implicava um ruído não muito forte, mas contínuo e susceptível de ser ouvido por quem se aproximasse da porta, por exemplo. Então, para evitar que se tornasse perceptível, tínhamos de aumentar o volume do rádio, de modo a abafar os outros ruídos” (Costa, D., 2020, pág.92). Além deste método para reduzir o som, colocavam-se uns calços de borracha nas pernas da secretária que servia de suporte do prelo e, caso tivessem, um grosso tapete por baixo.

Quer fosse uma secretária ou um móvel a servir de base de suporte, como aparece no livro de Jaime Serra, *Eles têm o Direito de Saber... O Que Custou a Liberdade*, o prelo e os restantes componentes utilizados na impressão moldavam-se ao espaço, ao quarto utilizado para esse fim. A adequação ao local foi facilitada graças ao engenho de Bento Gonçalves que desenvolveu um prelo clandestino versátil, reduzido aos seus atributos essenciais. A singela aparência mascarava as suas qualidades, tal como a rápida e fácil desmontagem, o peso reduzido dos seus componentes e, o mais indispensável: a qualidade da impressão. Como está escrito n’A Voz das Camaradas: “Se Gutenberg pudesse vir à nossa oficina, não ficaria muito perplexo”.

Quando um militante era incumbido da tarefa de tipógrafo, o que dispunha, para executar a impressão era uma base de ferro com cerca de 60x50cm, que servia de guia para o rolo de impressão, ao qual adicionavam batentes, nas extremidades, para impedir que o rolo tombasse no chão e provocasse um estrondo. No interior da base estava a rama, um quadro em tubos de ferro que pressionava a composição, fixando-a no lugar. Em adição à rama, os tipógrafos também tinham à sua disposição para firmar o texto, o cunho e a sua chave, cuja função é “manter a chapa presa na rama” (Monteiro, J., Dias, R., 2016, pág. 35) e o material branco, isto é, peças que integram a composição mas que não aparecem na impressão, como a entrelinha, o lingote ou o quadrilongo. Os caracteres móveis eram postos no componedor. Quando se terminava a composição de uma coluna de texto, transpunha-se o conjunto de caracteres para o interior da rama onde, depois de se assegurar que estavam imóveis, eram cobertos com uma ligeira camada de tinta, com um rolo de mão. Depois, colocava-se um papel em cima da composição. De uma das pontas da base de ferro, o rolo impressor iniciava o seu trajecto, um pesado instrumento cilíndrico “torneado e revestido com uma manga de borracha, forrado com uma camisa de pano grosso e por fora com tecido de cetim para que o papel não pegasse à passagem.” (Pires, C., 2011, pág. 50).

Apesar da facilidade de montagem e do seu contrário, o prelo e as suas partes constituintes foram sempre uma preocupação devido ao seu peso. Naturalmente, foram sempre feitos esforços para que o peso fosse aliviado. De acordo com Jaime Serra, “outra inovação importante que aligeirou este sector da actividade partidária foi a construção de tabuleiros de impressão em metal leve, na base do alumínio, em substituição dos clássicos e pesados tabuleiros em ferro fundido” (Serra, J., 2004).

O papel era o material mais complicado de arranjar. A sua compra levantava suspeitas, porque a PIDE estava sempre atenta a compras de grandes quantidades. De acordo com Manuel da Silva, a compra não podia superar as duas resmas “por causa do seu transporte, com os cortes de meios de transporte e percursos” (da Silva, M., 1996, pág.42) que necessitavam de fazer. Contudo, como estima José Pacheco Pereira, a produção de “um jornal com duas folhas, quatro páginas, em 2000 exemplares exigia 4000 folhas, oito resmas de 500 folhas cada (...)” (Pacheco Pereira, J., 2013, pág. 60). No caso do *Avante!*, este número é bastante baixo, a sua tiragem rondava entre o 5-6 mil exemplares. Tendo conseguido alcançar, em 1937/38, os 10.000 exemplares. Se aplicarmos estas estimativas ao *Avante!*, e assumindo como tiragem base os 5.000



Figura 4. (Fonte própria. 2022) Prelo clandestino.



Figura 5. (Fonte própria. 2022) Rama.

exemplares, concluímos que são precisas 10.000 folhas. Isto, claro, só no caso do *Avante!*, se somarmos as restantes publicações ligadas ao partido, desde os suplementos do *Avante!*, comunicados e discursos, *O Militante*, *A Voz das Camaradas*, *O Corticeiro*, *O Têxtil* ... a quantidade requerida era avultada.

A deslocação de papel para as tipografias trazia problemas, porque a sua entrega não podia ser feita directamente. Os clandestinos tinham de fazer os desvios e cortes necessários no seu percurso para garantir que não estavam a ser seguidos e para evitar potenciais encontros com a PIDE. Na impossibilidade de fazer o trajecto sem desvios, o que obrigava a fazer longos trajectos em diversos transportes (como o táxi, o metro, o autocarro, o carro particular,...), solucionou-se mudar o tipo de papel. Alterou-se o rugoso papel utilizado nas primeiras séries do jornal por papel bíblia, consideravelmente mais fino, em comparação.

Esta mudança, naturalmente, não se reflectiu num desleixo nos “hábitos conspirativos”, pois os clandestinos continuaram a levar este e outro tipo de material sob um enorme sigilo. A protecção destes materiais implicava frequentemente o recurso a estratagemas inventados para iludir as pessoas, em especial as forças repressivas, desde “a utilização do cesto de verga, às pastas, aos embrulhos deformados em que mostrava não ser papel, à utilização do burrico a puxar uma carroça com hortaliça, ao automóvel à porta das tipografias” (da Silva, M., 1996, pág.42)

A compra dos tipos móveis e de papel era feita directamente em tipografias e armazéns de papel, legais e de confiança, o que exigia, portanto, que os clandestinos se dirigissem aos locais para os comprar. Contudo, até chegar aos destinatários, ou seja, aos tipógrafos clandestinos, ainda faziam um longo percurso. Primeiramente, o transporte não seguia de imediato para os locais, e implicava um planeamento prévio do



Figura 6. (Fonte própria. 2022) Caixa tipográfica e Conjunto de caracteres móveis, respectivamente.

percurso. Em segundo, usavam como recurso instalações intermédias, como arrecadações, caves ou subcaves, de preferência em prédios antigos que não complicassem o processo de arrendamento do espaço. Esta solução impediu que faltasse papel nas tipografias. Além disso, era aqui que preparavam o papel para impressão e que o cortavam para mais tarde ser distribuído pelas tipografias. E, depois de muitas passagens de tinta, ia das tipografias para as massas populares.

4.3 A imprensa

A extensa rede de tipografias clandestinas espalhadas pelo país permitiu a produção de várias publicações que visavam promover e alargar a consciência de classe e de agitação social junto das camadas laboriosas e democráticas. Toda a sua acção clandestina procurou sempre estabelecer laços fortes entre o partido, a classe operária e o povo. O partido desenvolveu toda a sua acção através do conhecimento e da ligação que tinha com as pessoas e do entendimento dos problemas que assolavam o país. Tal como acontece com os restantes grupos de resistência, no início dos anos 30 começam a surgir inúmeras publicações ligadas ao partido, sobretudo publicações efémeras. Apesar disso, a sólida estrutura partidária permite a existência de publicações regulares, em especial a impressão dos seus órgãos centrais. Para além das principais publicações, o partido imprime uma série de jornais regionais e de células que tratam dos problemas concretos dos operários como *O Têxtil*, *O Corticeiro*, *O Camponês* ou *A Terra*, publicações que reflectem os problemas diários das pessoas: “No seu conjunto, estes jornais exprimem a amplitude da luta popular contra o fascismo” (AA.VV., 60

Anos de Luta, 1982, pág. 109). Eram importantes elementos mobilizadores e de reivindicação que resultaram em diversas acções de massas ao longo dos anos. As tipografias do PCP imprimem ademais publicações que não são do partido, de modo a estabelecer alianças com outras organizações.

Além dessas publicações, houve outras com uma acentuada amplitude teórica que saíram das tipografias. Referimo-nos a textos clássicos do marxismo-leninismo como *A Doença Infantil do Comunismo* («*O Esquerdismo*») e *Textos sobre Portugal* de Lénine; as obras de Álvaro Cunhal, como o *Radicalismo Pequeno-Burguês de Fachada Socialista*, o *Rumo À Vitória*, o importante folheto *Se Fores Preso, Camarada*, entre outras. Para mais, a longa lista de títulos impressos incluía textos teóricos de dirigentes do partido, tarjetas e manifestos.

No seu livro, *Quadros da Memória*, Tengarrinha recorda a felicidade de Joaquim Rafael após encontrar manifestos impressos na sua tipografia:

“Um dia, no decurso do nosso trabalho, cheguei a casa deles e o Joaquim Rafael veio mostrar-me, com um ar triunfante, um pequeno manifesto dos que tínhamos executado uns dias antes. Estava sujo e amarrotado e não entendi a razão daquela alegria do camarada. Então explicou-me que «aquele» tinha ele apanhado no chão, junto da Fábrica do Cobre, ali em Rio Tinto. O pequeno manifesto tinha encerrado o seu activo percurso regressando ao local de partido” (Tengarrinha, M., 2004, Pág. 159).

5. O Avante!

5.1 O Avante! - Função e rumo

No final do segundo capítulo, mencionámos a data de lançamento do primeiro *Avante!*, 15 de Fevereiro de 1931, e enaltecemos brevemente o seu papel na luta anti-fascista, como agitador e ferramenta de esclarecimento e aprendizagem. O seu contributo “acompanha e alarga a expansão de influência do PCP” (AA.VV., 60 Anos de Luta, 1982, pág. 46) pelo país, sobretudo, claro, nos meios operários. Além de consciencializar e educar as massas populares, o jornal também tem uma função mobilizadora e unificadora que só o mesmo pode concretizar.

O nome, *Avante!*, revela de imediato a linha editorial do jornal, os seus objectivos e propósito. Não é um nome singular na imprensa operária. Tendencialmente, os títulos escolhidos para os jornais operários apelavam para luta e mobilização colectiva, como *A Batalha*, *O Combate*, *A Luta*, *A Revolta*, *A Revolução*, *Acção Libertária*, ... Todos estes títulos carregam sobre si uma carga revolucionária, combativa.

Realizou-se uma reunião na rua da Bica Duarte Belo n.º66 4.º Esquerdo, em Lisboa, onde participaram os militantes Manuel Pilar, Jaime Morais e Manuel Alpedrinhas, onde se definiu o nome do jornal. O secretário geral não pôde estar presente porque tinha sido preso e deportado para os Açores, em Outubro de 1930. Dois nomes estavam a ser debatidos, *Avante!* e *Unidade*; como sabemos agora, o título escolhido foi aquele sugerido por Alpedrinhas. Encontramos na edição n.º 200 um curto texto que justifica a escolha feita pelos militantes que participaram na reunião:

“O aparecimento do jornal *Avante!* como órgão central do Partido Comunista Português está ligado à reorganização operada no partido sob a direcção do saudoso dirigente do proletariado revolucionário português Bento Gonçalves. Após a suspensão da publicação legal do jornal do partido, *O Proletário*, em 1931, a direcção do partido resolveu lançar um outro jornal, em homenagem ao jornal fundado por Lénine, chamou-se *Avante!*” (1955, Junho). 24 Anos de Luta ao Serviço da Classe Operária - O “AVANTE!” Tribuna de Combate do Povo. *Avante!*, 200).

Além da homenagem feita a Lénine, o nome, *Avante!*, carrega sobre si uma carga histórica adicional. O órgão principal do Partido Social Democrata Alemão (o SPD), no qual apareceram os primeiros artigos que mais tarde dariam na obra *Anti-Dühring* de Friedrich Engels -fora os restantes artigos que escreveu para esta publicação - , chama-se *Vorwärts*, cuja tradução directa, como se pode adivinhar, é *Avante!*.

Na obra *Que Fazer?*, o autor, Lénine, refere o poderoso papel que o jornal exerce sobre a população, pois não basta a existência de organizações políticas locais: é necessário que estas robusteçam e disseminem a sua influência com um jornal que forme e torne as pessoas aptas para a luta revolucionária. O jornal tem a capacidade de despertar a centelha revolucionária das massas, feito que nenhuma organização com

uma actuação de *política activa* consegue alcançar sem o auxílio da imprensa. É nas páginas do jornal, na palavra impressa, onde se incentiva as pessoas a reflectir sobre a sociedade e os seus problemas. No jornal, encontram de forma resumida e sintetizada “todos e cada um dos indícios de efervescência e de luta activa”, acrescenta também que “em momentos destes, (...), o «trabalho político activo» só pode iniciar-se exclusivamente por uma agitação política viva, coisa impossível sem um jornal (...)” (Lénine, V. I., 2017, pág.185).

O jornal coordenado por Lénine, a *Iskra*, tratava os problemas mais importantes da época de forma a chegar às massas. E fazia-o através de um discurso adaptado, ou seja, que fosse entendido pelo maior número de pessoas. Uma linguagem que se desenvolvia com e para a população, e que se propagava como “eco nas massas” e “apoiado pela energia da classe revolucionária” (*Guia de Agitação e propaganda*, 1975, pág. 24).

A palavra impressa tem a força de mobilizar a acção revolucionária organizada e apresenta qualidades perenes sobre o leitor. É através do jornal que são criadas “ligações *efectivas* de união” que guiam as pessoas à acção para um fim comum. Serve o jornal, portanto, como um “*fio fundamental*, segundo o qual podemos invariavelmente desenvolver, aprofundar e alargar esta organização (...)” (Lénine, V. I., 2017, pág.185).

Semelhantes reflexões teceu Álvaro Cunhal no seu livro, *Rumo à Vitória*, onde explana o que tem de ser feito para derrubar a ditadura, e o que precisa o partido de fazer para atingir esse fim. O autor reflecte também a respeito dos órgãos do partido, o *Avante!* e *O Militante!*, e sobre o papel que desempenhavam dentro da organização e fora dela. No livro, Cunhal explana porque se opõem à direcção que os jornais estavam a seguir, concluindo que um novo caminho tinha de ser tomado. Após uma análise sobre os oportunistas e as dificuldades que enfraqueciam e dificultavam a união do partido, questiona-se como pode o partido utilizar os seus jornais como uma ligação entre a direcção e os seus organismos de base. Termina elaborando que um novo rumo tem de ser adoptado. Aquilo que cabia ao/s jornal/jornais não estava a ser cumprido, pois competia à imprensa criar uma “unidade de pensamento e acção em todo o partido e na orientação, dentro de uma linha justa, da luta da classe operaria e das massas populares.” (Cunhal, A., 2001, pág. 295).

Ambos, tanto Lénine como Cunhal, respondem aos desafios e ao caminho que um jornal partidário tem de tomar. Recai sobre a imprensa a criação de uma unidade

dentro do partido e de fomentar o ímpeto revolucionário e a consciência de classe nas massas populares, porque é para elas que está direccionado primeiramente.

5.2 A sua criação - 1º Exemplar

Nos primeiros anos, entre 1921 e 1926, o PCP teve como primeiro órgão oficial do partido *O Comunista*. Todavia como já foi dito, a produção deste jornal foi totalmente irregular e periclitante, por causa das deficiências na direcção de Carlos Rates e das dificuldades que assolavam o partido a nível nacional e internacional. A segunda e mais duradoura publicação ocorre em plena clandestinidade. A corrente leninista, que advém da direcção de Bento Gonçalves, traçou a linha editorial e a quem se destinava o jornal.

Antes da existência do jornal e na transição do partido para a clandestinidade, colocaram-se problemas à sua criação. Nesse período, procuraram ainda imprimir o jornal de forma legal, ou seja, em tipografias legais, porém, não obtiveram sucesso. A falta de meios técnicos legais que permitissem a impressão de um jornal, obrigaram a adopção de novas estratégias. Os problemas que surgiram, como a impressão e a manutenção da operação, foram solucionados graças ao engenho de Bento Gonçalves. O secretário geral “há já tempo matutava numa “maquineta” para imprimir o *Avante!*” (Gonçalves, B., 2003, pág. 52). A criação de um prelo de fácil montagem e adaptação às casas clandestinas, uma versátil “maquineta” cujas partes podiam ser facilmente substituídas, caso fosse necessário, foi implementada pela primeira vez numa casa na zona de Lisboa, embora desconheça-se a sua exacta localização. A montagem do prelo e dos seus componentes foi feita por Bento Gonçalves e Francisco Ferreira (Chico da Cuf). Infelizmente Gonçalves não pôde ver o primeiro exemplar a circular porque foi preso dias antes do lançamento, no dia 15 de fevereiro de 1931.

5.3 O momento da reorganização

A instabilidade sentida nos finais dos anos 30, obrigou os comunistas a tomar um novo rumo. Os membros que tinham vindo do Tarrafal, após uma disputa contra um grupo de dirigentes que não tinham sido presos, encarregaram-se de reorganizar o

partido, uma mudança de direcção que teve um profundo impacto em todos os sectores partidários e que definiram as suas linhas de acção.

O aparelho técnico, nos anos 30, fazia parte da estrutura do partido, isto, associado à falta de cuidados conspirativos, levou à queda de várias tipografias do *Avante!* e à detenção de vários militantes.

Numa primeira fase da clandestinidade, as tipografias estavam dentro dos grandes centros urbanos. As apreensões da PVDE deitavam por terra toda a operação. Apesar da facilidade na construção do prelo, a queda de uma tipografia simbolizava uma quebra significativa na produção do jornal: “A última tipografia clandestina a ser assaltada pela polícia antes da *reorganização*, em Maio de 1939 e que provocou a suspensão do *Avante!*, localizava-se em Algés” (Madeira, J. M. M., 2011, pág. 666). A urgência de mudança levou à separação da estrutura partidária do aparelho de imprensa. Esta mudança garantiu, nos anos seguintes, a contínua publicação do *Avante!*. A nova estrutura do aparelho técnico era muitíssimo compartimentada, independente da estrutura partidária e mantida sobre um enorme sigilo: apenas um limitado número de pessoas sabia onde estavam as tipografias.

A rede de tipografias, quer activas, como de retaguarda, assim como as casas clandestinas, saíram dos centros urbanos para se fixarem noutras zonas do país, afastadas da capital.

6. Análise Gráfica

O exame às características gráficas do *Avante!* será o cerne deste capítulo. Para a análise gráfica, utilizámos quatro parâmetros que consideramos essenciais para o entendimento de um jornal: Ilustrações, Cabeçalho, Tipos de Letra e Grelha de Paginação.

As difíceis condições e os simples instrumentos de impressão usados para a impressão do jornal *Avante!* não permitiram que a evolução do seu aspecto gráfico fosse metodizado. As evoluções gráficas, ou melhor, o que pode ser considerado como tal, são o resultado de pequenas mudanças visuais que vão sendo gradualmente implementadas na estrutura e na aparência do jornal. Não há mudanças visuais abruptas, assim sendo, não há uma desfamiliarização entre o leitor e o jornal - falaremos sobre isso adiante. Dito isto, consideramos que o jornal, dadas as condições em que era produzido, não teve um *redesign* propriamente dito, teve, no entanto, uma série de ajustes e ligeiras modificações que o levaram a encontrar o seu rumo gráfico e a sua coerência visual. Um caminho feito aos poucos e sem mudanças visuais repentinas.

Não havia uma concepção de *design*, no nosso entender actual do conceito: o que existia era uma ideia sobre o que era um jornal, nomeadamente em termos de atributos gráficos. As escolhas gráficas são influenciadas por outros jornais da época, juntamente com o entendimento dos requisitos inerentes a este formato e a este tipo de publicação.

Os redactores (e, simultaneamente, compositores) do *Avante!*, ou seja, as pessoas que desenhavam a maquete e que definiam o posicionamento do cabeçalho, títulos e notícias, para dar alguns exemplos, não eram, na grande maioria, desenhadores gráficos. Os funcionários do partido que tinham esta tarefa em mãos, e estando na situação de clandestinidade, não tinham como prioridade o desenvolvimento gráfico da publicação. Não obstante, não desvalorizamos os variados esforços feitos, conscientemente ou não, para o avanço gráfico do jornal.

Deparamo-nos com uma melhoria gráfica, sobretudo, como veremos mais à frente, na época de 55-61, altura em que Margarida Tengarrinha e José Dias Coelho começam a ilustrar as páginas do *Avante!* e outras publicações do PCP. O trabalho desenvolvido por ambos os artistas, principalmente nos anos de 60-61, o período mais prolífico do casal,

deu às publicações a pujança gráfica que os mesmos requeriam. Margarida Tengarrinha comenta o seu papel como artista e a necessidade de embelezar o jornal:

«Com uma opinião crítica sobre o aspecto gráfico do *Avante!*, ou não fossemos nós artistas plásticos, revolvemos começar a fazer pequenas gravuras em linóleo e em metal (...). A nossa proposta foi aceite com muito entusiasmo pelos camaradas responsáveis pelo jornal, que passaram a “encomendar-nos” gravuras de acordo com os artigos programados.» (Tengarrinha, M., 2004, pág. 49)

Para avaliarmos o jornal, empregámos como referência algumas secções da tese de doutoramento de Carla Maria Cadete Vieira Ramos Melo, a respeito do design dos jornais diários e generalistas portugueses. Esta análise irá abordar alguns dos aspectos gráficos presentes na sua tese que considerámos necessários para o enquadramento da presente dissertação, excluindo aqueles que se aplicam a jornais mais próximos do nosso tempo, como é o caso do online.

Na sua tese, a autora menciona a ex-presidente da Society for News Design e consultora na área do *design* de jornais, Lucie Lacava, que afirma que o *design* traz aos jornais ordem e funcionalidade. A estas qualidades, recai igualmente sobre o *design* a tarefa de despertar o interesse do leitor para a leitura. É através da harmonia entre o texto e a imagem que o jornal consegue apelar ao leitor. Neste aspecto, a cor também desempenha uma tarefa importante para a coesão entre todos os elementos, porém, o *Avante!*, na maioria das vezes, utiliza uma só cor, o preto. O bom conhecimento de hierarquias e posicionamentos destes componentes tornam a experiência de leitura mais fácil. A colocação do texto e das imagens ocorre dentro dos limites de uma grelha que se desenvolveu ao longo dos anos. A sua aparência mudou gradualmente consoante as necessidades e os temas que apresentavam. Por exemplo, os números especiais do jornal ou que eram publicados depois de um congresso, optavam por um *layout* diferente do habitual. Apesar disso, a grelha serve, em primeiro lugar, para criar ordem e harmonia entre os elementos e, em segundo lugar, para guiar os olhos do leitor. O reconhecimento de onde as notícias começam e acabam habitua o leitor ao comprimento e ao «ritmo» que as notícias adquirem na página. Este reconhecimento forma entre leitor e jornal «uma lealdade». (Voelker. U., 2020, pág.74)

A identificação inicia-se no topo de cada jornal, no cabeçalho. Esta importante peça na identidade gráfica de um jornal, para além do nome, revela também a direcção política e editorial da publicação e da organização que a divulga. Por exemplo, os boletins de natureza marxista-leninista utilizavam o símbolo da foice e do martelo para se identificarem. Outras organizações comunistas empregavam diferentes elementos convencionais como a estrela do internacionalismo proletário, operários a empunhar as suas ferramentas como se fossem armas ou, por vezes, mãos a pegar em armas. A escolha de simbologia dependia da sua corrente política. Este último exemplo associa-se sobretudo aos movimentos de libertação chinesa; os grupos trotskistas, por exemplo, não cruzam a foice e o martelo, neste caso os símbolos são colocados lado a lado (Pacheco Pereira, J. 2013, pág. 72-74).

O ritmo da leitura é marcado igualmente pela escolha tipográfica, que tem impacto na familiarização do leitor com o jornal. Os títulos, sobretudo nos primeiros números, mostram uma soberba variedade tipográfica. Seguramente, a falta de recursos levou à junção de diferentes estilos tipográficos, criando desta forma o chamariz necessário para incitar a sua leitura. Esta conjugação tipográfica não está limitada aos títulos de notícias. Na coluna de texto utilizam-se, ocasionalmente, curiosos pares tipográficos.

Para catalogar a variedade de fontes usadas, a sua avaliação e categorização terá como base o sistema de classificação desenvolvido por Maximilien Vox, em 1954. A classificação de Vox é aprovada pelos tipógrafos que «na generalidade, concorda com a classificação deste autor (...)» dos Reis, J. 2008), pela British Standard (BS 2961: 1967) e pela A Typ I (Association Typographique Internationale).

Estes são os quatro pontos que iremos analisar. Estas características são a pedra basilar para a compreensão do que é um jornal, desta forma, têm de ser alvo de análise.

6.1 Ilustrações

Neste subcapítulo, Ilustrações, para além da menção à gravura e ao desenho, falaremos também da fotografia. Apesar de dedicarmos um subcapítulo a este tema, a verdade é que o jornal não recorria com frequência ao auxílio da imagem. O texto,



Figura 7. (Fonte própria. 2022) Fotogravuras utilizadas no jornal *Avante!*. Na fotografia da esquerda está representado Militão Ribeiro, na foto da direita está representado José Dias Coelho.

especialmente nas primeiras séries do *Avante!* predominava e o uso de imagens era pontual.

A imagem, apesar da sua exclusividade, tem como propósito principal, mas não único, chamar a atenção para a palavra escrita. Serve como uma porta de entrada para a notícia, no qual o olhar do leitor é conduzido para o texto da notícia ilustrada. A percepção do leitor sobre o texto é, desta forma, moldada pela expressão visual, quer seja pela gravura/desenho ou pela fotografia utilizada. Isto deve-se às particulares características intrínsecas de cada expressão artística. Enquanto a fotografia tem um carácter mais documental face à realidade, a gravura/desenho tem a liberdade de interpretar essa realidade.

A técnica de fotogravura deu ao *Avante!* a possibilidade de ilustrar a notícia. Esta técnica, de matriz artesanal, desenvolve-se através de processos fotomecânicos, no qual se aplica uma camada de emulsão fotossensível sobre uma placa de zinco ou metal. Esta emulsão gelatinosa absorve a tinta consoante a quantidade de luz que recebe pelo negativo fotográfico. A matriz – no caso do *Avante!* era de zinco, e não de metal – o que permite o seu uso repetido. Foi através de um bloco de madeira com uma tira de zinco que se tornou possível mostrar a miséria do quotidiano, a brutalidade da guerra e o rosto dos militantes que lutavam diariamente pela democracia em Portugal.

Pode parecer que o jornal apenas tratava dos acontecimentos nacionais, todavia não se limitava a noticiar apenas a realidade portuguesa. A secção internacional e os números especiais serviam para abordar acontecimentos além fronteiras. Exemplo disto é a edição 384 da sexta série, na qual se celebra o 50.º aniversário da Revolução de Outubro. Esta edição mostra fotografias tiradas no ano da Revolução, as comemorações



Figura 8. Série VI, N.º384 do Jornal *Avante!* (1967). Fotografia de Vladimir Lénine.



Figura 9. Série VI, N.º 384 do Jornal *Avante!* (1967). Fotografia de «Operários e camponeses armados», em 1917.



Figura 10. Série VI, N.º 384 do Jornal *Avante!* (1967). Fotografia de mísseis desenvolvidos na União Soviética.



Figura 11. Série VI, N.º 384 do Jornal *Avante!* (1967). Fotografia de L. Brejnev e de A. Kossiguine.



Figura 12. Série VI, N.º 384 do Jornal *Avante!* (1967). Fotografia dos cosmonautas soviéticos.

no ano de 1967, juntamente com o histórico dirigente Lénine e outras personalidades relevantes na União Soviética da época, como dirigentes e os cosmonautas.

Desta forma, podemos constatar que existem dois tipos de imagem fotográfica nas páginas do *Avante!*. A primeira, de carácter documental, inclui os exemplos já referidos: fotografias em cenários de guerra, o quotidiano português e internacional. O segundo tipo, mais presente no jornal, são fotografias de retrato, isto é, do busto. As duas tipologias enriquecem graficamente o jornal e têm diferentes objectivos como ilustrações das notícias. As fotos documentais tendem a ser representações de uma realidade não censurada. Servem de exemplo as notícias que apelam ao fim da guerra colonial e que mostram as barbaridades cometidas pelos soldados portugueses. São fotos cruéis que mostram a desumanização e os abusos da guerra. Nas seguintes fotos, vemos este tipo de barbárie.

Estas imagens aparecem no número 449 da sexta série do jornal e acompanham o seguinte texto:

«Estas fotografias, tiradas em Angola, documentam as atrocidades da guerra colonial, que o governo português move a povos em luta pelo seu direito de serem livres. Eles mostram como um angolano é torturado, cortado à catana, queimado. Os risos dos militares do exército colonialista acusam o grau da sua degeneração. É esta a escola de atrocidades, de selvajaria, de banditismo, de perversão e corrupção moral dos soldados portugueses pelos comandos fascistas» (1973, Janeiro). Urge pôr fim à Guerra Colonial. *Avante!*, 449).



Figura 13. Série VI, N.º 449 do Jornal *Avante!* (1973). Fotografia de militares em Angola.

O *Avante!* não receava mostrar os horrores ocorridos no campo de batalha. As explícitas imagens, juntamente, com o texto que o acompanha, num estilo cru e frontal, mostravam os actos bárbaros cometidos na guerra e serviam de apelo ao leitor para que continuasse a lutar para o fim da violência.

Não se conhece o autor destas imagens. No que diz respeito às fotografias da guerra colonial, presumimos que um militar com ligações ao PCP conseguiu partilhar os actos inumanos que os soldados portugueses estavam a cometer. Os passos tomados para publicar este tipo de fotografias requeria o maior secretismo. As pessoas envolvidas neste processo fizeram um enorme sacrifício para mostrar os males cometidos na guerra. Por outro lado, as notícias acompanhadas por retratos tendem a mencionar os feitos, a apelar a amnistias, a pedir a libertação dos presos detidos nas cadeias fascistas, a



Figura 14. Série VI, N.º 381 do Jornal *Avante!* (1967). Fotografia de um soldado empunhando uma arma contra a nuca de um homem.



Figura 15. Série VI, N.º 385 do Jornal *Avante!* (1967). Fotografia de um soldado português a cortar «à machadada a cabeça de um prisioneiro africano».

O texto que acompanha a imagem descreve o seguinte:

«Esta fotografia é um documento horroroso e acusador. Um soldado do exército salazarista corta à machadada a cabeça de um prisioneiro africano, atado e indefeso. Os massacres em massa, as destruições de aldeias indefesas, os bombardeamentos a napalm são as armas da “civilização” que os colonialistas portugueses levam a África.»

denunciar as condições e o tratamento a que eram sujeitos quando estavam presos e a comemorar o nascimento ou a morte da pessoa retratada.

Independentemente do modo de produção do retrato, quer fosse através da fotografia ou da gravura em linóleo ou em madeira, a sua finalidade era a mesma – aludir à personagem representada. Ao contrário da fotografia, o retrato ilustrado expressava, através do traço, as características da pessoa em causa. À semelhança do que acontece com as fotografias, não se conhece o nome de todas as pessoas que ilustraram as páginas do *Avante!*, mas facilmente entendemos que diferentes clandestinos contribuíram com a sua arte para o embelezamento do jornal. O estilo, o



Figura 16. (Fonte própria. 2022) Um conjunto de várias gravuras.

tipo de traços e a corrente artística divergem ao longo dos anos, o que demonstra, por parte dos militantes, a vontade de ajudar a construir o jornal.

Podemos não conhecer quem ilustrou as publicações do PCP, mas sabemos que tipo de materiais usaram. A técnica mais utilizada era a gravura, porque a sua durabilidade e qualidade gráfica permitiram que algumas ilustrações fossem reutilizadas. Tal como um carimbo, a repetição da gravura permitia que o complemento imagético fosse algo recorrente no jornal. As notícias não recorriam frequentemente às ilustrações, porém, era recorrente a exploração de pequenos detalhes no jornal. As ilustrações que mais constam no *Avante!* eram alusivas a outros órgãos de consciencialização política associada ao PCP, como por exemplo: a Rádio Moscovo e a Rádio Portugal Livre, as comemorações dos 50 anos do partido, a *Tribuna do Leitor*, o *Avante para os Mil Contos*, pedidos para Amnistias, o símbolo da foice e do martelo, uma mão acorrentada, bandeiras com o símbolo do partido, o busto de um operário, uma nave espacial em direcção à lua e camponeses a tomar acção, eram algumas das ilustrações que mais vezes foram impressas.



Figura 17. Série VI, N.º269 do Jornal *Avante!* (1959). Cabeçalho para a coluna a “Tribuna do Leitor”.



Figura 18. Série VI, N.º57 do Jornal *Avante!* (1944). Ilustração referente à estação Rádio Moscovo.



Figura 19. Série VI, N.º423 do Jornal *Avante!* (1970). Ilustração comemorativa dos 50 anos do partido.

A ilustração surge pela primeira vez no número 14 da segunda série, a acompanhar o título da notícia «Construindo o Partido». A mancha negra ocupa o lado esquerdo do cabeçalho. Da cor preta surge a silhueta das personagens. A imagem retrata um grupo de homens, alguns empunham picaretas, e a personagem que está mais adiantada no grupo leva uma bandeira no seu ombro. À frente do grupo, isolado, um homem aponta o rumo que devem tomar, relativo ao conteúdo da notícia. O texto trata disso mesmo: qual o rumo que o partido tem de tomar e como devem agir os militantes clandestinos e os simpatizantes do partido.



Figura 20. Série II, N.º14 do Jornal *Avante!* (1935). Ilustração para o segmento “Construindo o Partido”.

O uso da silhueta não se prolongou, teve o seu único momento na edição número 14 do jornal. Apesar do impacto que a mancha negra tem, as ilustrações que aparecem nos números seguintes gozam de expressividade e de uma personalidade gráfica mais vincada, o que origina aprazíveis soluções visuais.

Como foi dito anteriormente, não se sabe o nome de todas as pessoas que contribuíram com as suas ilustrações, mas reconhecemos que são diferentes autores. Isto é visível não só pelo traço, mas também pelo estilo que cada ilustrador utiliza. Existem duas escolas de representação: a primeira é a caricatura e a segunda segue a linha Neo-Realista. Na dissertação de Pedro Rosa, intitulada «O cartaz de Propaganda do Estado Novo», o autor conclui que as ilustrações do Estado Novo tinham um fim didático, serviam de instrutor e de modelo das «novas directrizes da Nação» (Rosa, P., 2000, pág. 216). Através de uma linguagem simples e imediata, os artistas transmitiam os valores que o regime ambicionava impor no país. Valores esses que, por vezes, chocam entre si, como o de progresso e tradição. Transmitiam a percepção de um Estado forte, «arquitectados pelo poder da ordem e do progresso». Os objectivos do cartaz e, por conseguinte, das ilustrações eram esses. Serviam, em suma, como guias morais que o Estado ambicionava implementar no país. Isto era o que acontecia nos cartazes de propaganda. No caso dos jornais, a censura impedia qualquer tipo de crítica ao regime, por isso, o *cartoon* funcionava como crítica social. Ou seja, o regime não era o visado, mas sim o povo. Apesar disso, os cartunistas usavam a sua argúcia para criticar o Estado Novo. Através de anedotas e piadas que pudessem ter vários significados, cujo sentido fosse múltiplo. A doutora Sofia Leal Rodrigues na sua tese de doutoramento escreve o seguinte acerca do humor: «Formado no complexo espiritual de cada ser humano, o humor – assaz contemplativo – exerce uma espécie de filtragem: transforma e dissimula o sério sob aparências lúdicas. Convertido numa autêntica filosofia da existência, perpetra novas concepções do mundo e da vida, introduzindo alguma lógica depuradora no absurdo universal. Tido como categoria específica do cómico, o humor é consensualmente risível, sublima a alma» (Rodrigues, S. 2012, pág. 334). Este método

de criticar o regime fazia com que os cartunistas fossem mais irónicos na sua mensagem. Osvaldo de Sousa (1991), como aparece citado na dissertação de Hélder Santos (2015), intitula este tipo de dichote de «humor de sobrevivência», e acrescenta que este se introduziu «no anedotário brejeiro, na piada revisteira imbuída de múltiplas ironias, de múltiplas interpretações (a única via de transmitir ainda alguma crítica política)» (Sousa, 1991, citado por Santos, H., 2015). As ilustrações, quer fossem para o regime ou não, estavam condicionadas à censura. As ideias originais não eram vistas pelo público. Como o *Avante!*, naturalmente, não era visado pela censura pôde, através da expressão artística, interpretar e comentar a realidade através das suas ilustrações.

Principiemos com a primeira corrente, ou seja, a caricatura. Além do humor e da qualidade metafórica que carrega, a caricatura é um reflexo noticioso. Todavia, mais do que declarar como decorreu um certo episódio, decreta, em simultâneo, uma análise ao acontecimento. Encontramos na caricatura “a capacidade inventiva do ilustrador e o seu poder de interpretação. O fruidor, misto de leitor e espectador, transforma-se num intérprete atento do seu imaginário” (Rodrigues, S. 2012, pág. 334). A ilustração, e neste caso em particular, a caricatura, tem a função de preparar o leitor para o texto. Vejamos a primeira caricatura no *Avante!*.



Figura 21. Série VI, N.º40 do Jornal *Avante!* (1942). Ilustração que acompanha a notícia “Como Conseguir Derrotar o Fascismo? - Pela Unidade de todo o povo Português!”

A notícia tem como título «Como Conseguir Derrotar o Fascismo? - Pela Unidade de todo o povo Português!», o texto celebra o papel e a força que a classe operário tem no derrube do fascismo, porém só conseguirá alcançar esse feito quando tiver ao seu lado todas as forças anti-fascistas, logo, esta notícia é um apelo à união com um objectivo em comum: terminar com a opressão salazarista. Declara, também, os perigos nefastos que o fascismo, tanto «interno e externo», exerce sobre os povos e como o apoio do governo de Salazar aos fascismos mundiais não é do interesse do povo português. Um paralelismo é feito entre os vários tipos de fascismo, tendo como representante cimeiro o nazismo. A opressão fascista é apresentada por uma prensa cujo



Figura 22. Série VI, N.º380 do Jornal *Avante!* (1967). Ilustração de Salazar a cumprimentar o Papa.

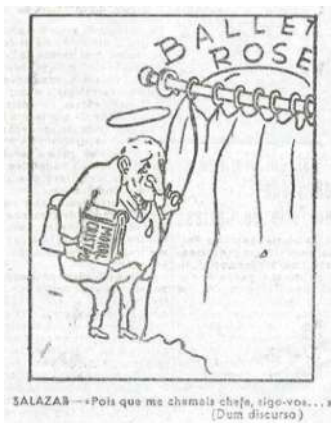


Figura 23. Série VI, N.º390 do Jornal *Avante!* (1968). Ilustração de Salazar a espreitar para o interior de um Ballet.



Figura 24. Série VI, N.º400 do Jornal *Avante!* (1969). Ilustração de Marcello Caetano a alimentar um oligarca.

manípulo de aperto é a cruz suástica. Sob a prensa estão os povos europeus. Apesar do texto falar sobretudo da classe operária portuguesa e do que tem de ser feito para terminar a sua opressão, a notícia, com especial foco na ilustração, opta por representar desta forma o internacionalismo operário que se encontra nas teses de Karl Marx. É uma



Figura 25. Série VI, N.º471 do Jornal *Avante!* (1970). Ilustração de Marcello Caetano a apresentar um gráfico sobre o desenvolvimento económico do país.

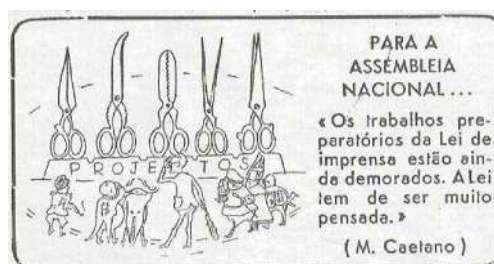


Figura 26. Série VI, N.º420 do Jornal *Avante!* (1970). Ilustração de Salazar a cumprimentar o Papa.



Figura 27. Série VI, N.º399 do Jornal *Avante!* (1969). Ilustração de Marcello Caetano, aludindo a proximidade que este tinha com as instituições de poder.



Figura 28. Série VI, N.º454 do Jornal *Avante!* (1973). Ilustração do emblema da *Ação Nacional Popular* e a sua mudança para a cruz suástica.

ilustração do seu tempo, publicada em plena segunda guerra mundial, e assente em alicerces ideológicos.

Após uma pausa de 25 anos, este tipo de ilustração retorna. Desta vez, em 1967, o grosso traço da primeira caricatura é trocado por linhas mais finas, mais elegantes. O autor, seguramente, não é o mesmo. Estas novas ilustrações, além de se destacarem individualmente, ganham notoriedade, porque estão delimitadas por filetes que determinam o seu espaço. São elementos destacados da página, porque ganharam um espaço próprio. O novo estilo segue a corrente clássica da ilustração. O humor, quer através da distorção das proporções, quer através do texto que o acompanha, está muito mais apurado.

No decorrer destes hiatos de utilização da caricatura, prevaleceram as ilustrações com pendor neo-realista. É importante mencionar que a literatura está no cerne deste movimento, embora a sua influência ramifique para outras áreas, como a música, o cinema, o teatro e, claro, as artes gráficas.

O Neo-Realismo é uma corrente que se opõe à «arte útil» do século XIX, ao idealismo e ao «ideário romântico». Do final do século XIX, herda a contestação social do Realismo, marcadamente antiburguesa, republicana e socialista. A situação política mudou e os seus ideais também. O Neo-realismo tem influência marxista, fixada nas teorias do materialismo histórico e dialético, que era então «divulgada nos meios políticos e intelectuais portugueses em meados dos anos 30» (*O que é o Neorealismo?*, s.d.). Esta corrente nasce numa conturbada época de grandes confrontos ideológicos, como o fascismo/nazismo ou o contra-comunismo, que disputaram dois grandes embates, nomeadamente na guerra civil espanhola e, mais tarde, na segunda guerra mundial. Os autores associados a este movimento reconhecem a luta de classes, as desigualdades sociais e as injustiças sofridas pelo homem comum, o trabalhador. Foi através das obras que transpuseram os seus ideais e marcaram uma posição através do seu trabalho. O estilo simples e cru da escrita propunha-se para ser entendido por pessoas de todas as classes, uma abordagem que passou da pintura às artes gráficas. Os traços rudes da terceira geração de modernistas traduzem as condições dos operários e o sofrimento dos mesmos. A pintura desenha a vida como ela é, a obra é entendida pelo espectador porque nada é escondido deste. Como dissemos, este movimento tenta chegar ao alcance de todos, não pretende criar barreias entre a obra-mensagem-espectador. O Neo-Realismo é introduzido no *Avante!* através das ilustrações de José

Dias Coelho, que, juntamente com Margarida Tengarrinha, contribui com a sua arte para o embelezamento das páginas e evolução gráfica do mesmo.

6.1.1 Margarida Tengarrinha e José Dias Coelho

Como vimos, o *Avante!*, em certos períodos, colaborava com ilustradores particulares. Esta prática, de trabalhar com determinado desenhador, era recorrente nos jornais visados pela censura. Na sua tese, intitulada «Grafismos e Ilustração em Portugal dos anos 40», Ana Maria da Silva Barros Quintas, sobre este tema, dá o exemplo de alguns ilustradores, tal como Stuart Carvalhais que trabalhou para o *Diário de Notícias*; Guida Roque Gameiro Ottolini trabalhou na secção infantil do jornal *Comércio do Porto*; José Lemos no *Diário Popular*; entre outros. No caso do *Avante!*, os desenhos mais característicos foram feitos por Margarida Tengarrinha e José Dias Coelho.

O convite para se tornarem funcionários clandestinos do partido surgiu num encontro na praia da Ericeira, em 1954. Joaquim Pires Jorge (na altura, conheciam-no por «Gomes», só mais tarde souberam o nome verdadeiro) encontrou-se na praia com um grupo de cinco jovens militantes comunistas, ligados também por laços familiares, para lhes fazer a pergunta que mudaria as suas vidas. O entusiasmo revolucionário juvenil aliado à vontade de terminar com a opressão que viviam, influenciou a decisão da maioria dos jovens. Dos cinco, apenas a irmã de José Dias Coelho, Maria Sofia, declinou o convite, ficando com os pais e a sua sobrinha.

O casal, que costumava leccionar na Faculdade de Belas Artes de Lisboa, teve como a sua primeira tarefa montar a primeira oficina de falsificação do partido. Tiveram de ser autodidactas para executar a tarefa, pois não tinham estudos deste tipo de desenho, por isso, tiveram de rapidamente aprimorar a técnica para não falharem com o trabalho partidário. Na época, antes de mergulharem por completo, Margarida Tengarrinha, que trabalhava na revista *Modas & Bordados*, tinha acesso à oficina de gravura de «O Século», e aproveitava para observar o processo completo. Para obter os materiais, contactaram amigos que trabalhavam com gravura, como Júlio Pomar, Alice Jorge e Sá Nogueira, que forneceram os materiais necessários para realizarem o que fosse necessário.

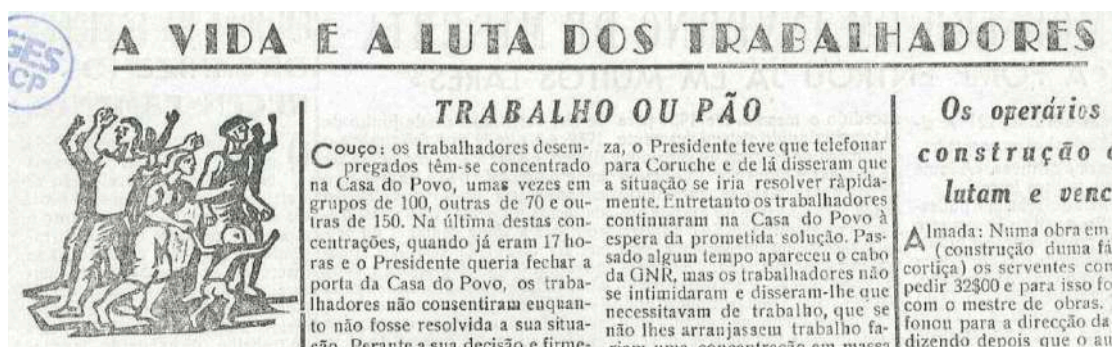


Figura 29. Série VI, N.º294 do Jornal *Avante!* (1960). Ilustração para coluna d'*A Vida e Luta dos Trabalhadores*.



Figura 30., Série VI, N.º 249 do Jornal *Avante!* (1958). Ilustração para coluna «Avante Para os Mil Contos».



Figura 31., N.º17 do Jornal *A Voz das Camaradas!* (1958). Ilustração para o cabeçalho do jornal.

Tiveram como primeiro exame, o bilhete de identidade falso de Dias Coelho. Passou à primeira. Obtiveram sucesso ao arrendar um apartamento. Conseguido este feito, mergulharam completamente na clandestinidade.

No ano seguinte, em 1955, por iniciativa dos próprios, começaram a trabalhar para o jornal *Avante!*. O casal, como artistas, tinha uma opinião crítica sobre o aspecto visual do jornal que, no seu entender, devia de ser embelezado. Confiantes das suas capacidades, propuseram fazer pequenas gravuras para o jornal, a ilustrar algumas notícias. Os responsáveis pelo jornal, aceitaram a proposta que lhes foi feita. Mais tarde, passaram a ser os responsáveis a pedir ilustrações aos artistas.

As ilustrações feitas enquadram-se em duas espécies: as fixas, isto é, as que aparecem com frequência, como nos cabeçalhos, como acontece no boletim *A Voz das Camaradas*, por exemplo, ou nas secções e colunas recorrentes no jornal, como «A Vida e Luta dos Trabalhadores» ou «Avante Para a Campanha dos Mil Contos». O segundo tipo de ilustração está relacionado com a notícia e funciona como um complemento visual. Estas últimas são as que melhor mostram as qualidades artísticas do casal.

O contributo deles não se limitava ao *Avante!*, as gravuras constam noutras publicações do PCP, como a referida *A Voz das Camaradas*. A linguagem gráfica que criaram permaneceu, mesmo depois da morte de José Dias Coelho. As ilustrações do casal revelam uma coerência e uma capacidade artística impressionante no que toca a manter e adoptar uma linha gráfica. Ambos têm traços distintos. Vejamos, primeiramente, Margarida Tengarrinha. A forma como utiliza o traço para anunciar as sombras torna os desenhos mais detalhados, enquanto Dias Coelho era mais parcimonioso na sua utilização: normalmente optava por usar contrastes mais acentuados e quando recorria aos traços, variava as espessuras para enfatizar as diferenças cromáticas e manter a frugalidade.

Apesar dos diferentes estilos gráficos, não impõem o seu estilo sobre o outro e tentam uniformizar as suas ilustrações para criar uma imagem gráfica coesa. Supomos que a unidade visual ocorre porque foram autodidatas na sua prática e a técnica de gravura tenha condicionado os modos de ilustrar. A isto acresce o facto de ambos serem conhecedores e apreciadores da arte, por isso, empenharam-se para apresentar da melhor forma o conteúdo gráfico.

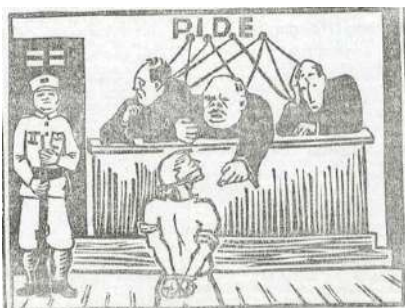


Figura 32. Série VI, N.º296 do Jornal *Avante!* (1961). Ilustração de José Dias Coelho.



Figura 33. Série VI, N.º310 do Jornal *Avante!* (1961). Última ilustração de José Dias Coelho para o jornal.

A produção do casal estende-se ao longo de seis anos, de 1955 a 1961. Termina com a morte de José Dias Coelho, pela PIDE, em Alcântara, na antiga rua da Creche, hoje com o seu nome. Depois do ano de 1961, houve uma quebra imagética, as ilustrações começaram a ser mais pontuais. O prolífico período terminou de uma forma trágica, no entanto, as ilustrações fixas feitas pelo casal continuam a aparecer no jornal.

6.2 Cabeçalho

Como referimos na introdução, o cabeçalho é o elemento representativo partidário e identificativo do jornal. Em todas as variações do logótipo do jornal,

nenhuma vez se perdeu o símbolo da foice e do martelo. Aliás, a sua presença torna-se mais destacada a cada mudança gráfica.



Figura 34.
Série I,
N.º1 do
Jornal
Avante!
(1931).
Primeiro
Cabeçalho.

No *Avante!*, além do que foi indicado, o seu aspecto era fortemente marcado pela época e pelos materiais que utilizavam para fazer o cabeçalho, «da gravura de zinco até ao simples linóleo ou madeira de buxo entalhados à mão». (60 anos de luta, pág. 106).

Apesar do posicionamento na página se modificar, em todos os cabeçalhos consta a seguinte informação: o número da série, a data, o preço, a indicação de que é o «Órgão Principal do Partido Comunista Português» e a frase que encerra o *Manifesto do Partido Comunista* de Karl Marx e Friedrich Engels, «Proletários de todos os países: UNI-VOS».

Nos primeiros números do jornal, o título apresenta-se com letras condensadas, inspiração do estilo Arte Déco. O nome, *Avante!*, ocupa grande parte do cabeçalho. Ao seu lado direito, aparece a frase do *Manifesto*, dividida em três linhas e numa tipografia com características semelhantes. A frase aparece condensada em si mesma. Forma-se um bloco rectângular tipográfico que contém a frase, acompanhada de um enorme e arrastado ponto de exclamação, que inicia na linha de base de «Uni-vos» e termina na linha das ascendentes da palavra «Proletários».

Sob a frase, desenhado num traço delicado, vemos o símbolo do jornal. Apesar da cobertura deste, a sua presença e interpretação mantém-se intacta; o recurso ao traço fino não esbarra com a leitura da frase. O brusco contraste entre os dois, entre a frase e o símbolo, entre o espesso e o fino, respectivamente, permite a leitura e a compreensão de ambos. Este cabeçalho só não está presente no último número da primeira série, sendo utilizado nos restantes números.

No começo da segunda série, uma drástica mudança acontece no logótipo. Os traços diretos e rectilíneos da primeira série são substituídos pelo traço cursivo.

Concebemos que esta mudança é uma tentativa e uma procura de aproximação com a escrita à mão, a escrita das pessoas, a escrita do povo. Esta alteração é a primeira proximidade com o logo actual, apesar disso, ainda estava longe da versão recente.



Figura 35. Série II, N.º 6 do Jornal *Avante!* (1935). Cabeçalho e logótipo da segunda série.

Tal como na primeira série, o logótipo encontra-se na zona cimeira do jornal junto às informações. Anteriormente, a área dedicada ao cabeçalho estava demasiado cheia. O uso de letras condensadas e a rígida disposição dos elementos criam esta sensação. O novo logo assenta numa base diagonal, o que possibilita a existência de zonas brancas em seu redor. Nestes espaços é possível colocar a informação necessária, neste caso, a frase de Marx e a designação de que se trata do órgão central do partido. Apesar do logo ter uma base diagonal, é curioso notar que as letras não assumem essa base, isto é, o eixo de cada carácter não se modificou. Se tomarmos atenção à forma exterior dos caracteres, constata-se que existe uma tentativa de «descolar» as letras da base horizontal, só que, as suas contraformas não se modificam e permanecem assentes numa linha de base horizontal. Isto é evidente nas primeiras três letras, *AVA*, enquanto as outras três adaptam-se ligeiramente à nova disposição.

O *Kerning*, assim dizendo, o espaçamento entre letras, é irregular. Não há uma medida constante, nem uma medida óptica aplicada. Vejamos as duas letras no meio da palavra, *A* e *N*, apesar de estarem ligadas às restantes letras, encontram-se isoladas. A diferença de espaços entre, peguemos novamente nas primeira três letras, o *A* inicial e as letras seguintes, *VA*, é bastante notável. O *N* está duplamente isolado, pois está no meio de dois pares proximamente ligados, o *VA* e o *TE*. A solução seria, naturalmente, reduzir o espaço entre estes e aplicar uma compensação óptica, nos casos em que isso fosse necessário. Contudo, as suas imprecisões e desajustes amplificam as suas características humanas. Assegura-se a qualidade manuscrita das letras pelas formas e não pelo seu rigor tipográfico. Esta versão, aparece em dezoito números, e só reaparecerá mais tarde.

O novo logo não é uma evolução do antigo, mas sim um símbolo de solidariedade. A Guerra Civil Espanhola teve o seu início em 1936 e terminou em 1939.

Na frente de batalha estavam duas forças opostas: os republicanos e os insurgentes. Foi uma guerra ideologicamente marcada, onde se defrontaram forças internacionais. Durante estes anos, como forma de apoio, o PCP optou por ter um cabeçalho de camaradagem para com os combatentes republicanos.



Figura 36. Série II, N.º 19 do Jornal *Avante!* (1936). Logótipo de solidariedade para com os combatentes anti-fascistas espanhóis.

Começamos pelo mais indicativo disso, o ponto de exclamação invertido. Tal como o logo da primeira série, apesar de não haver sobreposição de elementos, o cabeçalho é inteiramente preenchido. É um rasgo que acontece no topo da página. O cabeçalho é bastante interessante pois une sem dificuldades uma fonte estilo display com a escrita manual. Dentro das barras pretas, que estão sobre e sob o título do jornal, está a informação da publicação, escrita à mão. Entre as barras, o título comporta sobre si movimento e caos, elementos próprios da guerra. Toda as frases sofrem de uma ligeira inclinação, o que influencia o sentido da leitura, da esquerda para a direita. Esta inclinação sugere, como o próprio título, ir Avante. É curioso notar também que, dos vários logótipos que o *Avante!* teve, este foi o único com a estrela do internacionalismo operário.



Figura 37. Série VI, N.º 8 do Jornal *Avante!* (1942). Cabeçalho do jornal.

A produção do jornal diminui no ano de 39, numa altura de instabilidade interna que irá resultar na reorganização. Volta a ser produzido em agosto de 41, desta vez, com um logo parecido àquele usado antes da Guerra Civil Espanhola. A disposição dos

elementos não se altera, mas o traço das letras sim. O traço fica mais espesso e as formas mais redondas. Este aumento faz com que o símbolo e o título não se diferenciem. Ambos têm traços semelhantes. Anteriormente, o título tinha um traço diferente do símbolo, havia uma clara distinção. Esta alteração é notável na letra E, que se torna mais redonda, com o olho da letra reduzido.



Figura 38. Série VI, N.º112 do Jornal Avante! (1948). Cabeçalho do jornal.

Uma grande transformação acontece no número 112 da sexta série. O cabeçalho deixa de ocupar a página na sua totalidade, pois a sua área é reduzida e passa a ocupar o espaço que equivale a três colunas. O aspecto do logótipo também sofre uma modificação, a base diagonal onde o título assenta torna-se horizontal, embora o símbolo permaneça ligeiramente inclinado.



Figura 39. Série VI, N.º210 do Jornal Avante! (1956). Cabeçalho do jornal.

O logo vai sofrendo ligeiras alterações nas edições seguintes mas não muito expressivas nem significativas. Por exemplo, o símbolo altera, a foice aumenta de dimensão e chega a tocar no título do jornal. As formas do título tornam-se relativamente mais toscas e desarmoniosas.



Figura 40. Série VI, N.º464 do Jornal Avante! (1974). Cabeçalho do último jornal clandestino.

Alguns dos erros anteriores são colmatados nesta nova versão. Vemos já os traços basilares do logótipo que conhecemos hoje, como o primeiro A que trespassa a linha do *x* e o símbolo cuja silhueta se constrói numa só linha negra. Difere muito pouco entre este símbolo e o actual. As dissemelhanças residem no facto do símbolo actual estar sob o título e não sobre. Além disso, o último título tem um traço mais definido, com um desenho de letra mais delgado e melhor apresentado. As noções de proporção estão muito bem resolvidas no símbolo actual.



Figura 41. (Fonte própria. 2022) Conjunto de vários cabeçalhos.

A identidade do *Avante!* mudou bastante, no entanto, a coerência visual esteve sempre presente. O primeiro e o de solidariedade para com os espanhóis são aqueles que mais fogem à linha gráfica, contudo, manteve sempre os símbolos pelo quais o jornal é caracterizado.

6.3. Tipos de Letra

Como foi afirmado anteriormente, a avaliação e o exame aos tipos de letra usada no jornal terão por base o sistema de classificação elaborado por Maximilien Vox. A utilização por parte da British Standard (BS 2961: 1967) e pela ATyp I (Association Typographique Internationale) confere-lhe a sua aceitação (quase) geral. Apesar do sistema de Vox estar devidamente estruturado, não cobre todos os tipos de estilos tipográficos. Nesses casos específicos, iremos empregar o sistema do italiano Aldo Novarese, cujo sistema alarga e identifica alguns tipos de fontes que não estão representados no sistema de Vox. Novarese enumera dez grupos; alguns dos quais já

pertencem à lista de Vox, contudo estão classificados com um outro nome. Apesar do sistema de Novarese ser mais completo, o consenso em torno do de Vox assegura a sua qualidade e utilidade integral.

Humanes | Garaldes | Reáles
Didones | Mécanes | Linéales
Incises | Manuaires | Scriptes

Figura 42. (dos Reis, J. (2008) Representação do Sistema de Classificação Tipográfico desenvolvido por Maximilien Vox.

O sistema desenvolvido por Vox, enumera nove conjuntos principais, sendo esses os seguintes: Humane, Garalde, Réale, Didone, Mécanes, Linéale, Incise, Scripte, Manuaire.

Lapidários ~~Medievais~~ Venezianos Transicionais
Bodonianos *Manuscritos* **ORNAMENTADOS**
Egípcios Lineares *Fantasias*

Figura 43. (dos Reis, J. (2008) Sistema de classificação tipográfica desenvolvido por Aldo Novarese.

No primeiro lugar da lista temos as Humane, ou Humanistas, que são originárias no século XV, entre os anos de 1460 e 1470, inspiradas na escrita dos humanistas da época e na forma como estes seguravam no instrumento para escrever. As letras tomam como inspiração o desenho de Nicolas Jenson. Formalmente, estas podem ser caracterizadas pelos seus traços com poucos contrastes entre si, pela sua baixa altura, tomando em consideração o tamanho da *altura do x*, as serifas pouco expressivas e um eixo curvilíneo a pender para a esquerda.

Seguem-se as Garaldes, designação que é construída pela ligação dos nomes Claude **Garamond** e **Aldous** Manucius, cujos desenhos e gravuras serviram de inspiração para este conjunto. Estas são caracterizadas, em comparação com o grupo anterior, por um contraste ligeiramente mais destacado, existindo alguma divergência no traço. São também qualificadas desta forma pelo seu forte eixo vertical e pelas suas afiadas serifas.

Na terceira posição do grupo, uma fase intermédia entre as Garaldes e as Didones, temos as *Réale*. O rigor geométrico das fontes que integram este grupo, são o resultado destas terem sido desenhadas sobre uma harmoniosa e rigorosa grelha de construção, exibindo, desta forma, «os ideais racionalistas e realistas do enciclopedismo

na França». (Oliveira, A., s.d.). Além disso, é necessário salientar também, que estas têm serifas delgadas, um eixo ligeiramente inclinado e, em comparação com as letras do grupo anterior, um contraste entre traços mais notável.

A seguir à fase de média, chegamos às Didones. O nome, tal como as Garaldes, forma-se através da união de Firmin **Didot** e Giambattista **Bodoni**. A característica principal é o acentuado contraste dos traços. Os traços delicados e o gracioso envolvem-se e cruzam-se com grossos traços, criando uma notável alternância entre espessuras e um jogo constante entre zonas claras e escuras. Além disso, o seu eixo recto e as patilhas horizontais, conferem-lhe um cunho austero, o que justifica o seu uso em documentos do Primeiro Império Francês, no início do século XIX.

Originadas durante a revolução industrial, as Mécanes nascem da vontade de evidenciar e distinguir os abundantes novos produtos criados pelos novos processos de produção. Para tal, «as empresas distorciam as fontes originais com o intuito de formar uma nova, e assim nasceram as mecânicas (ou egípcias)» (Oliveira, A., s.d.). A distorção feita teve como resultados letras com reduzido contraste entre os traços, e patilhas rectas igualmente espessas; este tipo de serifa é denominado de *egyptians* ou, como é commumente conhecido, *slab serif*.

O grupo seguinte, isto é, as Lineales, caracteriza-se e identifica-se pelas suas formas simples e de fácil entendimento de leitura. Existem dois traços distintivos neste grupo: o facto de não possuírem patilhas nas suas terminações e o discreto contraste entre traços, como forma de alcançar a designação feita no início desta breve explicação do grupo analisado.

Apresenta-se de seguida, as Incises. Estas letras são o resultado da labuta do cinzel sobre a pedra. O desenho destas, e as suas particularidades, advêm da técnica e da perícia manual provenientes, como mencionado, do trabalho de perfuração da pedra com recurso ao cinzel, o que origina finíssimas e aguçadas terminações (que não são serifas) e pouco contraste entre os traços.

Os dois grupos que se seguem têm semelhanças quanto à sua concepção. Isto é, ambos caracterizam-se pelo movimento feito pela mão no acto da escrita; o que os diferencia é a colocação da mão. Por exemplo, nas fontes Manuáires, a mão está pousada sobre o papel. Enquanto o último grupo, Scripte, alberga todas as fontes que se assemelhem aos movimentos feitos pela mão levantada, no fundo, a escrita corrida.

Como referido anteriormente, o sistema elaborado por Aldo Novarese, faz uma extensão ao sistema de Vox. Novarese recorre a outras catalogações e adiciona dois curiosos grupos: o grupo Ornamentados e Fantasias. Estes são caracterizados pelas suas decorações e curiosos detalhes, e pelas formas pouco convencionais, respectivamente. As definições apresentadas são brevíssimas descrições que nos ajudarão a identificar e a catalogar as fontes utilizadas no jornal. Para a avaliação, optamos trabalhar por séries, catalogando-as de forma individual.

O foco será nos títulos das notícias, pois a diversidade tipográfica reside aí. Nas páginas do jornal, na coluna noticiosa, empregavam-se dois tipos de fontes, Reales, principalmente, e Lineale, para evidenciar alguma frase. Fontes do tipo Reales são

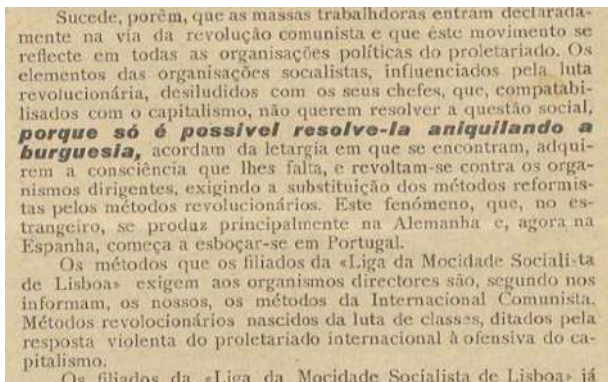


Figura 44. Série I, N.º5 do Jornal *Avante!* (1931). Destaque feito no corpo de texto da notícia “Os membros da Liga da Mocidade Socialista revoltam-se contra os seus chefes reformistas”.

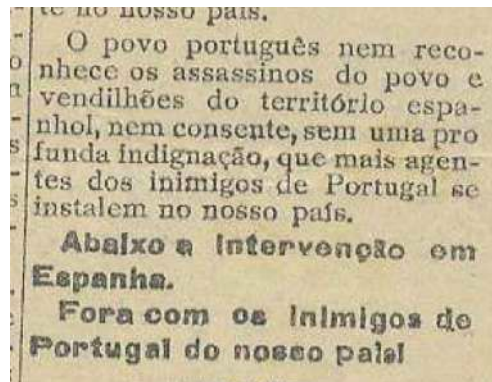


Figura 45. Série II, N.º63 do Jornal *Avante!* (1937). Conclusão da notícia “Ao Serviço de FRANCO”.

utilizadas no corpo do texto enquanto as Lineale (por norma estilo Bold) são usadas como forma de destacar partes do texto, em especial, aquelas que apelassem à ação ou a palavras de ordem. Esta opção salta à vista do leitor, criando uma disrupção da normatividade da leitura.



Figura 46. Série I, N.º3 do Jornal *Avante!* (1931).



Figura 47. Série I, N.º4 do Jornal *Avante!* (1931).



Figura 48. Série I, N.º 3 do Jornal *Avante!* (1931). Estilo tipográfico Lineales (Geométricas), utilizado no título da notícia «O próximo 1.º de Maio».

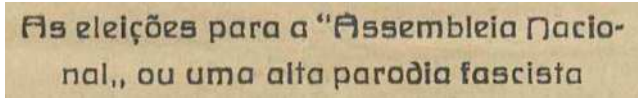


Figura 49. Série II, N.º 4 do Jornal *Avante!* (1935).

Nos títulos da primeira série, os estilos predominantes de fontes eram as Lineales e as Mécanes. O emparelhamento entre as diversas fontes dá ao jornal um dinamismo que cobre a falta de imagens que este apresenta. O peso dos títulos atrai o leitor ao texto.

O jornal ganhou uma nova riqueza quando começou a empregar fontes Lineales, com formas bastante formidáveis. Isto sucede primeiramente no terceiro número. Sobressai neste desenho de letra um arqueamento das formas e o seu carácter modular.



Figura 50. Série I, N.º 4 do Jornal *Avante!* (1931). Estilo tipográfico Ornamentadas.

O tamanho e a forma dos caracteres são mantidos entre as diversas letras. Se se sobrepusesse as letras umas sobre as outras, veríamos que a forma não difere em demasia. Vejamos o caso do *O*, *D* e *A*. Todos incorporam as formas do *O* no seu desenho, o que muda são as qualidades formais de cada uma.

Um dos grupos identificados por Novarese consta nas páginas da primeira série do *Avante!*; referimo-nos às Ornamentadas que têm a sua primeira aparição no quarto número da primeira série. Consideramo-las Ornamentadas graças às suas vistosas serifas. Este tipo de grupo pode também ser encontrado na segunda série do jornal. Os títulos ostentam sinuosas e pomposas patilhas. Não obstante, as Ornamentadas não eram utilizadas exclusivamente como fonte única para títulos. Nos primeiros números da segunda série, sim, as Ornamentadas são usadas amiúde, mas nos números seguintes há um evidente esforço para variar e combinar diversos estilos.

Nas notícias que ocupam uma só coluna, o uso das Mécanes, Réales e Lineales predomina. Além disso, são utilizadas, como foi dito, para subtítulos de notícias.



Figura 51. Série II, N.º 7, 12, 36. do Jornal *Avante!*. Mesclas tipográficas durante a segunda série.



Ao longo da segunda série, especialmente a meio desta, o uso de Ornamentadas diminui consideravelmente, mas não totalmente. Nos títulos, estas são substituídas por Lineales e Didones. Esta parilha cria jogos de contraste hierárquicos e oferece caminhos e modos para a leitura. As Lineales tomaram o lugar das Ornamentadas, enquanto as Didones são usadas para subtítulos de grande notícias. As Didones também são utilizadas isoladamente para notícias que ocupem duas a três colunas.

Na última metade da segunda série, os contraste tipográficos presentes nos títulos esmorecem. São trocados sobretudo por Lineales, Mécanes e Humane. Como



Figura 52. Série II, N.º 80, 81, 82 do Jornal *Avante!* (1938).

sabemos, o traço destes grupos não difere em demasia, pois a sua espessura não tende a variar. Tendo isto em consideração, nos últimos números, os títulos carregam, na sua maioria, um peso adicional graças à imponência da cor preta. O contraste textual

existente acontece notoriamente entre o texto noticioso e os títulos, num embate de corpulência tipográfica.

No início da sexta série do jornal, a força da cor preta nos títulos é substituída pelos contrastes usados outrora. Os títulos e subtítulos retomaram uma amalgama de oposições tipográficas, num confronto de diversas espessuras e traços. Não existe receio em juntar Didones com Lineales, Humane com Garaldes e todos os pares possíveis utilizando os grupos que tinham disponíveis para impressão. A hierarquia é determinada pelos tipos a que tinham acesso, prática corrente ao longo de todo o jornal. A escolha da fonte era feita consoante a largura das colunas e da notícia.



Figura 53. Série VI, N.º 92, 380, 464. O uso de Garaldes e Lineales ao longo das publicações.

A sexta série, como já foi indicado, teve início nos anos 40. Neste período a prática de combinar fontes estilisticamente díspares entre si não era algo exclusivo do *Avante!*. Na sua tese de doutoramento, a autora Ana Maria da Silva Barros Quintas oferece uma justificação para esta solução gráfica. Refere a autora que o país não produzia tipos de letra, não havia uma tradição de criação de fontes, desta feita, estavam dependentes das matrizes que vinham do estrangeiro. Contudo, nestes anos, a Europa encontrava-se em guerra, ou seja, a aquisição de fontes estava comprometida.

Apesar da inicial amálgama de fontes utilizadas, constatamos que ao longo da sexta série sucede-se uma redução da miscelânea tipográfica. Como aferimos antes, as mudanças não são bruscas nem imediatas, ocorrem, isso sim, gradualmente. Todavia, vemos que por volta do número 92, de facto, o jornal cinge a tipografia aos grupos Lineales e Garaldes. As espessuras não oscilantes conferem uma regulação da mancha tipográfica, nos títulos. Apesar de haver dois grupos tipográficos, prevalece o uso de Lineales, que são utilizadas amiúde graças à quantidade de fontes e de estilos que tinham ao seu dispor, enquanto as Garaldes eram utilizadas para notícias mais pequenas

ou subtítulos. As Lineales são usadas, no geral, para qualquer tipo de informação, destaque e apelos que fosse preciso anunciar. Esta dupla, ainda que uma tenha mais uso do que a outra, vai ser usada até ao fim da clandestinidade. Este é o par que anuncia, consciencializa e informa os leitores do *Avante!* até à Revolução de Abril.

6.4 Grelha de Paginação

No seu célebre livro, *Sistema de Grelhas*, Müller-Brockmann explica o intento e a função da grelha de paginação da seguinte forma:

«Os sistemas de grelhas são usados por tipógrafos, gráficos, fotógrafos e *designers* de exposições para resolver problemas de apresentações visuais, em duas ou três dimensões. O tipógrafo e o artista gráfico usam sistemas de grelhas para conceber o *layout* de anúncios publicitários em jornais, folhetos, catálogos, livros, periódicos, etc. [...]

A informação hierarquizada com títulos, subtítulos, textos, ilustrações, imagens e legendas, todos eles dispostos na grelha de uma forma lógica, será não somente lida mais rápida e facilmente, mas também melhor entendida e retida na memória. Este é um facto cientificamente provado e o *designer* deverá tê-lo sempre em mente.»

(Müller-Brockmann, J. *Sistema de Grelhas*. GG. pág. 13.)

Compreendemos assim por Grelha de Paginação como o esqueleto invisível de um tipo de publicação, onde assenta o conteúdo que irá integrar a edição. Em termos gerais, esta afirmação não causa qualquer tipo de conflito. Mas para aplicar uma grelha é necessária uma investigação maior, não basta fazer uma mera separação dos elementos (referimo-nos a texto, imagens, ...) e colocar o seu conteúdo no interior desta. A grelha adapta-se ao formato da publicação. Para além de arrumar a informação, dá forma à mesma, através dos limites que lhe são impostos. A sua implementação num formato, tanto impresso como digital – apesar deste último não nos ser relevante para o tema em questão – é o resultado de uma análise e resposta ao problema gráfico colocado. É uma resposta que tem de ser ponderada, testada e experimentada para melhor funcionar. No fundo, quem irá solucionar a grelha fará inevitavelmente um trabalho intelectual que responda da melhor forma ao problema que tem em mãos. Soluções superficiais não se

coadunam como resultado, isto porque a grelha tem a capacidade e a propriedade de definir o tipo publicação, por isso é que proclamamos que o processo mental imposto serve como uma bússola para o seu formato.

Os leitores têm um entendimento de um certo conjunto de regras, mesmo que nunca tenham feito uma análise consciente acerca do tipo de publicação que estão a manusear. Cada experiência de leitura é marcada pelo seu formato. Cada formato transporta consigo uma grelha, com um conjunto de regras específicas, em si mesmas. Peguemos no livro como modelo; a experiência de leitura de um romance segue a seguinte regra: cada página deverá ter margens vazias em torno de um bloco, uma coluna de texto. Deste modo, a leitura é feita linearmente, ou seja, «força» o leitor a ler tudo, de fio a pavio, sem nunca saltar páginas, para não perder parte do enredo, de modo a compreender o texto na sua totalidade. Não permite ao leitor fazer saltos narrativos, norma que não se aplica a revista e jornais.

Consideremos agora o seguinte, imagine semelhante formato e conteúdo mas com uma grelha composta por duas colunas. Além da leitura do romance tornar-se mais cansativa, as constantes interrupções no fluxo de leitura iriam, inevitavelmente, perturbar a sua experiência. A nossa predisposição para o ler tornar-se-ia quase nula. Concluindo, são este dois, formato e grelha, que preparam o leitor à leitura e ao tipo de objecto (livro, folheto, jornal, etc.). Por outras palavras, há diferentes modos de ler diferentes publicações.

Como declarámos na introdução deste sexto capítulo, o leitor reconhece o comprimento e o aspecto do jornal graças à sua grelha e à forma como os elementos estão arrumados no seu interior, facilitando assim a prática da leitura, pois o leitor identifica de imediato o ritmo do jornal. A alteração da grelha, ainda que mínima e rara, resulta num maior número de palavras dentro da coluna de texto. Essa mesma grelha é pensada em torno do número de caracteres requeridos e adaptada consoante a sua necessidade. Dadas as condições em que os tipógrafos tinham de trabalhar, a apropriação de uma grelha facilitava a sua tarefa. No livro *Structuring Design*, de Ulysses Voelker, o autor apresenta quatro tipos de grelhas utilizados em jornais. A análise feita por Voelker levou-o aos seguintes sistemas de grelhas: o *Staircase Style*, no qual o começo e o final das notícias deslocam-se em relação ao outro, formando, portanto, a aparência de «escadas»; o *Block Style*, caracterizado pelo empilhamento das notícias na horizontal uma sobre a outra, tal como se amontoam tijolos numa

construção; o *Shovel Style*, cujo aspecto é formado pela junção dos dois estilos referidos até agora e, no fim da lista, o *Chimney Style*, que é composto por longas colunas de texto, ou, no caso de haver notícias pequenas, agrupadas numa só coluna.

Podemos ver o aspecto dos estilos referidos na Figura 54.

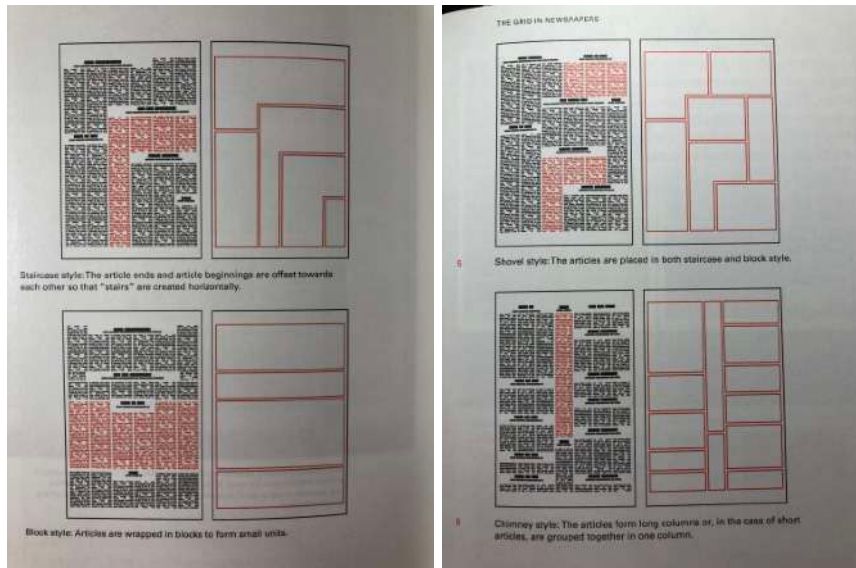


Figura 54 . Livro *Structuring Design* de Ulysses Voelker (2019). Exemplos de tipos de grelhas usadas em jornais. Na imagem da esquerda está representado o *Staircase* e o *Block Style* e na a imagem da direita está representado o *Shovel* e o *Chimney Style*.

Tal como ocorreu na tipografia, a avaliação será feita por série e tem como base de avaliação um sistema. O exame será iniciado pela análise da primeira página e de seguida será realizada uma observação às páginas interiores. Principiemos então pela primeira série.



Figura 55. Série I, N.º1, 4, 5 do Jornal *Avante!* (1931).

Ao longo da primeira série notamos de imediato que só um tipo de grelha é usado, classificamo-lo como *Chimney Style*. A sua aplicação é feita tanto na primeira página do jornal como nas interiores. Duas colunas preenchem as páginas do jornal, e estas rasgam verticalmente a página em dois blocos. À exceção do último número que

emprega três colunas em vez de duas; os restantes números só se diferenciam no título da notícia inicial, porque os títulos mais palavrosos obrigam a coluna a descer na página, e a notícia a iniciar na parte inferior da página.

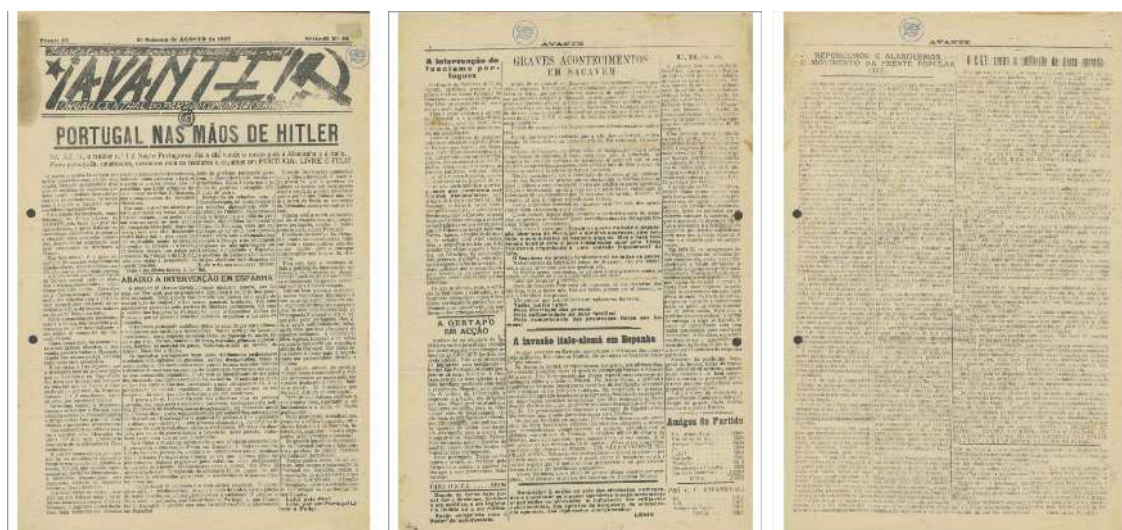


Figura 56. Série II, N.º46 do Jornal *Avante!* (1937).

Enquanto a primeira série foi parcimoniosa com o número de colunas, a segunda série, que iremos analisar de imediato, ocupou a página por inteiro tendo um sistema de colunas volátil, que alternava entre as duas e as quatro colunas. Ocasionalmente, na mesma página, diferentes notícias podiam ter diferentes números de colunas. A notícia que abre o jornal, com o título «Portugal nas mãos de Hitler», ocupa as quatro colunas da página, não obstante, partilha a página com outra notícia que tem como título «Abaixo a intervenção em Espanha» e que altera a norma criada de quatro colunas para implementar um bloco único de texto. Esta última notícia ocupa todo o espaço que tem ao seu dispor.

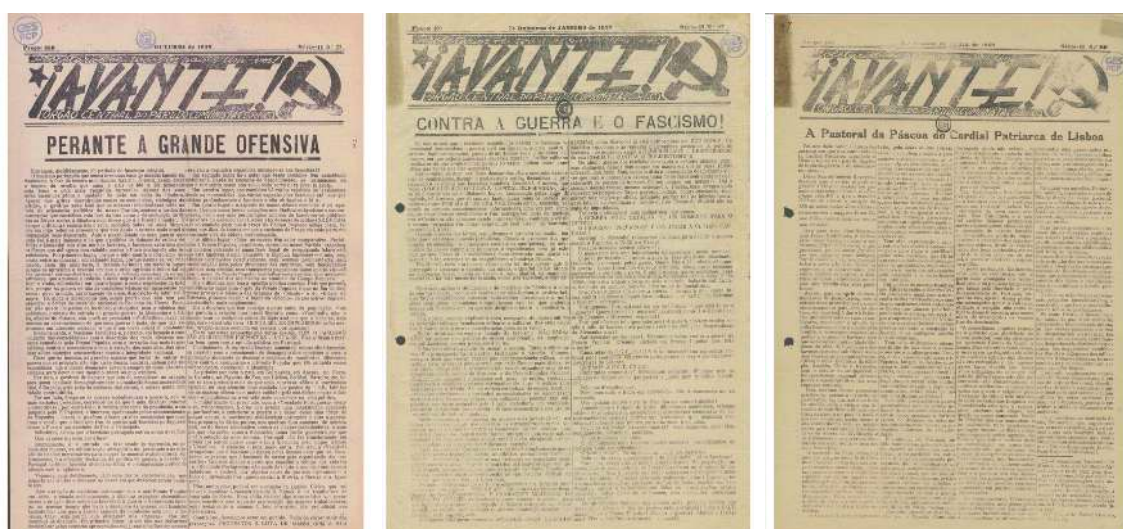


Figura 57. Série II, N.º21,27, 80 do Jornal *Avante!* (1936, 1937, 1938).

Este sistema gráfico foi usado amiúde ao longo desta série. Na primeira página, abaixo do cabeçalho, temos o título da notícia principal. As palavras de ordem, sobretudo durante a Guerra Civil Espanhola, marcaram o tom das notícias de abertura. Esta primeira notícia, contudo, como vimos no exemplo acima, partilha o seu espaço com uma notícia com menos caracteres, dando a possibilidade de mudar o número de colunas. Quando empregava este tipo de solução, o *Avante!* recorria ao *Shovel Style*. Apesar deste ser usado mais frequentemente, não foi a única forma encontrada de apresentar as notícias. Por vezes, só uma notícia podia ocupar a página por inteiro, sem ter de partilhar o seu espaço com outra. Quando tal acontecia, o título da notícia mantinha o seu lugar na página, o número de colunas reduzia para duas e, pontualmente, sobretudo nos últimos números da série, esse número aumentava, quer para três, quer para quatro colunas. A esta rígida grelha aponta-se o título de *Block Style*.

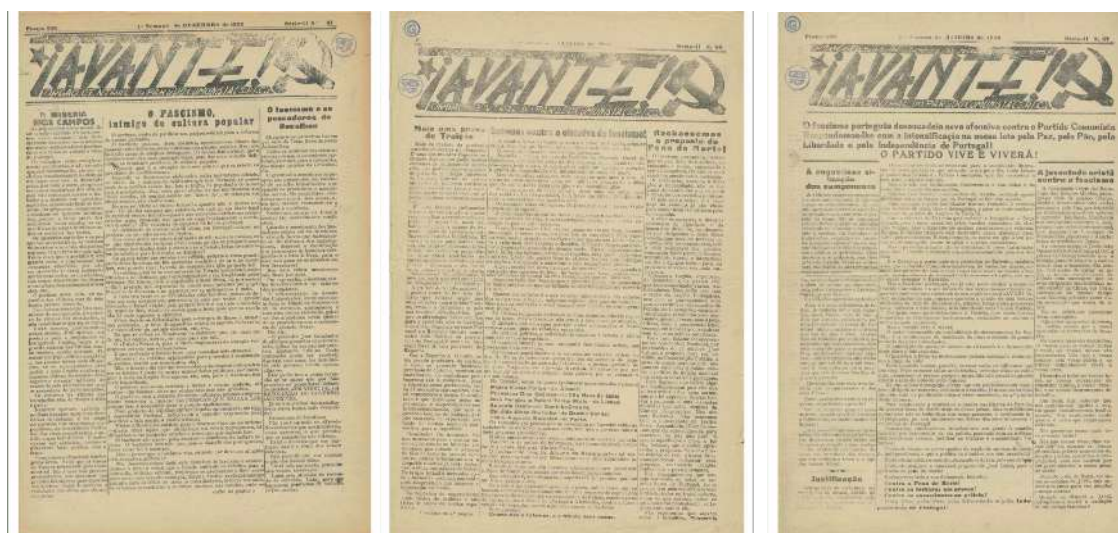


Figura 58. Série II, N.º61,66, 67 do Jornal *Avante!* (1937, 1938).

Este modo de dispor as notícias, tanto em *Block* como em *Shovel Style*, nem sempre é escolhido. Nesses momentos, o estilo optado é o *Chimney*, no qual, três notícias abrem o jornal em simultâneo, e os respectivos textos preenchem a página. Claro que havia uma hierarquia gráfica: a notícia central ocupava o espaço equivalente a duas colunas, enquanto as restantes ocupavam uma coluna cada, nas extremidades da página. Os acontecimentos nacionais e internacionais trouxeram a necessidade de explorar mais soluções gráficas. Soluções essas que garantissem que a informação fosse impressa e divulgada.

Para assegurar que nada ficava por imprimir, reduziram o tamanho das goteiras. A aparência da página tornou-se mais cheia. Notemos como é feita a separação entre

colunas. Na primeira série, usavam uma ampla goteira para separar as notícias, enquanto, na segunda série, a goteira é estreita, o que permite o maior número de caracteres dentro de uma coluna. Esta opção requer a utilização de finíssimos filetes, que prendem o texto à respectiva coluna e impede leituras cruzadas e desconexas. Tal como sucede na capa, o sistema de grelha utilizado nas páginas interiores está em constante mudança. Ao contrário da concordância gráfica que decorre na primeira série, na qual capa e páginas interiores partilham o mesmo estilo, nesta segunda série uma mescla de sistemas está presente nas páginas interiores. Como dissemos anteriormente, os eventos históricos que decorreram nesta altura obrigaram a uma solução que conseguisse albergar todas as notícias, nacionais e internacionais. Recorreram a uma grelha que, apesar de obedecer a estilos já conhecidos, é livre e variável, capaz de noticiar tudo o que se passava. Desta feita, adoptaram para o seu interior aqueles estilos que foram aplicados na capa, nomeadamente *Shovel*, *Chimney* e *Block Style*. O ror de notícias obrigou à diminuição da goteira e à adição de mais duas colunas, fazendo com que tivesse no total quatro compridas colunas. Por vezes, como já referimos, dentro das quatro colunas, podia haver a necessidade de partilhar o seu espaço com uma notícia de uma coluna apenas, cujo comprimento equivalesse a duas colunas.

Apesar de haver algumas páginas modelo, como a «URSS em Construção» ou «Como Vivem os Trabalhadores (Colaboração dos nossos correspondentes)», o *Avante!* procurou adaptar a grelha às notícias. Apesar das páginas modelo existentes, o conteúdo das notícias e o número de caracteres das mesmas não têm normas gráficas apenas. A grelha, portanto, é definida pelo conteúdo, não o contrário.



Figura 59. Série VI, N.º 1, 14, 22 do Jornal *Avante!* (1941, 1942). *Chimney Style* na VI série do jornal.

A reorganização do partido convocou a necessidade de voltar a produzir o *Avante!*, pelos reorganizadores, o grupo dirigido por Álvaro Cunhal. Apesar dos avanços

gráficos da segunda série, os primeiros números da sexta série voltaram a assemelhar-se aos da primeira. As primeiras vinte e três edições retornam ao *Chimney Style*, duas longas colunas que percorrem o jornal da primeira até à última página.



Figura 60. Série VI, N.º24 do Jornal Avante! (1943).

A partir do número seguinte do jornal, isto é, o número 24, volta a variar o estilo de grelha e o número colunas. A mudança foi tímida mas foi um primeiro passo importante. Vejamos o que acontece na primeira página: mantém-se o número de colunas, ou seja, duas, mas a largura da coluna da esquerda ocupa o espaço de duas colunas, há uma discrepância nas dimensões, de modo a hierarquizar a informação na página, dando destaque, claro está, à notícia com a coluna mais larga. Esta forma de dispor as notícias na primeira página torna-se recorrente nos números que se seguem, apesar disso, certas edições optam por dispor a informação de forma diferente. No caso de uma notícia prolixa, o estilo passa a ser *Staircase*. A notícia principal divide-se em três colunas enquanto partilha a página com outra que está envolta numa caixa



Figura 61. Série VI, N.º51, 59 do Jornal Avante! (1944).

delineada por espessos filetes negros. A adopção de uma nova coluna marca um novo rumo gráfico para a primeira página. A sua implementação não foi imediata. Este novo caminho gráfico foi gradualmente imposto na capa do jornal. Deste modo, durante um período, o *Avante!* saltitou de estilo em estilo, sem nunca se comprometer definitivamente, porque não era só a variação de estilos que alterava, também onde as notícias eram colocadas mudava. Enquanto isto decorria na primeira página, as páginas interiores rapidamente começaram a usar três colunas – não era exclusivo, pois em notícias específicas ou subtítulos usavam duas colunas, todavia estes dividiam o espaço com notícias de três colunas. Nas páginas interiores voltaram a alterar os estilos utilizados na segunda série, ou seja, *Shovel*, *Chimney* e *Block Style*.



Figura 62. Série VI, N.º50, 76 do Jornal *Avante!* (1944, 1945). Exemplo de números especiais.

Depois de um período irregular, graficamente falando, o estilo da primeira página regulariza no número cinquenta. A partir dessa edição, as capas assumem o *Staircase Style* e em números especiais optam pelo *Block Style*.

O estilo, na capa, sofre uma modificação quando o cabeçalho muda de posição e esta diminui a sua dimensão. Os primeiros indícios dessa mudança ocorrem no número 105. No cabeçalho dessa edição, o logo do jornal encontra-se no meio de duas caixas de texto: a da esquerda recorda o segundo congresso ilegal do partido e a caixa da direita informa sobre o novo formato do jornal. Como podemos observar, o novo formato trouxe consigo mudanças gráficas, nomeadamente, o facto do jornal se tornar mais longo, havendo mais espaço para colocar várias notícias na mesma página. O uso de colunas múltiplas e a posição do cabeçalho mantêm-se neste novo formato, o que se destaca é o modo como as notícias estão separadas entre si. O uso notável de filetes, que traçam e delimitam as notícias, cria fronteiras noticiosas. Esta solução permite-nos,

facilmente, identificar o tipo de estilo usado. Usando uma terminologia actual, as notícias surgem na página como autênticos *pop-ups* informativos, o *Shovel Style* permite salientar e enquadrar várias notícias, parecendo que estão umas em cima das outras, sobrepostas entre si, como se de uma colagem se tratasse. Mas, como referimos, as vincadas barreiras espaciais não cruzam as notícias entre si. Nas páginas interiores, isto depois do número 105, adoptaram também o *Shovel Style*, predominantemente.



Figura 63. Série VI, N.º105 do Jornal Avante! (1947).

O novo formato e o uso deste estilo irão permanecer no jornal até ao último número clandestino. Apesar da duradoura utilização, tal como aconteceu com as fontes na sexta série, em particular, e no jornal inteiro, o rigor e a primazia gráfica foram sempre procurados. Cada mudança, mesmo a mais ligeira, tem como propósito melhorar



Figura 64. Série VI, N.º202 do Jornal Avante! (1955).

a experiência de leitura e tornar o leitor em actor político através dos objectivos delineados para o jornal: mobilizar, explicar e consciencializar.



Figura 65. Série VI, N.º342 do Jornal Avante! (1964).

7. Conclusão

A produção do *Avante!* realizou-se de forma totalmente independente. Esta independência manifestou-se dentro da estrutura partidária e da sociedade.

Os problemas que advieram com a ilegalização do partido, juntamente com a necessidade de entrar para a clandestinidade, e as reorganizações desse conturbado período, ditaram como deviam actuar os clandestinos. Claro que os modos de actuar eram transitórios e mudavam consoante as necessidades que se impusessem. Estas mudanças foram também sentidas nas tipografias. Como referimos, apesar de ser o órgão principal do partido, o jornal funcionava de forma independente, fora do organismo partidário. Esta solução, assegurava que qualquer tipo de informação relacionado com as tipografias, estava reservada apenas a um pequeno número de pessoas. Esta medida preventiva (entre outras) garantiu a contínua produção do *Avante!*, e das restantes publicações do partido.

A PIDE sabia que a apreensão das tipografias era um duro golpe no partido. Tinham conhecimento da força mobilizadora do jornal. Desta forma, os cuidados para a sua protecção eram redobrados. Isolava-se as tipografias do restante aparelho partidário para garantir o seu funcionamento.

Apesar do isolamento, o *Avante!* não se desligou da sociedade. Como é natural em qualquer jornal, e apesar do seu viés político, o *Avante!* relatava os acontecimentos nacionais e internacionais. Mesmo que a sua actividade fosse secreta não estava desligado do mundo, estava até bastante presente na vida dos trabalhadores. Curioso também notar que apesar do secretismo, o *Avante!*, como peça gráfica, correspondia à concepção gráfica de um jornal. Apesar das limitações, ligadas à sua produção, conseguiu igualar os padrões gráficos dos jornais e periódicos legais. O facto de não estar visado pela censura possibilitou explorar a sua própria linguagem gráfica e de publicar as fotos e as ilustrações que tinha ao seu dispor.

Os meios a que recorriam foram o resultado de uma contínua e prolongada adaptação de recursos. O prelo, por exemplo, para ser transportado de casa em casa, tinha de ser o mais leve possível e não devia ocupar muito espaço. Todas as modificações feitas ao prelo aproximavam-se destes dois objectivos.

Toda a produção do jornal estava limitada à sua condição material, apesar disso, o *Avante!* conseguiu publicar ininterruptamente o jornal, e numa tiragem, em média, entre os 5 e 6 mil exemplares.

Todas as publicações ligadas ao PCP, neste período, podem ser apelidadas de independentes. Os métodos de produção são únicos. Muitas das outras organizações anti-fascistas e de resistência ao Estado Novo não possuíam uma estrutura suficientemente forte e organizada para ter como método de impressão a tipografia. Dada as suas circunstâncias, utilizavam para imprimir os seus textos e manifestos o duplicador a álcool, os duplicadores manuais, o copiografo (que era o mais utilizado), stencils e, nas décadas próximas da revolução, a impressão em offset.

O método de impressão do PCP era a tipografia. Mas eram, e sublinhamos mais uma vez, as condições materiais que ditavam o rumo visual do *Avante!*. A qualidade e o tipo de materiais usados para fazer o jornal dependiam daquilo que o partido conseguia adquirir ao longo do tempo. Um exemplo representativo disto era o uso de caracteres móveis. Como indicámos anteriormente, o país não tinha uma cultura tipográfica desenvolvida, isto é, não concebia e não produzia tipos móveis, estando, desta forma, dependente dos caracteres importados dos estrangeiros. Apesar disso, acontece uma progressiva melhoria ao longo dos anos, do uso dos tipos de letra e do seu emparelhamento nas páginas do jornal. No início o tipo de pares tipográficos eram bastante dispares entre si; mas há uma tentativa de reduzir e cingir o jornal a um seleccionado número de estilos tipográficos. Como está escrito na secção dedicada à tipografia usada, esta avaliação trata, quase inteiramente, os tipos móveis utilizados nos títulos das notícias. Pois, como mencionámos anteriormente, nas colunas de texto, o estilo tipográfico não era alvo de abruptas mudanças, no corpo de texto, recorriam majoritariamente ao estilo tipográfico das *Reales*. Mas é de apontar que usavam também, na coluna noticiosa, o estilo *Lineale*, para destacar uma secção do texto. O destaque era feito directamente na coluna de texto, e não à parte desta. No entanto, e tendo em conta o pulo que havia entre estilos, existia um certo balanço gráfico, graças ao peso dos caracteres. Por vezes, nos títulos, o par tipográfico empregue contrastava bastante, como acontecia nos primeiros números da segunda série. Contudo, com o desenvolvimento gráfico do jornal, o contraste entre estilos diminuiu, como sucedeu no meio da segunda série. A busca por uma padronização entre os estilos tipográficos, e de um apurar estilístico, tem no final da sexta série, possivelmente, os melhores

resultados. Já perto da revolução, o jornal empregava quase exclusivamente dois estilos: *Lineales e Garaldes*. Estes dois estilos têm espessuras similares, o que conferia uma padronização visual aos títulos do jornal.

Um elemento que surge na primeira página de todos os jornais, e que tem como propósito ser um elemento identificativo, é o cabeçalho. Além do nome, a simbologia que o mesmo apresentava, revelava, em primeiro lugar, de quem era o jornal, neste caso, era o principal órgão do PCP, e, em segundo lugar, a ideologia que este carregava, evidenciado, claramente, pela sobreposição da foice e do martelo. Além das funções atrás indicadas, o cabeçalho era também um reflexo do seu tempo. Na primeira série, no início dos anos 30, a inspiração Art Déco era notável. A composição e a forma das letras denunciavam de onde provinha a inspiração. Na série seguinte, a segunda, nos primeiros números da mesma, o estilo de outrora fora substituído pela escrita manual, no entanto, esse logotipo foi trocado quando irrompeu a guerra civil em Espanha. O partido quis mostrar a sua solidariedade para com os combatentes que lutavam contra Franco; desta feita, o nome do jornal surgia no meio de dois pontos de exclamação, um de pé e o outro do avesso. Na sexta, e última, série, o logotipo voltou ao estilo caligráfico do início da segunda série. Até ao fim da ditadura este logotipo foi alvo de mudanças gráficas, por vezes subtis outras vezes abruptas, que o foram aproximando ao símbolo que hoje conhecemos.

Para imprimir o cabeçalho utilizaram uma técnica com um processo semelhante ao da gravura em linóleo. Esta técnica, aproximada, na sua feitura, ao carimbo permitiu o uso contínuo do logotipo do *Avante!*. Este processo similar, destaca-se na reprodução de ilustrações. Entenda-se que a palavra “ilustrações”, neste caso, é bastante abrangente, pois trata desde da caricatura (isto é, o desenho, propriamente dito) até à fotografia. A técnica de gravura permitia que a ilustração fosse republicada noutras edições do jornal. Claro que na maioria das vezes a repetição de edição para edição não acontecia. No caso das fotografias, estas mostravam os acontecimentos tal como estes decorriam. Como o jornal não era visado pela censura, a liberdade editorial era total, naturalmente. Desta feita, podemos ver nas suas páginas desde figuras históricas, a manifestações e até a barbárie cometida em cenário de guerra. Os autores destas fotos não estão identificados; é complicado saber que capturou com a sua lente fotográfica esses acontecimentos. É igualmente difícil conhecer todos os clandestinos, e amigos do partido, que ajudaram a construir o jornal. A mesma dificuldade é sentida quando tentamos identificar os autores

das ilustrações, que aparecem no jornal. Reconhecemos o seu traço, mas não a sua identidade. Reconhecemos o tipo de representação gráfica feita, mas não conhecemos os nomes de todos os desenhistas. A identificação a partir do traço, permite-nos constatar uma clara mudança de estilo ao longo dos anos, de uma evolução estilística. Como foi dito, apesar de não sabermos o nome de todos os ilustradores, que contribuíram com a sua arte para o embelezamento das páginas, é facilmente identificável os desenhos de Margarida Tengarrinha e José Dias Coelho. A participação deles vai para além das páginas do *Avante!*. Eles foram também responsáveis pelas ilustrações de outras publicações do partido. O seu estilo, de clara influência neo-realista, é facilmente identificável. Apesar do casal ter um traço com pareências formais, é possível, identificar traços distintivos de um e do outro. Os seus desenhos, em especial, a ilustração de uma tipografia clandestina em funcionamento, feita por José Dias Coelho, tornaram-se símbolos e representações da resistência ao Estado Novo.

Apesar das ilustrações funcionarem graficamente isoladas, ou seja, não precisam de estar acompanhadas por nenhum elemento gráfico externo, o que sucedia nas páginas do jornal era o oposto. As ilustrações estavam cercadas por letras, pois elas eram um complemento à coluna de texto. Eram uma representação e interpretação gráfica do texto. E tal como o estilo gráfico das ilustrações evoluiu, o mesmo se passou com o texto envolvente. A coluna de texto modificou-se gradualmente, e subsequentemente, a disposição e o modo como a ilustração era apresentada também se alterou. Na primeira série do jornal, duas colunas de textos percorriam todas as páginas do jornal. A este tipo de disposição dos elementos, o autor, Ulysses Voelker, no seu livro *Structuring Design: Graphic Grids In Theory And Practice*, classificou este estilo como *Chimney Style*. O estilo *Chimney* está presente na primeira série, mas quando esta acaba o seu estilo é trocado. Na segunda série do jornal, e até à revolução, há uma clara tentativa de padronização gráfica. A regulação gráfica auxilia o leitor a identificar do jornal. Como referido no livro atrás mencionado, este tipo de padronização resulta numa familiarização entre leitor e jornal. O simples estilo da primeira série vai evoluir para uma paginação mais complexa, contudo, mais interessante, classificada como Ulysses Voelker. Todos os estilos adoptados são uma resposta às necessidades editoriais que se desenvolveram, em simultâneo, com o jornal.

Todos os elementos atrás mencionados, a tipografia, o cabeçalho, as ilustrações e o sistema de grelhas, são partes constituintes de um jornal. Estão assentes numa ideia

generalizada de “jornal”. Desta feita, considerou-se necessário desenvolver sobre as mesmas. A necessidade de produzir o jornal na clandestinidade não descorou, nem desvirtuou, a concepção deste tipo de publicação. Foi através da adopção e adaptação de uma diferente forma de fazer o jornal, que este ganhou a sua forma, a sua identidade gráfica. É através da forma, do objecto *jornal*, como um todo, que este adquire a sua identidade. São estas as características e as soluções gráficas que fazem e formam a identidade gráfica deste símbolo de resistência ao anti-fascista e de democracia, que veio a ser adquirida no dia 25 de abril.

Bibliografia

(1955, Junho). 24 Anos de Luta ao Serviço da Classe Operária - O “AVANTE!” Tribuna de Combate do Povo. *Avante!*, 200.

100 anos de luta. (2021). Partido Comunista Português. <https://www.pcp.pt/100anos#seccao-a-vida-clandestina>

AA.VV., (1975). *Guia de Agitação e propaganda* (1ª ed.). Beira Douro: Vento de Leste.

AA.VV. (1980). *A política de informação no regime fascista.* (1ª ed.). Lisboa: P.C.M.

AA.VV. (1982). *60 Anos de Luta ao Serviço do Povo e da Pátria.* (1ª ed.). Lisboa: Editorial Avante!.

AA.VV. (1985). *Exposição sobre a imprensa operária do distrito de Setúbal.* (1ª ed.). Setúbal: A. M. S.

Almeida, V. (2017). *Mulheres da Clandestinidade.* (1ª ed.). Lisboa: Edições Parsifal.

Arruda, J. J. (2008). *Barradas de carvalho nas lentes da pide.* CEPESE | CENTRO DE ESTUDOS DA POPULAÇÃO, ECONOMIA E SOCIEDADE. <https://www.cepese.pt/portal/pt/publicacoes/obras/deslocamentos-e-historias-os-portugueses/barradas-de-carvalho-nas-lentes-da-pide>

Até Amanhã Mãe. (2016, 1 de maio). Delas. <https://www.delas.pt/ate-amanha-mae/>

Avante! (s.d.). Marxists Internet Archive. <https://www.marxists.org/portugues/tematica/jornais/avante/index.htm>

Baptista, J. (2019). *Surgindo Vem ao Longe a Nova Aurora. Para a História do Diário Sindicalista A Batalha 1919-1927* (1ª ed.). Lisboa: Letra Livre.

Biblioteca Nacional de Portugal. (1999). *Imprensa clandestina portuguesa : 1926-1974 : exposição temporária* (1ª ed.). Lisboa: Biblioteca Nacional.

Bringhurst, R. (2008). *Elementos do Estilo Tipográfico*. (3ª ed.). São Paulo: Cosac Naify.

Müller-Brockmann, J. (2018). *Sistemas de Grelhas: Um manual para designers gráficos*. (3ª ed.). Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Campino, J. (1990). *Histórias Clandestinas* (1ª ed.). Lisboa: Editorial Avante!.

Carreira, A. (2015). *Design Editorial De Jornais - Re-Design do Jornal Local Notícias da Caranguejeira* (Dissertação de Mestrado). Escola Superior de Artes e Design de Caldas da Rainha (ESAD.CR) - Politécnico de Leiria (IPLeiria), Leiria.

Carvalho, A. (2012). *Análise do design de jornais diários generalistas portugueses Público, Diário de Notícias, Jornal de Notícias, Correio da Manhã e i..* (Relatório de Estágio). Instituto Politécnico de Tomar, Tomar.

Ciclo do Objeto convida jornalistas a sacudir o pó de uma impressora offset e prepara livro "Best Of". (2019, 24 de maio). Portal de notícias do Porto. Ponto. - Portal de notícias do Porto. Ponto. <https://www.porto.pt/pt/noticia/ciclo-do-objeto-convida-jornalistas-a-sacudir-o-po-de-uma-impressora-offset-e-prepara-livro-best-of>

Contributors to Wikimedia projects. (2006, 15 de dezembro). *Vox-ATypI classification - Wikipedia*. Wikipedia, the free encyclopedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Vox-ATypI_classification

Cordeiro, J. M. L. (2016). *A Imprensa Clandestina e o Exílio no Período 1926-1974* (1ª ed.). Braga: Conselho Cultural Universidade do Minho.

Correia, A. (2017). *Como o Avante! tratou os seus entre 1941 e 1974. A construção de um identidade comunista*. (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

Costa, D. (2020). *Abril - Vivências na Clandestinidade* (1ª ed.).

Cunhal, A. (2001). *Rumo à Vitória* (2ª ed.). Lisboa: Editorial Avante!.

Cunhal, A. (2020). *O Partido Comunista: da «Reorganização» dos Anos 40 ao 25 de Abril* (1ª ed.). Lisboa: Editorial Avante!.

da Silva, M. (1996). *30 Anos de Vida e Luta na Clandestinidade* (1ª ed.). Lisboa: Editorial Avante!.

dos Reis, J. (2008). *Classificação estilística: na senda de um paradigma tipográfico*. Convergências. <http://convergencias.esart.ipcb.pt/?p=article&id=35>

Durão, S. (s.d.). *Apêndice A. Glossário mínimo de termos técnicos de tipografia*. OpenEdition Books. <https://books.openedition.org/etnograficapress/2699>

Eliason, C. (2013, 11 de outubro). *The history of 'humanist' type - ATypI*. ATypI. <https://atypi.org/presentation/the-history-of-humanist-type/>

Figueira, J. (2007). *Os Jornais Como Actores Políticos (O Diário de Notícias: Expresso e Jornal Novo no Verão Quente de 1975)*. (1ª ed.). Coimbra: Minerva.

Flunser Pimentel, I. (2006, agosto). *ESTUDOS SOBRE O COMUNISMO*. ESTUDOS SOBRE O COMUNISMO. <https://estudossobrecomunismo2.wordpress.com/2006/08/31/irene-pimentel-alguns-dados-para-uma-biografia-de-antonio-rosa-casaco/>

Franco, G. (1993). *A Censura à Imprensa (1820-1974)* (1ª ed.). Lisboa: INCM.

Fumaça. (2018, 31 de julho). *Margarida Tengarrinha sobre a vida na clandestinidade (Entrevista)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=N-gh3eqFaC4>

Gervásio, A. (2016). *Histórias da Clandestinidade* (1ª ed.). Lisboa: Editorial Avante!.

Godinho, L. (2019). *O Alentejo e a Luta Clandestina. António Gervásio um Militante Comunista* (1ª ed.). Lisboa: Edições Colibri.

Godinho, J. (Autoria). (2021). *PCP: 100 anos a resistir*. (Documentário). Lisboa : RTP3.

Gomes, J. A. C. F. (2006). *Os Militares e a Censura: A censura à imprensa na Ditadura Militar e Estado Novo (1926-1945)* (1ª ed.). Lisboa: Livros Horizonte.

Gonçalves, B. (2003). *Bento Gonçalves - Inéditos e Testemunhos* (1ª ed.). Lisboa: Editorial Avante!.

Gravuras – Associação Cultural Amigos do Porto. (s.d.). Associação Cultural Amigos do Porto – Associação Cultural Amigos do Porto. <https://www.amigosdoporto.pt/gravuras-2/>

Heitlinger, P. (s.d.). *Linotype, máquina inventada por Ottmar Mergenthaler. Linotipia, typesetting*. Tipografia, Tipos e letras, composição, layout, Design gráfico de Paulo Heitlinger. E-books, Typeface design, Kulturas. <http://tipografos.net/tecnologias/linotype.html>

Heitlinger, P. (s.d.). *Classificação dos fonts, dos tipos, taxonomia dos tipos*. Tipografia, Tipos e letras, composição, layout, Design gráfico de Paulo Heitlinger. E-books, Typeface design, Kulturas. <http://tipografos.net/glossario/classifica%E7%E3o-tipos.html>

José Almeida, S. (2021, 5 de março). *A história desconhecida do PCP . O brasileiro Júlio César Leitão e o Ludgero Pinto Basto tiveram um papel preponderante nos*

primeiros anos de vida do partido. Pravda Ilheu. <http://pravdailheu.blogspot.com/2021/03/a-historia-desconhecida-do-pcp-o.html>

José Moreira. (s.d.). Museu do Aljube. <https://www.museudoaljube.pt/doc/jose-moreira/>

Krätke, M. (2022). *Friedrich Engels - O Burgês que inventou o marxismo* (1ª ed.).
Ribeirão: Edições Húmus.

Lemos, M., M. (2020). *Jornais diários portugueses do século XX : um dicionário*. (2ª ed.). Coimbra : Imprensa da Universidade de Coimbra.

Lénine, V. I. (2017). *Que Fazer* (3ª ed.). Lisboa: Editorial Avante!.

Lupton, E. (2010). *Thinking with Type: A Critical Guide for Designers, Writers, Editors, & Students*. Nova Iorque: Princeton Architectural Press

Madeira, J. (2013). *História do Partido Comunista Português: Das origens ao 25 de Abril (1921-1974)* (1ª ed.). Lisboa: Tinta-da-China.

Madeira, J. M. M. (2011). *O Partido Comunista Português e a Guerra Fria: “sectarismo”, “desvio de direita”, “Rumo à vitória” (1949-1965)*. (Dissertação de Doutoramento não editada). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

Marcos, L., Ferreira, R. (1999). *Imprensa Censura e Liberdade (5 Séculos de História)*. (1ª ed.). Porto: Instituto da Comunicação Social e Museu Nacional da Imprensa

Matos, M. (2015). *Organização da Clandestinidade Política do PCP: da Ditadura Militar ao 25 de Abril de 1974* (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

Melo, C. (2009). *O design dos jornais diários e generalistas portugueses*. (Tese de Doutoramento). Universidade de Aveiro, Aveiro.

Monteiro, J., Dias, R. (2016). *Manual Prático do Tipógrafo* (1ª ed.). Coimbra: Editora dos Tipos.

Museu do Aljube Resistência e Liberdade. (2018, 25 de junho). *Vidas Prisionáveis - Margarida Tengarrinha* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6dQjTEhO7ak>

Museu do Aljube Resistência e Liberdade. (2018a, 23 de abril). *Dias da Memória 2016 - Adelino Pereira da Silva* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=K118_MbuHi8

Museu do Aljube Resistência e Liberdade. (2021, 7 de janeiro). *Vidas Prisionáveis - Maria Machado* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=D50C2SE2New>

Museu do Aljube Resistência e Liberdade. (2021b, 4 de fevereiro). *Vidas Prisionáveis - Faustina Barradas e Mariana Rafael - Testemunho Completo* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=H-okR5Mha9w>

MUSEU NACIONAL DA IMPRENSA – CICLO DO OBJECTO – CONVIDA JORNALISTAS A SACUDIR O PÓ DE UMA IMPRESSORA OFFSET E PREPARA LIVRO “BEST OF” – HOJE, SÁBADO, 25 de MAIO, às 18 horas, no PORTO (junto à Ponte do FREIXO). (2019, 25 de maio). A Viagem dos Argonautas. <https://aviagemdosargonautas.net/2019/05/25/museu-nacional-da-imprensa-ciclo-do-objecto-convida-jornalistas-a-sacudir-o-po-de-uma-imprensa-offset-e-prepara-livro-best-of/>

Nogueira, C. (2009). *De militantes a clandestinos: práticas e processos de formação na clandestinidade comunista (1940/1974)*. (Tese de Doutoramento). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

Nogueira, C. (2011). *Vidas na Clandestinidade* (3ª ed.). Lisboa: Editorial Avante!.

Nogueira, C., Almeida, V., Nogueira, I., Samara, M. A., Miranda, A., Santos, E. & Pimenta, P. (2021). *Vozes ao Alto! - Cem Histórias na História do Partido Comunista Português*. (1ª ed.). Porto: Edição de Autor.

Novo, Â. (s.d.). *O P.C.P. ao tempo da ditadura militar*. O Comuneiro - Revista Eletrónica. <http://www.ocomuneiro.com/angelonovo/OPCPditaduramilitar.html>

O Comunista. (s.d.). Marxists Internet Archive. <https://www.marxists.org/portugues/tematica/jornais/comunista-pcp/index.htm>

O que é o Neorrealismo? (s.d.). Museu do Neo-Realismo. <https://www.museudoneorealismo.pt/o-que-e-o-neorrealismo-86>

Oliveira, A. (s.d.). *Maximilien Vox – TIPOGRAFART*. TIPOGRAFART. <https://tipografart.wordpress.com/tag/maximilien-vox/>

Pacheco Pereira, J. (1993). *A Sombra. Estudos sobre a Clandestinidade Comunista* (1ª ed.). Lisboa: Gradiva.

Pacheco Pereira, J. (2013). *Armas de Papel. Publicações Periódicas Clandestinas e do Exílio Ligadas a Movimentos Radicais de Esquerda Cultural e Política* (1ª ed.). Lisboa: Temas e Debates - Círculos de Leitores.

Para uma história social da reprodução fotomecânica. (2015, 11 de abril). Brasiliana Fotográfica. <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=136>

Partido Comunista Português. (2014, 3 de dezembro). *Sérgio Vilarigues - Destacado dirigente do Partido Comunista Português, resistente antifascista*. Partido Comunista Português. <https://www.pcp.pt/sergio-vilarigues>

Pato, H. (2019). *A noite mais longa de todas as noites - 1926-1974* (2ª ed.). Lisboa: Edições Colibri.

Pato, H. (2017, 15 de outubro). Alice Capela - Jornal Tornado. Jornal Tornado. <https://www.jornaltornado.pt/alice-capela/>

Pires, C. (2011). *Memórias de um Tipógrafo Clandestino* (1ª ed.). Lisboa: Editorial Avante!.

Pires Jorge, J. (1984). *Com Uma Imensa Alegria* (1ª ed.). Lisboa: Editorial Avante!.

Quintas, A. (2014). *Grafismo e Ilustração em Portugal nos Anos 40*. (Tese de Douturamento). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

Reis, J. (2019). *Breve História do Partido Comunista Português* (1ª ed.). Lisboa: 100Folhas.

Rodrigues, S. (2012). *Desenho, Tipografia e Publicidade - O Caso do Modernismo Português*. (Dissertação de Douturamento). Faculdade de Belas Artes da Universidade do Lisboa, Lisboa.

Roque, M. I. (2020, 4 de agosto). *Museu do Aljube – Resistência e Liberdade*. a.muse.arte. <https://amusearte.hypotheses.org/6709>

Rosa, P. (2000). *O Cartaz de Propaganda do Estado Novo - 1930/1940*. (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Belas Artes da Universidade do Lisboa, Lisboa.

Rosas, F. (2018). *A Primeira República 1910-1926 - Como venceu e porque se perdeu* (1ª ed.). Lisboa: Bertrand Editora.

Rosas, F., Louçã, F., Teixeira Lopes, J., Peniche, A., Trindade, L., Cardina, M., (2020). *O Século XX Português: Política, economia, sociedade, cultura, império* (1ª ed.). Lisboa: Tinta-da-China.

Santos, H. (2015). *O Cartoon como Crítica Social*. (Dissertação de Mestrado).
Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Porto.

Serra, J. (2004). *Eles têm o Direito de Saber... O Que Custou a Liberdade* (2ª ed.).
Lisboa: Editorial Avante!.

Silva Marques, J. A. (1976). *Relatos da clandestinidade: o PCP visto por dentro :
testemunho e análise crítica da acção do PCP nos anos da ilegalidade* (1ª ed.). Lisboa:
Edições Jornal EXPRESSO.

Tengarrinha, M. (2004). *Quadros da Memórias* (1ª ed.). Lisboa: Editorial Avante!.

Tengarrinha, M. (2018). *Memórias de uma Falsificadora. A Luta na Clandestinidade
pela Liberdade em Portugal*. (2ª ed.). Lisboa: Edições Colibri.

Tengarrinha, J. (1965). *História da Imprensa Periódica Portuguesa*. (1ª ed.). Lisboa:
Portugália Editora

The Story of Photogravure - The Art of the Photogravure. (s.d.). The Art of the
Photogravure. <https://photogravure.com/story-of-photogravure/>

Voelker, U. (2020). *Structuring Design: Graphic Grids in Theory and Practice* (2ª ed.).
Salenstein: Verlag Niggli.