

# Romy Schneider em Portugal: Cinema transnacional e censura no período Marcelista (1968-1974)<sup>1</sup>

Romy Schneider in Portugal: Transnational cinema and censorship in the Marcelist period (1968-1974)

Jorge Manuel Neves Carrega

[jmcarrega@ualg.pt](mailto:jmcarrega@ualg.pt)

CIAC – Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Universidade do Algarve  
Faro, Portugal

ORCID iD [0000-0002-0797-8891](https://orcid.org/0000-0002-0797-8891)

Ana Bela Morais

[anabmorais@edu.ulisboa.pt](mailto:anabmorais@edu.ulisboa.pt)

CEComp – Centro de Estudos Comparatistas,  
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa  
Lisboa, Portugal

ORCID iD [0000-0001-6728-1319](https://orcid.org/0000-0001-6728-1319)

DOI <https://doi.org/10.34623/jdn2-f603>

**Recebido** 2024-07-30

**Aceite** 2024-09-30

**Publicado** 2024-09-30

## Como citar e licença

Carrega, J., & Morais, A. B. (2024). Romy Schneider em Portugal: Cinema transnacional e censura no período Marcelista (1968-1974). *Rotura – Revista de Comunicação, Cultura e Artes*, 4(2). <https://publicacoes.ciac.pt/index.php/rotura/article/view/297>

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

## Resumo

O objetivo principal deste artigo é investigar a presença de Romy Schneider nos cinemas portugueses, em particular na região do Algarve, valorizando a dimensão transnacional do seu estrelato, e analisando, simultaneamente, os processos de censura aos filmes da atriz em Portugal. O período cronológico escolhido para este artigo vai de 1968 a 1974, ou seja, o período final da ditadura portuguesa, no qual Marcelo Caetano foi Presidente do Conselho de Ministros. Estes anos coincidem com uma representação da atriz no ecrã diferente daquela que a celebrou nos anos 50, projetando uma imagem de pureza e candura, sobretudo com a trilogia Sissi, a Imperatriz austríaca, e correspondem ao período áureo da sua carreira na indústria de cinema da Europa mediterrânea. Quais os comentários dos censores? Havia maior abertura nos critérios da censura aos filmes, no que respeita a mostrar imagens de corpo nu e a assuntos de ordem ética, nestes últimos anos da ditadura portuguesa? Estas são questões a que tentaremos dar resposta, tendo em conta o conteúdo dos relatórios e processos de censura. A investigação aqui apresentada desenvolveu-se nos arquivos do Secretariado Nacional da Informação e Turismo, nomeadamente nos processos de censura aos filmes estrangeiros, que estão depositados no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT) em Lisboa.

## Palavras-chave

Romy Schneider · Cinema transnacional · Censura ao cinema em Portugal · Marcelismo · Cinema da Europa mediterrânea

---

<sup>1</sup> Este trabalho é apoiado por fundos nacionais através da FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/04019/2020 CIAC Base.

## Abstract

The main objective of this paper is to analyze the presence of Romy Schneider in Portuguese cinemas, especially in the Algarve region, valuing the transnational dimension of her stardom, and simultaneously analyzing the processes of censorship of the actress's films in Portugal. The chronological period chosen for this article goes from 1968 to 1974, i.e. the final period of the Portuguese dictatorship, during which Marcelo Caetano was President of the Council of Ministers. These years coincide with a different representation of the actress on screen from the one that made her famous in the 1950s, projecting an image of purity and candour, especially with the trilogy *Sissi*, the Austrian Empress. What were the censors' comments? Was there more openness in the censorship criteria for films, regarding showing naked body images and ethical issues, in these last years of the Portuguese dictatorship? These are questions that we will try to answer, considering the contents of censorship reports. The research presented here was developed in the archives of the National Secretariat of Information and Tourism, namely in the foreign film censorship minutes, which are deposited in the National Archive of Torre do Tombo (ANTT) in Lisbon.

## Keywords

Romy Schneider · Transnacional cinema · Film censorship in Portugal · Marcelism · European mediterranean cinema

## Introdução

Quatro décadas após o seu desaparecimento, Romy Schneider (23 de setembro de 1938-29 de maio de 1982) é recordada como uma das grandes estrelas do cinema europeu, com uma carreira internacional dividida entre os estúdios da Alemanha, França, Itália, Reino Unido e Hollywood. Partindo de uma análise transnacional da carreira da atriz, este trabalho pretende analisar a presença dos filmes de Romy Schneider em Portugal, com destaque para a região do Algarve, e a censura que estes sofreram durante o período Marcelista, etapa final da Ditadura do Estado Novo, que corresponde aos anos de 1968 a 1974. Optámos por focar o nosso trabalho neste período

pois coincide com aquele em que Romy Schneider se libertou definitivamente da imagem de pureza e inocência com que ficou célebre no final dos anos cinquenta, na trilogia de filmes sobre a princesa austríaca *Sissi*, tendo relançado a sua carreira em França, graças ao sucesso internacional de *A piscina/La piscine* (Derai, 1969) e à sua colaboração com o realizador Claude Sautet.

A pesquisa desenvolveu-se nos arquivos do Secretariado Nacional da Informação e Turismo, nomeadamente nos Processos de Censura aos filmes, nacionais e estrangeiros, que estão depositados no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT) em Lisboa.

## Romy Schneider: uma estrela do cinema transnacional da Europa mediterrânea

Coincidindo com o *boom* económico do pós-guerra e o início da construção europeia e do mercado comum, as décadas de 1950 e 1960 assinalaram o florescimento de acordos de coprodução cinematográfica entre produtoras europeias, fomentados pela assinatura de convénios governamentais entre Itália, França, Espanha, Reino Unido, República Federal da Alemanha e antiga Jugoslávia. Enquadrados numa estratégia política e económica que visava contrariar a hegemonia do cinema norte-americano no mercado europeu do pós-guerra, os acordos de coprodução permitiram agregar recursos económicos e aportes criativos, contribuindo em muito para revitalizar as indústrias cinematográficas destes países<sup>2</sup>.

Os acordos de coprodução estimularam também a circulação de profissionais da indústria de cinema entre os estúdios de Roma, Paris, Madrid, Berlim, Londres e Belgrado, onde se desenvolveu um ecossistema cosmopolita, no qual os produtores, argumentistas e realizadores procuravam ultrapassar as suas fronteiras nacionais, estabelecendo uma comunicação com os espectadores de nações com as quais partilhavam afinidades histórico-culturais. Nesta dinâmica, a aposta num cinema popular, baseado em géneros e

2 Em França, a importância da coprodução cinematográfica foi tão grande que, em 1960, 50% dos filmes franceses (cerca de 80 longas-metragens) resultaram dos convénios estabelecidos durante a década de 1950 (Temple & Witt, 2004, p. 212).

estrelas, desempenhou um papel fundamental para a sustentabilidade da indústria. Para enfrentar o gigante americano, os produtores europeus apostaram no desenvolvimento de um cinema transnacional que encontrou públicos não só na Europa ocidental, mas também em mercados como a América Latina, o Magrebe, e o Japão.

A estreita colaboração estabelecida entre produtoras francesas, italianas e espanholas, entre meados das décadas de cinquenta e setenta do século XX, traduziu-se no florescimento de géneros populares como o melodrama, o filme policial e o thriller de suspense, assim como um variado leque de filmes de aventuras, protagonizados por cowboys, espadachins e agentes secretos, mas viabilizou também um cinema de autor, cujo modernismo, apelava igualmente a um público cosmopolita e internacional. (Carrega, 2023, pp. 32-37).

Elemento central na afirmação do cinema transnacional da Europa mediterrânea, foi a popularidade das suas estrelas, um conjunto de atores emblemáticos que cativaram plateias de diferentes nacionalidades, e que os espectadores associavam aos diferentes géneros cinematográficos que dominaram este período. Uma das estrelas do cinema europeu, na década de 1950, foi Romy Schneider, rainha dos filmes cor-de-rosa germânicos que, ainda adolescente, ganhou notoriedade ao protagonizar o papel da princesa austríaca Sissi<sup>3</sup>. Em Portugal, estes filmes registaram enorme popularidade, até mesmo em regiões periféricas como o Algarve, onde a imprensa regional anunciava “Começa no próximo sábado a marcação de bilhetes para os 4 espetáculos dos próximos dias 7 e 8, do maravilhoso filme *Sissi, a jovem Imperatriz*.” (*Correio do Sul*, 28 Novembro 1957, n.º 2079), sessões que tiveram lugar na grande sala do Cinema de Santo António em Faro, onde o filme viria a ser reexibido em janeiro de 1962 (*O Algarve*, 21 Janeiro 1962, n.º 2808) e novamente em fevereiro de 1965 (*Correio do Sul*, 25 Fevereiro 1965, n.º 2443).

3 Nomeadamente, *Sissi* (1955), *Sissi, a Jovem Imperatriz/Die junge Kaiserin* (1956) e *Sissi e o destino /Schicksalsjahre einer Kaiserin* (1957), três filmes do veterano Ernst Marischka (1893-1963), realizador que, nos anos trinta, lançara no cinema Magda Schneider, mãe de Romy, atriz que interpretou precisamente esse papel nos filmes em que Marischka dirigiu a sua filha.

A imagem da atriz ficou de tal modo marcada pela personagem de Sissi, que, em Dezembro 1960, o jornal *O Algarve* anunciava: “a linda Romy Schneider de Sissi no seu melhor filme – *A Bela Mentirosa*”<sup>4</sup>, o qual foi exibido na capital algarvia em quatro sessões, que se realizaram nos dias 7 e 8 de dezembro (*O Algarve*, 4 Dezembro 1960, n.º 2749) e no Cine-Foz de Vila Real de Santo António, em 19 de março de 1961 (*Notícias do Algarve*, 19 Março 1961, n.º 393), sendo reexibido em Agosto de 1963, na Esplanada São Luís Parque de Faro (*Correio do Sul*, 15 Agosto 1963, n.º 2369.)<sup>5</sup>.

O sucesso dos “filmes Sissi”, abriu as portas dos estúdios franceses à jovem atriz alemã, que protagonizou *Cristina/Christine* (Gaspard-Huit, 1958), uma coprodução franco-italo-alemã, onde contracenou com o estreado Alain Delon, de quem ficaria noiva no ano seguinte, facto que contribuiu para a decisão da atriz em abandonar a Alemanha e apostar no cinema francês e italiano, com um foco particular no cinema de autor. Com efeito, no início dos anos sessenta, Romy Schneider participou em *Duelo na ilha/Le combat dans l'île* (A. Cavalier, 1961), *Bocaccio 70* (L. Visconti, F. Fellini, V. De Sica, M. Monicelli, 1962) e *O Processo/Le Procès* (O. Welles, 1962), assim como grandes produções norte-americanas como *O Cardeal/The Cardinal* (O. Preminger, 1963), nos quais a atriz procurou dissociar-se definitivamente da imagem de Sissi, e das jovens puras que interpretara nos filmes germânicos da década de 1950, escolhendo interpretar personagens moralmente ambíguas e abertamente sedutoras em filmes direcionados a um público adulto.

Em Abril de 1962, Romy Schneider deslocou-se a Portugal para representar *La Mouette*, uma peça de

4 *A Bela Mentirosa/Die schöne Lügnerin* (1959), uma comédia romântica realizada por Axel von Ambesser, estreou em Portugal no dia 19 de Abril de 1960.

5 *Entre Dois Amores/Wenn der weiße Flieder wieder blüht* (Deppe, 1953) foi exibido em maio de 1959 no Cinema de Portimão (*Comércio de Portimão*, 21 Maio 1959, n.º 1678); *A Miúda/Scampolo* (Weidenmann, 1958), exibido em junho 1960, no cinema Esplanada São Luís Parque (*Correio do Sul*, 16 junho 1960, n.º 2209); *Cristina/Christine* (Gaspard-Huit, 1958) exibido em novembro de 1962, no Cinema de Santo António em Faro (*O Algarve*, 18 novembro 1962, n.º 2851) e *Um anjo de rapariga/Ein Engel auf Erden* (Radványi, 1959), foi exibido em outubro de 1965 em Tavira (*Povo Algarvio*, 3 outubro 1965, n.º 1633).

Tchekhov. Na chegada ao aeroporto de Lisboa, no dia 24 de Abril, foi entrevistada por Maria Leonor para RTP, que apresentou deste modo a atriz: “Temos aqui Romy Schneider, a adorável Sissi daquela série de filmes que o público em geral aplaude”. Na entrevista conduzida em francês, a entrevistadora perguntou a Schneider qual o seu filme favorito. A atriz austríaca respondeu que os filmes de Sissi estavam no passado e que os seus filmes favoritos eram os mais recentes, *Le combat dans l'île* e *Boccaccio 1970*, onde foi dirigida por Visconti, o seu realizador favorito (RTP, 24 de abril, 2024).

Até ao final da sua vida, Schneider procurou distanciar-se da imagem de Sissi, cristalizada no imaginário popular. Numa das suas últimas entrevistas, a atriz confessou:

Je déteste cette image de Sissi. Qui suis-je encore pour le public, si ce n'est encore et toujours cette petite princesse des feuillets? Mais depuis longtemps je ne suis pas Sissi. En fait, je ne l'ai jamais été. Je suis une femme triste de quarante-deux ans et je m'appelle Romy Schneider (Lelait, 2003, p. 169)<sup>6</sup>.

Em meados dos anos sessenta, a carreira de Romy Schneider perdeu algum fulgor, em parte, porque a atriz se distanciou do grande público ao participar em filmes de autor que foram censurados em Portugal, como *Boccaccio 70* (De Sica, Fellini, Monicelli, Visconti, 1970), *O Processo/Le Prôces* (Welles, 1962)<sup>7</sup>, ou *10:30 P.M. Summer* (Dassin, 1965).

Após uma pausa para viver a experiência da maternidade, Romy Schneider regressou ao cinema em 1968, para participar num thriller de suspense intitulado *A piscina/La piscine* (Deray, 1969), coprodução franco-italiana realizada por Jacques Deray. O filme que reuniu Schneider com Alain Delon, despertou a curiosidade do público e da imprensa, na expectativa de uma reaproximação entre o célebre par ex-namorados, e contribuiu para transformar o filme num fenómeno de popularidade. Foi nos

estúdios de Boulogne, durante a pós-sincronização de *A piscina/La piscine* (1969) que Romy conheceu o realizador Claude Sautet (1924-2000), com quem estabeleceu uma importante relação criativa que se traduziu também numa duradora amizade com o cineasta e a sua família (Hallet, 2023, pp. 146-147). Com Sautet, Romy protagonizou um ciclo de retratos íntimos e contemporâneos da classe média alta parisiense, oferecendo um olhar compassivo sobre os dramas vividos por um conjunto de personagens que suscitavam a simpatia de muitos espectadores em virtude dos seus problemas familiares, conjugais e profissionais.

Nos filmes que protagonizou entre o final da década de 1960 e meados dos anos setenta, a atriz representou, com raras exceções, mulheres de classe média alta, bonitas e maduras, relativamente emancipadas, por vezes marcadas por uma melancolia que refletia os seus dramas pessoais, mas geralmente disponíveis para amar.

O sucesso comercial de *A piscina/La piscine* (Deray, 1969), *As Coisas da Vida/Les Chooses de La Vie* (Sautet, 1970) e *O estranho caso do inspector Max/Max et le ferrailleurs* (Sautet, 1971), permitiram a Romy Schneider libertar-se finalmente da imagem de jovem virginal, cândida e pura dos anos cinquenta. Aos olhos do grande público, a atriz ressurgiu com uma nova imagem, dentro e fora do grande ecrã, a de uma mulher confiante e sedutora, cujo estilo “chic parisiense” era totalmente moderno (Hallet, 2023, p. 135)<sup>8</sup>. Os papéis que Schneider escolheu ao longo da década de 1970, revelam a sua vontade de crescer como atriz, explorando personagens mais complexas, por vezes emocionalmente fragilizadas, que eram diametralmente opostas às jovens alegres e otimistas que representou nos filmes alemães da década de 1950. Talvez tenha sido essa tristeza melancólica que transpira em muitas das suas interpretações, e assumiu expressão máxima em filmes como *O último comboio/Le Train* (Granier-Deferre, 1973) e *O importante é amar /L'important c'est d'aimer* (Zulawski,

6 Eu detesto esta imagem de Sissi. Quem sou eu ainda para o público, senão ainda e sempre essa princesinha das novelas? Mas há muito tempo que não sou Sissi. Na verdade, nunca fui. Sou uma triste mulher de quarenta e dois anos e meu nome é Romy Schneider (tradução do autor).

7 Este filme só estreou em Portugal no mês de novembro de 1970.

8 O fracasso em França de *A Califa/La Califfa* (Bevilacqua, 1970), poderá dever-se ao facto de a atriz ter interpretado uma empregada fabril. Este filme foi exibido em Faro, após a Revolução, no Domingo 22 dezembro de 1974 (*O Algarve*, 18 Dezembro 1974, n.º 3475).

1975), uma das características que o público português mais admirou na atriz.

A carreira de Romy Schneider evidencia o caráter eminentemente transnacional de boa parte do cinema produzido na Europa mediterrânea entre as décadas de cinquenta e setenta. Com efeito, durante o período de 1968 a 1974, que constitui o foco principal deste artigo, a filmografia da atriz foi dominada por coproduções franco-italianas, destacando-se o envolvimento da companhia Lira Films (estabelecida em Paris), em filmes como *As coisas da vida/Les choses de la vie* (Sautet, 1970), *Quem?/Qui?* (Keigel, 1970), *O estranho caso do inspector Max/Max et les ferrailleurs* (Sautet, 1971), *César e Rosália/César et Rosalie* (Sautet, 1972), *O último comboio/Le Train* (Granier-Deferre, 1973) e *Um amor passageiro/Un amour de pluie* (Brialy, 1974)<sup>9</sup>.

Ao longo das décadas de 1960 e 1970, a Lira Films estabeleceu uma parceria profícua com as produtoras e distribuidoras italianas Fida Cinematográfica e Fono Roma, cujos créditos incluem, para além de três filmes com Romy Schneider<sup>10</sup>, obras importantes como *O exército das sombras/L'armée des ombres* (Melville, 1969), *O círculo vermelho/Le cercle rouge* (Melville, 1970) e *A Grande farra/La grande bouffe* (Ferreri, 1973). Aos parceiros franceses e italianos, juntaram-se, em várias ocasiões, produtoras alemãs como a Terra Film-Kunst e TIT Filmproduktion GmbH, que participaram como parceiras minoritárias em cerca de três dezenas de coproduções franco-italianas, com o objetivo de garantir a distribuição destes filmes no mercado germânico, onde a atriz ainda registava alguma popularidade.

A década de 1960, em particular após a revolução cultural espoletada pelo Maio de 68, resultou num questionamento dos códigos tradicionais de comportamento relacionados com a sexualidade e as relações interpessoais. A filmografia de Romy

Schneider reflete o momento histórico destes filmes que, naturalmente, devem ser analisados no seu contexto. Na verdade, o sucesso comercial registado pelo cinema transnacional da Europa mediterrânea testemunha o desenvolvimento de uma sociedade europeia cada vez mais cosmopolita e aberta ao diálogo cultural. Produto de uma sociedade de consumo que floresceu durante as décadas de 1960 e 1970, o cinema contribuiu para o desenvolvimento de um cosmopolitismo que estimulou uma relação positiva com a diferença e uma rejeição dos valores tradicionais (Bergfelder, 2012, p. 63). Nesse sentido, o cinema transnacional da Europa Mediterrânea constituiu um elemento importante de um modernismo vernacular, entendido como um nível intermédio de produção e consumo de massas em que as dinâmicas da produção cinematográfica se situaram entre o global e o local (Hansen, 2010, pp. 296-300).

## A Censura aos filmes de Romy Schneider em Portugal

A década de 1960 e o início dos anos setenta assinalaram profundas transformações na sociedade portuguesa. O surgimento de uma sociedade de consumo que desenvolveu meios de comunicação de massas, como a televisão; a eclosão da guerra colonial, um dos fatores que mais estimulou a emigração em massa para França, Alemanha e Suíça, e o desenvolvimento de uma indústria turística que, no final dos anos sessenta, atraía a Portugal mais de um milhão e meio de turistas, foram fatores determinantes para uma abertura de mentalidades, em particular entre a população mais jovem (Telo, 1993, pp. 327-28).

Em setembro de 1968, Marcello Caetano substituiu Oliveira Salazar na Presidência do Conselho de Ministros. Quando assumiu o poder, Caetano prometeu implementar reformas políticas, económicas e sociais, iniciando um período de desanuviamento da repressão política e cultural. Durante um período de relativa liberalização, promovida pelo governo marcelista, toda uma geração de jovens estudantes, em particular nos principais centros urbanos torna-se “estrangeirada”, adotando os figurinos culturais que lhe chegam do estrangeiro (Telo, 1993, p. 326).

Perante o surto de comunicações e trocas culturais, que se registou na viragem dos anos sessenta para a década de 1970, o governo marcelista infletiu

9 A Lira Films coproduziu e distribuiu alguns dos mais populares filmes policiais e *thrillers* deste período, nomeadamente títulos protagonizados por Alain Delon: *Traitement de choc/Tratamento de choque* (Alain Jessua, 1973), *Les granges brûlées/Almas a nú* (Chapot, 1973), *Les seins de glace/Os seis de gelo* (Lautner, 1974), *Flic Story* (Deray, 1975) e ainda *O gato/Le chat* (Granier-de-Ferre, 1971), que reuniu Jean Gabin e Simone Signoret.

10 Nomeadamente, *As coisas da vida/Les choses de la vie* (Sautet, 1970), *Quem?/Qui?* (Keigel, 1970) e *O estranho caso do inspector Max/Max et le ferrelueirs* (Sautet, 1971).

a política de desanuviamento da censura que havia adotado em 1968 e 1969, endurecendo de novo da censura ao cinema. José Gil, representante da União de Grémios dos Espetáculos, em carta dirigida a Marcello Caetano (datada de dezembro de 1970), deu testemunho não só da insatisfação dos exibidores, mas também da mudança de mentalidades ocorrida na sociedade portuguesa:

[...] As décadas de 40 e 50 dos filmes de estilo romântico estão acabadas e desses filmes têm-se ocupado a televisão ao mostrá-los gratuitamente. Houve, sim, que apresentar em Portugal os filmes de teor e formas de expressão mais representativos das realidades do tempo presente [...] Mas, contrariando tudo o que parecia ponto assente, nos princípios de 1970 a censura de filmes voltou a fechar-se sem aviso nem justificação, de uma forma já hoje inadmissível tendo em consideração:

- a) Os padrões da vida moderna;
- b) A impossibilidade de se procurar um tipo de filmes com temas e formas de expressão que o público já não aceita;
- c) O interesse do público adulto pelos temas modernos, da vida quotidiana que conhece e é interprete e de que o Cinema, como espelho, faz história. (António, 2001, p. 198)

Entre setembro de 1968, o momento em que Marcello Caetano ocupa o lugar de Presidente do Conselho de Ministros, e 25 de Abril de 1974, foram identificados nos Processos de Censura aos filmes, nacionais e estrangeiros, que estão depositados no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), oito filmes protagonizados por Romy Schneider que foram alvo de censura em Portugal, sendo que a um desses só foram encontradas alusões indiretas. Referimo-nos, especificamente, a *A piscina/La piscine* (Deray, 1969). Embora indiretas, estas alusões são muito significativas, pois a primeira ajuda a explicar a influência que o público feminino, sobretudo certas camadas da alta sociedade da altura, tinham na censura e até na proibição de alguns filmes. O realizador António de Macedo, no seu livro *Como se fazia cinema em Portugal: Inconfidências de um ex-praticante*, alude a cartas de reclamação que podiam pôr em causa a estreia de alguns filmes (neste caso o seu *A promessa*, de 1972). O realizador refere-se:

[...] nessa época, [à] filha do Presidente da República, Américo Thomaz, e [a] outras senhoras de bons costumes que tinham o nefasto hábito de ir ao cinema, com agudíssimo olho de corujas ver o que havia de ‘pornográfico’ ou ‘imoral’, para imediatamente escreverem ao governo incomodativas cartas, que não poucas vezes deram origem à retirada dos filmes visados, como aconteceu, por exemplo, com *O arroz amargo* [*Riso amaro*, 1949] ou *A piscina* [*La piscine*, 1969], que foram retirados de cartaz, poucos dias depois de terem sido estreados. (Macedo, 2007, p. 34)

*A piscina/La piscine* (Deray, 1969) acabou por estrear sem cortes, em abril de 1969, o que talvez explique o facto de o seu processo não estar no ANTT – Arquivo Nacional da Torre do Tombo. No entanto, encontrámos também uma segunda alusão ao mesmo filme nas Atas da Comissão de Censura. Estas atas eram escritas na sequência de reuniões extraordinárias da Comissão de Censura para debater o caso de peças de teatro e filmes que causavam mais problemas na sua aprovação.

Na ata do dia 30 de novembro de 1971 podemos ler a seguinte passagem:

Finalmente, o Senhor Dr. Albino Fernandes chamou a atenção da Direcção de Serviços dos Espetáculos para a conveniência de, ao contrário do que maior parte dos casos vem sucedendo, os filmes submetidos a censura prévia deverem ser acompanhados dos cortes efectuados quando são remetidos depois para censura definitiva. Explicou que esta observação, para além do que a tal respeito se encontra determinado, se fundamenta no facto de ter chegado ao seu conhecimento de que o filme *A piscina* terá sido exibido na íntegra em Chaves. Além deste caso, consta-lhe que alguns distribuidores têm promovido a exibição de filmes, na província, com a inclusão, naturalmente através de colagem das partes que ficam em seu poder, de cenas cujo corte foi decidido pela Comissão. (SNI, 1968-1971).

É possível que o mesmo tenha sucedido em Tavira, onde *A piscina/La piscine* (Deray, 1969) foi exibido no Cine-Teatro António Pinheiro em 26 outubro (Povo Algarvio, 25 outubro 1969, n.º 1845) e logo de seguida em Faro, onde foi exibido no Cine-Teatro Santo António na terça-feira 28 outubro (*Correio do sul*, 23 out. 1969, n.º 2677).

Podemos assim deduzir que, de facto, teriam sido mandados efectuar alguns cortes no filme. Esta citação mostra, igualmente, como o público da província era considerado inculto, o que explica que certos filmes fossem especificamente censurados para ser projetados na província, fora das grandes metrópoles, Lisboa e Porto, e menos censurados quando passavam nestas duas últimas cidades. Sensivelmente a partir do período marcelista começam a surgir salas especiais, os cinemas estúdio, para exibição na íntegra de filmes considerados “perigosos” para o público em geral; ou seja, só um público considerado culto poderia assistir aos filmes nestas salas específicas.

Quanto aos outros sete filmes, o conteúdo dos relatórios de censura mostra quais as preocupações dos censores relativamente às imagens e legendas. No dia 9 de setembro de 1970, *As coisas da vida/Les choses de la vie*, realizado por Claude Sautet (1970), foi classificado “para adultos, maiores de 17 anos com o corte das imagens em que se vê um homem e uma mulher nus, em cima de uma cama, entre as legendas 16 e 17 na 1.ª parte. Filme-anúncio aprovado para adultos, maiores de 17 anos.” (SNI, 1970), porém, a 2 de Outubro de 1970, o corte foi levantado.

*As coisas da vida/Le choses de la vie* (Sautet, 1970) estreou em outubro de 1970 e teve uma forte presença nos ecrãs portugueses, como se pode depreender pela região algarvia, onde sabemos ter sido exibido em Tavira, no dia 10 de julho de 1971 (*Povo Algarvio*, 10 julho 1971, n.º 1934), em Faro na esplanada São Luís Parque, no dia 29 de agosto de 1971 (*O Algarve*, 29 Agosto 1971, n.º 3309) e em Lagos, no Cine-Teatro Império, em 25 de junho de 1972 (*Jornal do Algarve*, 24 junho 1972, n.º 796).

O filme seguinte *Quem?/Qui?*, realizado por Léonard Keigel (1970), foi classificado a 27 de novembro de 1970:

para adultos, maiores de 17 anos, com os seguintes cortes: – Redução da sequência na banheira de modo a eliminarem-se as imagens dos beijos, da mão a entrar na água e dos planos que se lhe seguem, do rosto da protagonista. Este corte situa-se entre as legendas 219 e 220, na 3.ª parte. *Trailer* aprovado para adultos, com os cortes indicados para o filme (SNI, 1971).

Porém, a 6 de julho de 1971, é referido que o filme

poderá ser classificado no grupo ‘C’ [maiores de 14 anos], desde que seja efectuado o corte da cena da cama, cerca da legenda 332, abrangendo as imagens em que se vê o homem a passar as mãos pelas pernas da mulher e a sequência amorosa na cama. Sem o corte referido, o filme ficará classificado no grupo D [maiores de 18 anos] (SNI, 1971).

*Quem?/Qui?* (Keigel, 1970), foi exibido em Faro, no Cinema Santo António, em 29 de outubro de 1971 (*O Algarve*, 24 outubro 1971, n.º 3317).

Em seguida, o filme *O estranho caso do inspector Max/Max et les Ferrailleurs* (1971), realizado por Claude Sautet, foi objeto de grande controvérsia entre os censores; um dos grupos escreve no relatório a 7 de Abril de 1971:

Afigura-se-me que, depois de o próprio Max (o funcionário superior da polícia) ter dado a ideia do assalto ao banco, e ser, em última análise, o responsável pelo mesmo assalto e pelo assassinato, algo fica, para além da sua obsessão doentia, que pode ser levado pelas plateias menos esclarecidas, a englobar e a generalizar a corporação policial em si mesma. Esta situação e um certo didactismo na preparação do assalto levam-me a reprovar o filme (SNI, 1971).

De facto, o filme foi reprovado e proibido de “ser exibido em território metropolitano (Continente e Ilhas Adjacentes)”, a 14 de abril de 1971. Porém, a 30 de abril de 1971, o filme foi classificado para adultos, maiores de 17 anos, com alguns cortes de legendas e imagens que implicam corpos nus e um diálogo que dá a entender que o polícia se aproveita do seu poder para não ser castigado pelos seus atos criminosos.

Porém, o mais interessante neste filme é o facto de a tradução do título para português ter sido alterada duas vezes, porque, como parece óbvio, as duas versões punham em causa a autoridade da polícia: “Armadilha” e “O Crime do inspector Max”, aparecem riscados e, por cima deles, a tinta azul aparece escrito: *O estranho caso do inspetor Max* – que acabaria por ficar como título definitivo.

*O estranho caso do inspetor Max/Max et les ferrailleurs* (Sautet, 1971) estreou em outubro de 1971. No Algarve, sabemos que foi exibido no Teatro Cinema Império de Lagos, em 12 fevereiro 1973 (*Jornal do Algarve*, 10 Fev. 1973, n.º 829).

Também o processo do filme *O assassinato de Trotsky/The assassination of Leon Trotsky* (1972), realizado por Joseph Losey, gerou muita polémica por motivos políticos. Este filme foi proibido a 28 de junho de 1972. A 24 de janeiro de 1973, a Comissão de Recursos deliberou dar provimento a um recurso, classificando o filme para o Grupo D (maiores de 18 anos), com inúmeros cortes de imagens e legendas, entre eles “e) imagens correspondentes às legendas 615 e 616 (só parte desta – a palavra ‘proletário’), e 625 a 628 inclusive [fala em suicídio e a legenda 628: “... morrerei, crendo no futuro comunista.]”

A 22 de fevereiro de 1973, o *trailer* foi classificado “do Grupo D, com o corte da legenda 12 [“A revolução acontece quando não há outra saída.”]” A 1 de março de 1973 continua a ser referido que, após revisão dos cortes, “não foram suprimidas as legendas 397, 398, 394 e 395 [...]” (SNI, 1973).

*Luis da Baviera/Ludwig* (1973), realizado por Luchino Visconti, foi também objeto de censura, sobretudo a imagens e legendas relacionadas com o que os censores deduziram ser homossexualidade. A 24 e setembro de 1973, o filme foi classificado:

para o Grupo C – maiores de 14 anos, devendo ser observados os cortes seguintes: a) na 7ª parte, legendas 503 e 504 [503 – Quanto a mim, essa guerra não existe. 504 – Dizei aos generais que o Rei não sabe que essa guerra existe.]; b) legendas 738 e 739 (imagem do rei beijando o rapaz) [738 – Na escuridão de um quarto... 739 – ... vereis que o calor de um corpo é igual ao de outro corpo qualquer.]; c) legendas 831 [...a desperdiçar dinheiro. Com um criado de belo rosto ou figura esbelta...]; d) cena de um homem deitado sobre os joelhos do rei, enquanto este o afaga, cerca das legendas 775 e 776; e) legendas 538 [Por isso abandonei uma guerra estúpida que fui incapaz de evitar.] *Trailer* para o Grupo C com o corte das imagens correspondentes à legenda nº 12 (739 da 11ª – 12ª partes) [Na escuridão de um quarto, vereis que o calor de um corpo é igual ao calor de outro corpo.]” (SNI, 1973).

A 26 de Setembro de 1973 foi deliberado levantar os cortes das legendas 503 e 504 da 7.ª parte.

*Luis da Baviera/Ludwig* (Visconti, 1973) estreou em Portugal em novembro de 1973 e foi exibido em Faro em 17 de março de 1974 (*O Algarve*, 17 março 1974, n.º 3442).

O filme *O último comboio/Le train* (1973), realizado por Pierre Granier-Deferre, foi classificado:

do Grupo D, com os seguintes cortes: a) redução da sequência amorosa, com supressão das imagens em que se ouvem os sons, no fim da 3ª parte; b) supressão das imagens correspondentes às legendas 164 e 165 (Intervenção Oficial, na 4ª parte) [164 – parem ou disparo! 165 – Fui atingido!]. *Trailer* aprovado para o Grupo C, com supressão das imagens correspondentes às legendas 13 [12 – Em 14 os desertores eram fuzilados. 13 – estamos em 40.] e 33 [Parem ou disparo.]” (SNI, 1974).

*O último comboio/Le train* (Granier-Deferre, 1973) estreou em Lisboa no dia 14 de fevereiro de 1974, e foi exibido em Faro no dia 18 julho (*O Algarve*, 14 Julho 1974, n.º 3459).

Curiosamente, o último processo de censura está datado de 26 de abril de 1974. Referimo-nos a *Um Amor passageiro/Un amour de pluie* (1974), realizado por Jean-Claude Brialy. No processo é referido que foi classificado:

do grupo D, nos seguintes termos: a) corte das imagens desde a legenda 452 até final da 6ª parte [diálogo entre uma rapariga e um rapaz em que esta refere que é fácil fazer amor se a pessoa quiser e que ela só fará depois dos 15 anos, e que os fará depois de amanhã]; b) redução substancial da cena em que intervêm os dois jovens, entre as legendas 540 e 543, inclusive (8ª parte) [está escrito a caneta azul, ao lado: ‘cena entre os dois jovens na cama’]; c) corte da imagem correspondente à legenda 605 (9ª parte) [Talvez estejas grávida.]. *Trailer* também para o grupo D, com corte da imagem correspondente à legenda nº 6, que não aparece no filme [Tiveste amantes?] e da cena entre os dois jovens na cama, a seguir à legenda nº 7.” (SNI, 1974).

Durante o chamado período marcelista, estrearam em França, Itália e no Reino Unido, 14 longas-metragens protagonizadas por Romy Schneider. Como vimos, oito foram alvo de censura pelo regime marcelista, mas cinco outras não chegaram a ser exibidas em Portugal antes do 25 de abril. Foram estas: *A Queda de um ídolo/Bloomfiled* (Zohar, 1970), uma coprodução anglo-israelita, *A Califa/La Califa* (Bevilacqua, 1970), uma coprodução Ítalo-francesa, *Meu filho, Meu amor/My Lover, My Son* (Newland, 1971), produção anglo-



-americana, sobre a obsessão sexual de uma madrastra pelo enteado, *César e Rosália/César et Rosalie* (Sautet, 1972), a história de um triângulo amoroso em que a mulher casada comete adultério e, por fim, *O cordeiro enfurecido/Le mouton enragé* (Deville, 1974), que estreou em Paris e Roma em março de 1974, mas cuja data de estreia em Portugal não conseguimos apurar<sup>11</sup>.

Uma vez que não encontramos registos dos referidos filmes nos arquivos da censura, nem da sua estreia antes do 25 de Abril de 1974, podemos concluir que, em virtude do tema e conteúdo sexual destes filmes, os distribuidores portugueses optaram por não adquirir os direitos para a sua exibição nas salas portuguesas, prevendo a imposição de cortes severos ou uma proibição por parte dos censores.

## Conclusão

Desde a estreia do filme *Sissi* (Marischka, 1955), Romy Schneider conquistou grande popularidade em Portugal, tendo muitos dos seus filmes sido exibidos não só nas grandes salas de Lisboa e Porto, mas também em regiões periféricas como o Algarve.

Em 1968, coincidindo com o início da chamada Primavera Marcelista, Romy Schneider inaugurou uma nova fase da sua carreira. Graças a sucessos como *A piscina/La piscine* (Deray, 1969), *As coisas da vida/Les choses de la vie* (Sautet, 1970), e *O estranho caso do inspector Max/Max et le ferrailleurs* (Sautet, 1971), a atriz conseguiu finalmente libertar-se da imagem de jovem pura e inocente cristalizada no imaginário popular pela trilogia *Sissi*. Os filmes que Schneider protagonizou entre finais dos anos sessenta e meados da década de 1970 testemunham as profundas transformações socioculturais ocorridas na Europa Ocidental, motivando, por isso, uma intervenção da censura portuguesa durante os últimos anos da ditadura de Salazar e Caetano. Os comentários nos relatórios de censura e as legendas e imagens mandadas cortar, revelam como as mentalidades pouco terão mudado, comparativamente à época de Salazar, continuando a Comissão de Censura ao cinema a censurar aspe-

tos que punham em causa figuras de autoridade, aspetos políticos, representações da sexualidade que fugissem à norma heterossexual, imagens do corpo nu masculino e feminino e até sons. No entanto, os filmes nos quais Romy Schneider vê a sua imagem censurada, por motivos eróticos, mostram bem como a representação do feminino traduz já alterações de estruturas mentais que se processaram de forma acelerada na Europa e no mundo, ao longo da década de sessenta e setenta: movimentos pacifistas, lutas pelos direitos das mulheres e das minorias, maio de 68, só para enumerar alguns acontecimentos.

Por parte da Comissão de Censura portuguesa a resistência à mudança continuava a fazer-se sentir e a censura ao cinema era considerada fundamental, pois através dos filmes chegavam aos portugueses todas as inovações e mudanças de estilo de vida que sucediam além-fronteiras. No entanto, nos anos finais do marcelismo notamos já que que a classificação etária era diferente, consoante se mandassem cortar determinadas imagens e legendas e que, para além das imagens eróticas e de corpo nu, eram totalmente eliminadas todas as alusões à guerra e ao comunismo, ainda que se reportassem a outros países, por forma a não lembrar o que se passava nos territórios coloniais portugueses – como pudemos constatar que sucede sobretudo, no caso de *O assassinato de Trotsky/The Assassination of Trotsky* (Losey, 1972), mas também em *Luís da Baviera/Ludwig* (Visconti, 1973) e em *O último comboio/Le train* (Granier-Deferre, 1973).

Por fim, as instâncias de poder conheciam bem a influência simbólica e real representada pelo feminino e esse poder podia ser exercido de muitas formas, inclusive podia ser veiculado através das imagens cinematográficas do corpo e de comportamentos considerados antiéticos, contra os bons e tradicionais costumes. Neste sentido não admira que a atriz Romy Schneider fosse considerada como uma ameaça à ordem moral estabelecida no Portugal de então.

## Referências bibliográficas

### Arquivos

- [1] Arquivo Nacional da Torre do Tombo. (1968-1976). *Fundo do Serviço Nacional de Informações (SNI): Processos da Direção Geral dos Serviços dos Espetáculos. Processos de censura* (Caixas 1968-1976).

11 Produzido durante este período, *O trio infernal/Le trio infernal* (Girod, 1974) estreou em Paris no dia 22 maio de 1974, e em Portugal a 8 de Agosto de 1975. Não foi possível apurar a data de estreia de *Espião por acidente/Otley* (Clement, 1969).

- [2] Serviço Nacional de Informações (SNI). (1968-1971). *Actas das sessões* (Livro 29). DGSE.
- [3] Serviço Nacional de Informações (SNI). (1970). *Actas da censura de filmes: As coisas da vida/Les choses de la vie* (Claude Sautet, 1970). IGAC, 2.<sup>a</sup> inc., cx. 381.
- [4] Serviço Nacional de Informações (SNI). (1971). *Censura de filmes: Informação sobre cortes*. IGAC (2.<sup>a</sup> inc), cx. 385.
- [5] Serviço Nacional de Informações (SNI). (1973). *Classificação do trailer*. IGAC (2.<sup>a</sup> inc), cx. 443.
- [6] Serviço Nacional de Informações (SNI). (1974). *Actas da censura de filmes*. IGAC (2.<sup>a</sup> inc), cx. 463.
- [17] Povo Algarvio. (1969, 25 de outubro). *Povo Algarvio* (n.º 1845). Hemeroteca Digital do Algarve.
- [18] Correio do Sul. (1969, 23 de outubro). *Correio do Sul* (n.º 2677). Hemeroteca Digital do Algarve.
- [19] Povo Algarvio. (1971, 10 de julho). *Povo Algarvio* (n.º 1934). Hemeroteca Digital do Algarve.
- [20] O Algarve. (1971, 24 de outubro). *O Algarve* (n.º 3317). Hemeroteca Digital do Algarve.
- [21] O Algarve. (1971, 29 de agosto). *O Algarve* (n.º 3309). Hemeroteca Digital do Algarve.
- [22] Jornal do Algarve. (1972, 24 de junho). *Jornal do Algarve* (n.º 796). Hemeroteca Digital do Algarve.
- [23] Jornal do Algarve. (1973, 10 de fevereiro). *Jornal do Algarve* (n.º 829). Hemeroteca Digital do Algarve.
- [24] O Algarve. (1974, 17 de março). *O Algarve* (n.º 3442). Hemeroteca Digital do Algarve.
- [25] O Algarve. (1974, 18 de dezembro). *O Algarve* (n.º 3475). Hemeroteca Digital do Algarve.

### Periódicos

- [7] Correio do Sul. (1957, 28 de novembro). Começa no próximo sábado a marcação de bilhetes para os 4 espetáculos dos próximos dias 7 e 8, do maravilhoso filme *Sissi, a jovem Imperatriz*. *Correio do Sul* (n.º 2079). Hemeroteca Digital do Algarve.
- [8] Comércio de Portimão. (1959, 21 de maio). Exibição de *Entre Dois Amores/Wenn der weiße Flieder wieder blüht* (Deppe, 1953) no Cinema de Portimão. *Comércio de Portimão* (n.º 1678). Hemeroteca Digital do Algarve.
- [9] Correio do Sul. (1960, 4 de dezembro). A linda Romy Schneider de *Sissi* no seu melhor filme – *A Bela Mentirosa*. *Correio do Sul* (n.º 2749). Hemeroteca Digital do Algarve.
- [10] Correio do Sul. (1960, 16 de junho). Exibição de *A Miúda/Scampolo* (Weidenmann, 1958) no cinema Esplanada São Luís Parque. *Correio do Sul* (n.º 2209). Hemeroteca Digital do Algarve.
- [11] Notícias do Algarve. (1961, 19 de março). A linda Romy Schneider de *Sissi* no seu melhor filme – *A Bela Mentirosa*. *Notícias do Algarve* (n.º 393). Hemeroteca Digital do Algarve.
- [12] O Algarve. (1962, 18 de novembro). Exibição de *Cristina/Christine* (Gaspard-Huit, 1958) no Cinema de Santo António em Faro. *O Algarve* (n.º 2851). Hemeroteca Digital do Algarve.
- [13] O Algarve. (1962, 21 de janeiro). Sessões que tiveram lugar na grande sala do Cinema de Santo António em Faro. *O Algarve* (n.º 2808). Hemeroteca Digital do Algarve.
- [14] Correio do Sul. (1963, 15 de agosto). A linda Romy Schneider de *Sissi* no seu melhor filme – *A Bela Mentirosa*. *Correio do Sul* (n.º 2369). Hemeroteca Digital do Algarve.
- [15] Povo Algarvio. (1965, 3 de outubro). Exibição de *Um anjo de rapariga/Ein Engel auf Erden* (Radványi, 1959) em Tavira. *Povo Algarvio* (n.º 1633). Hemeroteca Digital do Algarve.
- [16] Correio do Sul. (1965, 25 de fevereiro). Sessões que tiveram lugar na grande sala do Cinema de Santo António em Faro. *Correio do Sul* (n.º 2443). Hemeroteca Digital do Algarve.
- [26] António, L. (2001). *Cinema e Censura em Portugal*. Biblioteca Museu República e Resistência.
- [27] Bergfelder, T. (2012). Love beyond the nation: cosmopolitanism and transnational desire in cinema. In L. Passerini, J. Labanyi, K. Diehl (Eds.), *Europe and Love in Cinema*, pp. 61- 83. Intellect.
- [28] Cabrera, A. (Ed). (2013). *Censura nunca mais! A censura ao teatro e ao cinema no Estado Novo*. Alêtheia.
- [29] Cabrera, A. (Ed). (2013b). Repressão VS expressão: Censura às artes e aos periódicos. *Revista do Centro de Investigação Media e Jornalismo*, 23(12), 7-11.
- [30] Carrega, J. (2023). *Géneros Populares e Cinema Transnacional na Europa Mediterrânea*. Edições CIAC.
- [31] Costa, J. B. da. (2000). A censura ao cinema em Portugal. In L. Quaresima, A. Raengo, L. Vichi (Eds.), *Limiti della rappresentazione (1): Censura, visibile, modi di rappresentazione nel cinema*, pp. 445-459. Forum.
- [32] Hansen, M. (2010). Vernacular modernism: tracking cinema on a global scale. In N. Durovicova, K. Newman (Eds.), *World Cinemas, Transnational Perspectives*, pp. 287-314. Routledge.
- [33] Hallet, M. (2023). *Romy Schneider, a star across Europe*. Bloomsbury.
- [34] Lelait, D. (2003). *Romy au fil de la vie*. Éditions Payot & Rivages.
- [35] Macedo, A. (2007). *Como se fazia cinema em Portugal: Inconfidências de um ex-praticante*. Apenas Livros Ld.<sup>a</sup>.
- [36] Morais, A. B. (2017). *Censura ao Erotismo e Violência. Cinema no Portugal Marcelista (1968-1974)*. Edições Húmus.
- [37] Reis, A. (1996). Marcelismo. In F. Rosas e J. Brito (Eds.), *Dicionário de história do Estado Novo*, Vol. 2 – M-Z, pp. 546-548. Círculo de Leitores.

- [38] Telo, A.J. (1993). Portugal, 1958-1974: Sociedade em mudança. In J. Medina (Ed.), *História de Portugal. Dos tempos pré-históricos aos nossos dias. Vol. XIII – O Estado Novo II: opressão e resistência*, pp. 317-330. Ediclube.
- [39] Temple, M. & Witt, M. (Ed.). (2004). *The French cinema book*. BFI.

### Filmografia

- [40] Ambesser, A. (Realizador). (1959). *Die schöne Lügnerin (A Bela Mentirosa)*. [Filme]. Real Film/Regina Film.
- [41] Bevilacqua, A. (Realizador). (1970). *La Califa (A califa)* [Filme]. Labrador Films/Fair Films/Les Films Corona.
- [42] Brialy, J.C. (Realizador). (1974). *Un amour de pluie (Um amor passageiro)* [Filme]. Lira Films/Terra Filmkunst/Torino Roma.
- [43] Cavalier, A. (Realizador). (1961). *Le combat dans l'île (Duelo na Ilha)*. [Filme]. UGC/NEF/Sirius.
- [44] Chapot, J. (Realizador) (1973). *Les granges brûlées (Almas a nú)* [Filme]. Lira Films/Oceania Produzioni.
- [45] Clement, D. (Realizador). (1969). *Otley (Espião por acidente)* [Filme]. Bruce Cohn Curtis Film. Open Road Films.
- [46] Dassin, J. (Realizador) (1965). *10:30 P.M. Summer* [Filme]. Jargus Productions/Jorilie.
- [47] De Sica, V; Fellini, F; Monicelli, M; Visconti, V. (Realizadores). (1962). *Bocaccio 70*. [Filme]. Concordia/Cineriz/Francinex.
- [48] Deppe, H. (Realizador). (1953). *Wenn der weiße Flieder wieder blüht (Entre dois amores)* [Filme]. Berolina.
- [49] Deray, J. (Realizador). (1969). *La piscine (A piscina)* [Filme]. SNC/Tritone Cinematografica.
- [50] Deray, J. (Realizador). (1975). *Flic Story*. Lira Films/Adel Productions.
- [51] Deville, M. (Realizador, 1974). *Le mouton enragé (O cordeiro enfurecido)* [Filme]. Viaduc Productions/T.R.A.C.
- [52] Ferreiri, M (Realizador) (1973). *La grande bouffe (A grande farra)* [Filme]. Capitolina/Films 66/Mara Films.
- [53] Granier-de Ferre, P. (Realizador) (1971). *Le chat (O gato)*. Lira Films. Viaduc Productions/T.R.A.C.
- [54] Gaspard-Hui, P. (Realizador). (1958). *Christine (Cristina)* [Filme]. Spéva Film/Rizzoli Film/PlayArt.
- [55] Granier-Deferre, P. (Realizador). (1973). *Le train (O último comboio)* [Filme]. Lira Films/Capitolina Produzioni.
- [56] Girot, F. (Realizador). (1974). *O trio infernal (Le trio infernal)* [Filme]. Lira Films/TIT Filmproduktion/Oceania Produzione.
- [57] Jessua, A. (Realizador) (1973). *Traitement de choc (Tratamento de choque)* [Filme]. Lira Films/A.J. Films/Medusa Distribuizione.
- [58] Keigel, L. (Realizador). (1970). *Qui? (Quem?)* [Filme]. Fida Cinematografica/Lira Films.
- [59] Lautner, G. (Realizador) (1974). *Les seins de glace (Os seios de gelo)*. Lira Films/Capitolina/Belstar.
- [60] Losey, J. (Realizador). (1972). *The Assassination of Trotsky (O Assassinato de Trotsky)* [Filme]. Dino de Laurentis Cinematografica/Cinetel/CIAC.
- [61] Melville, J. P (Realizador) (1969). *L'armée des ombres (O exército das sombras)*. (Filme). Les Films Corona/Fono Roma.
- [62] Melville, J. P (Realizador) (1970). *Le cercle rouge (O círculo vermelho)* [Filme]. Les Films Corona/Fono Roma/Selenia Cinematografica/Euro International Films.
- [63] Marischka, E. (Realizador). (1955). *Sissi* [Filme]. Erma-Film.
- [64] Marischka, E. (Realizador). (1956). *Die junge Kaiserin (Sissi, a Jovem Imperatriz)* [Filme]. Erma-Film.
- [65] Marischka, E. (Realizador). (1957). *Schicksalsjahre einer Kaiserin (Sissi e o destino)* [Filme]. Erma-Films.
- [66] Newland, J. (Realizador). (1971). *My Lover, My Son (Meu filho, meu amor)* [Filme]. Saggitaris Productions.
- [67] Preminger, O. (Realizador). (1963). *The Cardinal (O Cardeal)*. [Filme]. Otto Preminger Films/Columbia Pictures.
- [68] Radványi, G. (Realizador) (1959). *Ein Engel auf Erden (Um anjo de rapariga)* [Filme]. Regina Film/Criterion Productions/CCC.
- [69] Sautet, C. (Realizador). (1970). *Les choses de la vie (As coisas da vida)* [Filme]. Fida Cinematografica/Lira Films/Sonocam.
- [70] Sautet, C. (Realizador). (1970). *Max et le ferrailleurs (O estranho caso do inspector Max)* [Filme]. Lira Films/Sonocam/Fida Cinematografica.
- [71] Sautet, C. (Realizador). (1972). *César et Rosalie (César e Rosália)* [Filme]. Fildebroc/Mega Film/Paramount-Orion.
- [72] Visconti, L. (Realizador). (1973). *Ludwig (Luís da Baviera)* [Filme]. Cinétel/Divina-Film/Mega Film/Dieter Geissler Film Produktion.
- [73] Weidenmann, A. (Realizador) (1958) *Scampolo (A miúda)* [Filme]. Rhombus Film.
- [74] Welles, O. (Realizador). (1962). *Le Procès (O Processo)* [Filme]. Paris-Europa Productions/FICIT/Hisa-Film.
- [75] Zohar, U. (Realizador). (1970). *Bloomfiled* [Filme]. Cenfilco Telavive/Limbridge/World Films Company.
- [76] Zulawski, A. (Realizador) (1975). *L'important c'est d'aimer (O importante é amar)* [Filme]. Albina Productions/Rizzoli Film/TIT Filmproduktion.

### Outras fontes audiovisuais

- [77] RTP. (2024, 24 de abril). *Chegada de Romy Schneider* [Vídeo]. Arquivos RTP. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/chegada-de-romy-schneider/>

## Bio

**Jorge Manuel Neves Carrega** é investigador contratado pela Universidade do Algarve. Doutor em Comunicação, Cultura e Artes pela Universidade do Algarve (2014). Investiga a história da exibição cinematográfica no Algarve, a coleção de cartazes do Museu Municipal de Faro, e a dimensão transnacional do cinema da Europa Mediterrânea.

Desde 2011, leciona unidades curriculares sobre Cinema, Artes e Comunicação na FCHS e ESEC. É autor de sete livros, entre os quais *Gêneros Populares e Cinema Transnacional na Europa Mediterrânea* (2023) e *Breve História da Cultura em Faro* (2018). É autor de quatro dezenas de artigos e capítulos de livros em publicações científicas. Presentemente, coordena o Grupo de Trabalho de Estudos Fílmicos do CIAC e organiza o *Colóquio Cinemas do Mediterrâneo*.

**Ana Bela Morais** é investigadora contratada na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde desenvolve o projecto «Censura e Cinema no Espaço Ibérico, de 1968 à actualidade», no Subgrupo Diálogos Ibéricos e Ibero-Americanos, sendo coordenadora do Grupo LOCUS do Centro de Estudos Comparatistas. Ensina História do Cinema, Cinema e Literatura e faz parte do Programa em Estudos Comparatistas (mestrado e Doutoramento) no qual co-ensina um Seminário de mestrado/doutoramento sobre Cinema Português e Cinema Espanhol na mesma Faculdade. Entre outras publicações é autora do livro *Censura ao Erotismo e Violência. Cinema no Portugal Marcelista (1968-1974)* (2017) e coordenou o Dossier "Censura ao cinema nas ditaduras ibéricas" em *Ler História* (2021).

**Jorge Manuel Neves Carrega** is a researcher hired by the University of Algarve. He's got a PhD in Communication, Culture and Arts from the University of Algarve (2014). His researches the history of film exhibition in the Algarve, the collection of posters of the Municipal Museum of Faro, and the transnational dimension of Mediterranean European cinema.

Since 2011, he has been teaching courses on Cinema, Arts and Communication at FCHS and ESEC. He is the author of seven books, including *Popular Genres and Transnational Cinema in Mediterranean Europe* (2023) and *Brief Cultural History of Faro* (2018). He is the author of four dozen articles and book chapters in scientific publications. Currently, Jorge Carrega coordinates the CIAC Film Studies Working Group that organizes the *Mediterranean Cinemas Colloquium*.

**Ana Bela Morais** is a researcher at the Faculty of Arts and Humanities of the University of Lisbon, where she develops the project «Censorship and Cinema in the Iberian Space, from 1968 to the present», in the Iberian and Ibero-American Dialogues Subgroup, being coordinator of the LOCUS Group of the Centre

for Comparative Studies. She teaches History of Cinema, Cinema and Literature and is part of the Program in Comparative Studies (master's and doctorate) in which she co-teaches a master's/doctoral seminar on Portuguese Cinema and Spanish Cinema at the same Faculty. Among other publications, she is the author of the book *Censura ao Erotismo e Violência. Cinema in Marcellist Portugal (1968-1974)* (2017) and coordinated the Dossier "Censorship of cinema in the Iberian dictatorships" in *Ler História* (2021).