

## ALQUIMIA DA IMAGEM: CINEMA

### O “ALQUIMISTA DE SÍNTESES”: ANTÓNIO FERRO E O CINEMA PORTUGUÊS

O processo de investigação académica é naturalmente um percurso solitário. No meu caso, segui uma das minhas paixões – o cinema, em particular o cinema dos anos 30 e 40 do século passado. Desta forma, a investigação desenvolvida centrou-se na figura de António Ferro, director do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), procurando analisar o seu pensamento e acção relativamente ao cinema português, ao longo de quase duas décadas (1933-1949) de trabalho político e de acção estética e ideológica, a famosa “Política do Espírito”.

Ferro desde sempre se sentiu seduzido pelo cinema. Bem antes de se ter tornado uma figura política do regime de Salazar, foi autor do primeiro ensaio sobre cinema em Portugal (*As Grandes Trágicas do Silêncio*) e terá sido, seguramente, um dos primeiros portugueses a viajar até Hollywood, onde contactou com figuras conhecidas do mundo cinematográfico americano, como Walt Disney, Douglas Fairbanks ou Mary Pickford.

Assumiu-se como base da investigação o binómio Modernismo/Tradição – artisticamente, Ferro foi um modernista, avesso às convenções estéticas oitocentistas e preconizador de uma nova ordem; politicamente, fez a apologia do Estado autoritário e intervencionista que guia a sociedade e dirige as artes. Não é de espantar, pois, que em 1933, quando assume o cargo de director do SPN, o ex-jornalista utilize o cinema, desde logo, de forma programada, como instrumento de propaganda do novo regime, uma vez que veiculava imagens, símbolos e mitos, com uma força e amplitude que nenhum outro meio de comunicação possuía. De resto, num país com a taxa de analfabetismo mais alta da Europa, o cinema apresentava-se como um dos meios de comunicação mais acessíveis às massas.

O período cronológico escolhido – as décadas de 1930 e 1940 – é para alguns a “idade de ouro” do cinema português: depois da introdução do sonoro no nosso país, em 1931, é neste período que realizadores de nomeada aparecem e que filmes, agora considerados emblemáticos, são produzidos, multiplicando-se as salas de cinema e revistas da especialidade, surgindo as primeiras produtoras nacionais e respectivos estúdios. É igualmente este o espaço temporal de edificação, real e simbólica, do Estado Novo.

O estudo desenvolvido procurou dar resposta a uma série de interrogações: sobre a natureza e orientação do pensamento de António Ferro relativamente ao cinema e ao cinema português; sobre os contornos que a sua “Política do Espírito” assumiu e os resultados alcançados, percebendo o acolhimento que obteve e as resistências que encontrou por parte do meio cinematográfico nacional e, finalmente, analisando as convergências de Ferro com a política imposta por Salazar e, acima de tudo, as divergências.

A selecção do *corpus* documental foi fundamental para obter respostas a estas interrogações. Em primeiro lugar, o fundo documental do Secretariado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, de capital importância para o entendimento da política estatal para o cinema português. Depois, os escritos e discursos de António Ferro, que se relacionassem, directa ou indirectamente, com a matéria cinematográfica e a “Política do Espírito”, onde foi possível descortinar a sua ideologia de representação do mundo e do cinema em especial. Por fim, as fontes hemerográficas, a que se conferiu um particular relevo como manancial de informação de excepcional importância para a compreensão do projecto cinematográfico nacional na época em estudo. Procurou-se que as publicações escolhidas reflectissem diferentes sensibilidades, de modo a alargar o espectro de perspectivas, e que tivessem desempenhado um papel relevante na discussão dos desígnios cinematográficos em Portugal. Para cada uma das seis publicações seleccionadas (*Animatógrafo*, *Cinéfilo*, *Imagem*, *Kino*, *Movimento* e *Sol Nascente*) fez-se a consulta de todos os números, sensivelmente entre 1928 e 1942, numa análise que procurou, por um lado, estabelecer como o projecto de Ferro para o cinema nacional se coadunou com o pensamento cinematográfico e intelectual coevo e, por outro, o que foi rejeitado desse projecto, quais os motivos e por que sectores da actividade.

Em termos genéricos, é possível afirmar que se conheceu em Portugal, nos anos iniciais do Estado Novo, um apelo totalitário no que à arte diz respeito; perante a questão então discutida – deveria o Estado dirigir a actividade artística? – muitos responderam afirmativamente. No campo cinematográfico, grande parte do debate girou em torno da possibilidade, ou da necessidade, de o cinema nacional se constituir como uma cinematografia distinta de todas as outras, com temas próprios, um estilo autónomo e uma relação privilegiada com os espectadores portugueses, orientada pelo Estado. Esta discussão não era específica de Portugal, verificando-se noutros países, em especial onde vigoravam regimes autoritários e/ou totalitários, como a Itália fascista, que se serviu do cinema como arma para o exercício e para a consolidação do poder político. Neste contexto, a questão fundamental foi a de saber qual era o projecto de António Ferro e, implicitamente, do Secretariado, para o cinema português.



Antonio Ferro.

Consultar para verificação da ausência de direitos de autor sobre a imagem de António Ferro/imagem é de domínio público.  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%B3nio\\_Ferro#/media](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%B3nio_Ferro#/media)

Em síntese, pode afirmar-se que o projecto cinematográfico oficial do regime foi de um cinema formativo, para “educar o bom gosto do povo”, sobretudo através dos cinemas ambulantes. Este terá sido o seu fim imediato. Mas o principal centrou-se na propaganda do regime salazarista, só possível com um cinema dotado de um espírito nacional, personalizado. Para a consecução deste segundo objectivo parecem dirigir-se os filmes históricos (como *As Pupilas do Senhor Reitor*, de 1935 ou *Camões*, de 1946, ambos realizados por Leitão de Barros), desenvolvidos muitas vezes a partir de obras literárias portuguesas, bem como o género documental, ambos tão do agrado da personagem em estudo.

Todavia, as concepções de Ferro nem sempre se mostraram em concordância com o pensamento dominante no país. É, pois, com base nas suas concepções pessoais, de cariz mais estético que político-ideológico, que António Ferro defende uma cinematografia plena de sensibilidade estética, procurando incentivar géneros inovadores, como é o caso do cinema do quotidiano ou *cinéma vérité*, ou o cinema poético, fugindo às fórmulas estereotipadas das comédias em voga e aproximando-se do neo-realismo então emergente.

Procurou ainda, através de propostas dirigidas ao Presidente do Conselho, concretizar a sua visão de um Espaço Atlântico, englobando Portugal, Brasil, Espanha e a América Latina, numa irmandade cultural ibero-americana, sustentada

por uma história em comum, uma fraternidade linguística e uma unidade espiritual, a ser construída, primeiramente, através do recurso ao cinema. Sem consequências, contudo. Muito provavelmente, Salazar, no seu rigor normal com as despesas do Estado, terá considerado demasiado caro o plano apresentado por Ferro.

Conclui-se que a realidade produzida pela acção governativa que o Secretariado veiculou não se coadunou com as ambições do seu director. A “Política do Espírito” de Ferro revelou-se a ‘política do possível’, dentro da lógica normalizadora do regime. Tal foi especialmente verdade a nível cinematográfico, quando Ferro viu o seu arrojado projecto de regeneração estética e artística confrontado com os desígnios puramente ideológicos e propagandísticos do cinema salazarista, de horizontes culturais certamente menos largos do que os seus próprios. Da mesma forma, esta “Política do Espírito” gerou uma ‘política de esmola’ para o cinema nacional, que passava a depender da protecção oficial, nos moldes estabelecidos na lei promulgada em 1948, de Protecção ao Cinema Nacional, para poder criar. Há, com efeito, uma politização do cinema português, concretizada pela geração de “serventários intelectuais” do regime, na expressão de Jorge Leitão Ramos, que se sucedem à primeira geração de intelectuais nacionalistas associados ao período de Ferro no Secretariado. Daí em diante, é fora da ‘asa protectora’ do regime, e de Ferro, que temos de procurar o futuro do cinema português, com o surgimento do movimento cineclubístico e ascensão da geração do Cinema Novo.

CARLA RIBEIRO – Doutora em História Contemporânea, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, com a tese ‘Imagens e representações de Portugal. António Ferro e a elaboração identitária da Nação’. Professora-Adjunta na Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto. Investigadora integrado no CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar “Cultura, Espaço e Memória”, da Universidade do Porto. Áreas

de investigação no âmbito da História cultural contemporânea: políticas e organismos culturais dos regimes autoritários/totalitários, com enfoque no caso português, cinema português e turismo no Estado Novo, estudos folcloristas portugueses nos séculos XIX e XX, em ligação com as questões de identidade nacional. Autora de vários artigos em revistas nacionais e internacionais relacionados com estas temáticas.