

Introdução

Em 2022, passam 90 anos sobre as cinco entrevistas de António Ferro a Salazar, publicadas no *Diário de Notícias* em Dezembro de 1932. O historiador Fernando Rosas entende-as como o primeiro manual de propaganda do novo regime. Foram, com efeito, o que tornou o ainda algo obscuro e recém-nomeado Presidente do Conselho numa figura em que o povo se podia reconhecer. O mito começava a ser criado. As entrevistas deram a Ferro um cargo no Estado Novo: o de director do Secretariado de Propaganda Nacional. No ano passado, em Novembro, assinalaram-se os 65 anos sobre a morte prematura deste homem. Uma data mais: a primeira sessão pública do cinematógrafo, em Paris, pelos irmãos Lumière, realizou-se no ano em que Ferro nasceu: 1895. Seis anos após o seu desaparecimento, na sua *História Breve do Cinema*, Manuel Maria Múrias descrevia António Ferro como “um cinéfilo como não houve outro em Portugal” (1962: 273).

Assim isolados, estes factos pouco significam. Mas em conjunto ajudarão a compreender melhor o papel que António Ferro – que ficou célebre sobretudo como o homem da propaganda de Salazar e do Estado Novo – desempenhou no panorama do cinema português nas décadas de 1930 e 1940.

“Cinema português”. Trata-se de um conceito que usarei variadas vezes ao longo deste livro. Estou consciente da ambiguidade do termo e, mais ainda, do seu carácter polémico. Desde logo, porque entre cinema português e cinema feito em Portugal há uma distinção, que não é meramente semântica. O primeiro decorre da ideia de que o cinema feito em Portugal teria necessariamente de ‘ser português’, isto é, ser reconhecível enquanto parte da cultura nacional, apresentando um estilo distinto (Baptista, 2009), uma ideia estrutural da cinematografia lusa ao longo de grande parte da sua história. Em particular da história que aqui contarei. Todavia, nestas páginas, a expressão ‘cinema português’ ora se referirá a esta noção, ora apenas identifica o segundo elemento: o cinema feito em território nacional.

Há muito que este tema me interessa. E foi com ele que compus a minha dissertação de mestrado em História Contemporânea, em 2010. Em todo este tempo, deixei ‘descansar’ o tema (embora aqui e ali a ele tenha retornado), procurando reunir melhor informação e pensando nela como algo que o poderia enriquecer. Ao mesmo tempo, mantive-me sempre próxima da figura do protagonista desta história. De António Ferro. Ora investigando-o e à sua carreira como construtor de uma imagem do país, à frente do Secretariado primeiro e, depois, das legações de Portugal no estrangeiro, ora observando com mais rigor o seu papel (real) na construção de símbolos para a nação...

E ao longo de todo esse percurso, percebi que muito do seu labor tinha na sua essência um elemento constante: a imagem. A imagem pensada, idealizada, construída. E assim nasceu este livro: como um regresso, mais informado e maduro, ao cinema. Ao cinema de Ferro. E é esse cinema que convido o leitor a visitar ao longo das próximas páginas.

Por isso a narrativa, o ‘enredo’, aquilo que gostaria que fosse visto, interpretado, como o argumento de um filme que decorre em torno desta personagem (principal); todos os outros são actores secundários, mas fundamentais na história que pretendo contar.

Em Ferro, Luís Reis Torgal encontra um dos “intelectuais orgânicos” do Estado Novo, que “relaciona a sua visão da sociedade e da política com as suas escolhas culturais e estéticas” (2005: 240). Isto é, que usa a cultura como arma política. Talvez por isso seja uma das figuras mais controversas da primeira metade do século XX português. Escritor – inserido no movimento modernista português, publicou, durante a sua juventude artística e iconoclasta, como a apelidou José Barreto, cerca de duas dezenas de obras, divididas entre poesia, novela, conto, peças de teatro, conferências e manifestos –, jornalista, diplomata, é, todavia, sobretudo recordado (e estudado) como director do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN). Dele disse Leitão de Barros, seu amigo de longos anos: “O próprio Salazar, sem você, é como um belo quadro a que [...] se tirasse a moldura”¹. Dificilmente alguém diria melhor. E estas palavras elucidam sobre o papel que Ferro desempenhou ao serviço do Estado Novo e do seu Presidente do Conselho.

As palavras de Leitão de Barros estabelecem outro ponto de partida para este livro: a relação entre cultura e poder. Mais ainda: a relação entre cultura e a sua utilização como didáctica de uma nação. E Ferro esteve no centro deste processo.

Trata-se, assim, de discutir a relação entre António Ferro, o político, homem familiarizado com o poder e com quem o detinha, e o homem de cultura, domínio pelo qual era, em grande medida, responsável, e, em particular, pelo uso (e concepção) do cinema feito em Portugal. Cinema que se apresentava como um dos elementos culturais de maior influência, servido por soluções e meios técnicos cada vez mais sofisticados. De tal forma sofisticados que se poderá mesmo dizer que a impressão de realidade transmitida constitui a ilusão do cinema, que parece reproduzir o mundo diante dos nossos olhos. Heloísa Paulo e Alexandre Ramires evidenciam esta mesma ideia, assinalando que, pelo cinema, se cruzam “visões da realidade e imagens reais, o imaginário e o ideológico com o facto concreto, por vezes diluído ou escamoteado pelos movimentos de câmara ou pelo corte do

1 FAQ – *Fundo António Ferro/Fernanda de Castro*, cx. 0004, 28.1.1950, p. 2.

responsável da montagem” (2001: 205). O que nos faz perceber o seu poder de sedução, por um lado, e a sua capacidade de penetração ideológica, por outro. António Ferro percebeu-o imediatamente:

Em quase todos os outros meios de recreação a nossa inteligência, a nossa própria sensibilidade têm de aplicar-se e trabalhar mais do que perante o cinema, do que em face daquele pano que, durante duas horas, se encarrega de pensar e de sonhar para nós. [...] Quase se poderia afirmar que não chega ser necessário olhar para o ‘écran’ porque são as próprias imagens dos filmes que se encarregam de entrar docemente, quase sem nos despertar, nos nossos olhos simplesmente abertos (1950b: 44).

Ora, a primeira metade do século XX foi marcada pela ascensão e consolidação de regimes que utilizaram os meios de comunicação de massas como instrumentos de propaganda política e de controlo da opinião pública. Esta prática foi particularmente evidente no contexto dos anos 30, fortemente marcados pela depressão capitalista e pela ideia de um poder personalizado. Portugal não fugiu nem aos efeitos da primeira, nem à concretização do segundo: o Estado Novo estava então no início, na fase de arrumação e ordenamento. Para a sua consolidação e manutenção, o regime cedo se apercebeu da importância do cinema como instrumento de conhecimento e de construção da realidade. E tinha ‘à mão’ o exemplo maior, onde se inspirar: o do cinema do nacional-socialismo alemão.

Noutras palavras: o cinema permitia a teatralização da ideologia. E não precisamos de procurar muito para encontrarmos exemplos disso. Numa das comédias portuguesas² mais famosas, a cena final de *O Pátio das Cantigas*, de 1942, mostra, numa noite de arraial dos santos populares, uma escalada de desavenças entre as personagens principais, e as alterações terminam numa autêntica ‘batalha campal’ entre os moradores do bairro. Narciso, personagem interpretada por Vasco Santana, leva as crianças para um local onde *não lhes acontece mal nenhum*, e o movimento da câmara revela-nos um palanque que tem por cima escrito o nome *Salazar*, ao mesmo tempo que uma música triunfante começa a tocar³.

Naturalmente, o Estado Novo, um regime de tipo autoritário e intervencionista, marcou o panorama do cinema nacional, “pelo que fez, pelo que mandou fazer e pelo que não deixou que se fizesse”, como escreveu o crítico de cinema Jorge Leitão Ramos (1993: 387).

2 Relembro que se produziram então uma série de filmes deste género que se revelaram enormes êxitos de bilheteira e que, nas últimas décadas, tiveram uma nova vida, graças a sucessivas reposições na televisão, a várias edições em vídeo e DVD e, mesmo, a *remakes* (destaco a trilogia de Leonel Vieira, intitulada *Novos Clássicos*, constituída pelos filmes *O Pátio das Cantigas*, *O Leão da Estrela* e *A Canção de Lisboa*).

3 Outro exemplo, diametralmente oposto na sua leitura política: na longa-metragem *A Canção de Lisboa*, de 1933, podemos encontrar na montra da alfaiataria de Caetano, personagem interpretada por António Silva, um capote alentejano à venda, em segunda mão, com o seguinte letreiro: “OCASIÃO 95\$00 ESTADO NOVO”.

E um dos que determinou o que se fazia e não fazia foi Ferro. Desta forma, o que me proponho fazer neste livro é analisar o pensamento e acção de António Ferro no que ao cinema português diz respeito, ao longo de quase duas décadas (1933-1949) de trabalho político e de acção estética e ideológica (a famosa “Política do Espírito”), na direcção do Secretariado. Para tal, procuro clarificar a natureza e orientação do seu pensamento relativamente ao cinema e ao cinema português; identificar os contornos que a sua “Política do Espírito” assumiu e os resultados alcançados, tentando perceber o acolhimento que obteve e as resistências que encontrou por parte do meio cinematográfico nacional e, finalmente, analisar as convergências de Ferro com a política imposta por Salazar e, acima de tudo, as divergências.

É relevante fazê-lo? Acredito que sim. Há muita e pertinente investigação realizada e publicada sobre o cinema português, em obras de síntese ou de especialização numa determinada área/tema. Há cada vez mais livros sobre António Ferro: em registos mais memorialistas e biográficos, relativos à sua acção cultural na década de 1920, ou ao seu percurso político no regime estadonovista (a grande maioria). Há investigação sobre o Secretariado e o cinema, de que o mais recente exemplo é o estudo de Maria do Carmo Piçarra, sobre o Cinema Ambulante. Todavia, apesar destes valiosos contributos, continuam a verificar-se lacunas. Falta uma obra de síntese, que mostre não apenas a acção política de Ferro sobre o cinema português, mas o seu pensamento cinematográfico. Este não é, portanto, um livro sobre António Ferro, mas sobre Ferro e o cinema português. É essa tentativa de síntese que me parece muito necessária; mas uma síntese que irá em parte por caminhos menos conhecidos e estudados daquela relação.

Por fim, é um livro pensado para todos: optei por uma linguagem e uma abordagem dos temas que tanto chegassem a académicos que trabalhem com este período, e com estes assuntos, como ao público em geral, curioso sobre o período “heróico do cinema português, como Ferro o denominou.