

A obra: o Secretariado e a “Política do Espírito”

A 26 de Outubro de 1933, António Ferro foi empossado no cargo de director do Secretariado de Propaganda Nacional, na sede do novo organismo, no nº 75 da Rua de S. Pedro de Alcântara, antigo edifício do Tribunal do Comércio. No mesmo dia, no seu “casulo” de Figueiró dos Vinhos, morria o pintor naturalista, e primeiro presidente da Sociedade Nacional de Belas Artes, José Malhoa. Sem pompa, a que o regime era avesso, mas com circunstância, como convinha a um acto oficial, a tomada de posse contou com a presença de vários ministros e sub-secretários, membros do corpo diplomático e as entidades representativas da edilidade da capital. O momento ficou marcado pelos discursos dos protagonistas: António de Oliveira Salazar e António Ferro.

A função primordial do Secretariado ficou aí claramente definida pelo Presidente do Conselho. Para Salazar, o SPN teria como tarefa fazer ver a obra do regime, face aos ataques dos seus inimigos, mediante uma “batalha [...] contra o erro, a mentira, a calúnia ou a simples ignorância, de dentro ou fora” (SNI, 1948: 16). Caber-lhe-ia, portanto, uma tarefa “no terreno da coesão, da vitalidade nacional”, resolvendo a falta de informação das massas sobre as realizações do Estado Novo e, mais ainda, trazendo-as para o seu campo: “A ignorância das realidades, dos serviços, dos melhoramentos existentes é causa de descontentamento, de frieza nas almas, de falta de orgulho patriótico, de não haver confiança, alegria de viver” (SNI, 1948: 13-14). Em resumo, tratava-se da propaganda dos propósitos e realizações do regime; neste sentido, o organismo seria um verdadeiro “instrumento de governo” (SNI, 1948: 13).

O agora ex-jornalista entende o que lhe é pedido: um organismo político, de “apostolização sistemática”⁴⁸. E tudo fará para concretizar esse desejo do ditador. Ao longo dos anos à frente do Secretariado, Ferro transformou-o num dos “vectores da institucionalização do próprio regime” (Silva, 1990: 324), arma de legitimação do governo e do seu exercício, através de um discurso ideológico simples, fornecedor de certezas incontrovertidas e indiscutíveis. O documento fundacional do Secretariado atribuía-lhe, de forma muito clara, a função de “integrar os portugueses no pensamento moral que deve dirigir a Nação”⁴⁹. Por outras palavras: tratava-se da produção de um mundo simbólico, de um discurso único capaz de arregimentar as massas. Um verdadeiro “cerco ideológico” à nação (Barros, 2005: 235), que começou a ser montado com um conjunto de publicações, na realidade pequenos panfletos organizados em duas colecções – *Cadernos da Revolução Nacional* e *Cadernos*

48 A inauguração da delegação do S.N.I. na capital do Norte. *Diário de Notícias*, 5.7.1945, p. 1.

49 *Diário do Governo*, 1ª Série, nº 218, Decreto-Lei nº 23 054, de 25.9.1933.

do Ressurgimento Nacional – cujo objectivo maior era ilustrar, de forma sobretudo estatística e numérica, a obra do Estado Novo em praticamente todos os sectores de actividade (finanças, obras públicas, administração geral, colónias, etc.) e o sentido de progresso que este trouxera a Portugal. Mas a verdadeira obra de promoção doutrinária foi publicada logo em 1934 pelo SPN. Trata-se do *Decálogo do Estado Novo*, que sintetizava os princípios basilares do regime, numa linguagem simples e depurada, de sentido pedagógico apurado.

Mas Ferro via com horizontes mais largos o ‘seu’ Secretariado, inspirado certamente nos exemplos da Itália de Mussolini e da Alemanha de Hitler e nos organismos similares por eles constituídos – o Sottosegretariato per la Stampa e la Propaganda (Secretariado de Estado para a Imprensa e Propaganda) e o Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda (Ministério da Propaganda do Reich). Desta forma, entendia-o, sobretudo, como um “organismo animador da vida nacional no campo do espírito”⁵⁰. Isto num país onde nunca existira um órgão público de apoio à cultura. Ou, dito de outra forma: o órgão que iria criar “a mística necessária às grandes horas nacionais” (SNI, 1948: 20). O que Ferro pretendia era, pois, ambicioso, e excedia em muito a visão de Salazar: queria mudar a forma como o mundo olhava para Portugal, é certo, mas também a forma como os portugueses olhavam para o seu país, instaurando uma nova consciência nacional, reconstruindo a identidade cultural do país.

Apesar desta pretensão, o Secretariado teve nascimento modesto. No início, compreendia um número muito reduzido de funcionários, nove no total, com uma estrutura organizada em torno de duas secções. Estas secções entrecruzavam-se nas actividades e funcionários: a Secção Interna – para regular as relações da imprensa local com os poderes do Estado, divulgar a doutrina, combater a penetração no país de ideias perturbadoras e dissolventes da unidade nacional – e a Secção Externa – que colaborava com os organismos portugueses no estrangeiro, propondo-se elucidar a opinião internacional sobre o regime (a sua visão dele, leia-se) e promovendo exposições nos grandes centros. Os interlocutores privilegiados desta acção eram escritores e jornalistas, diplomatas e agências estrangeiras de informação.

No primeiro ano de funcionamento, o orçamento foi de 1 000 000\$00. Corresponhia a 0,045% do orçamento de Estado para 1933-1934, enquanto em Itália o Sottosegretariato assumia um peso de 3%! Mas em Portugal a realidade era diferente, e mesmo o parco valor atribuído ao Secretariado cedo provocou celeuma. Numa entrevista ao *Diário de Lisboa*, em Outubro de 1933, António Ferro

50 A inauguração da delegação do S.N.I. na capital do Norte. *Diário de Notícias*, 5.7.1945, p. 1.

respondia desta forma à polémica: “Só quem desconhece o que é publicidade ou propaganda pode atrever-se a achar exagerada tão diminuta soma”, considerando que existiriam “empresas comerciais e indústria que gastam tanto ou mais”⁵¹.

O Secretariado funcionava, como se referiu já, directamente na dependência da Presidência do Conselho. Nesse sentido, o escrutínio das contas era da exclusiva responsabilidade do Presidente do Conselho, como o comprova um ofício de Oliveira Salazar, de 1936, em resposta a um pedido de informações do deputado Ângelo César Machado:

As contas do SPN não são nem têm de ser discriminadas [...]. A natureza dos serviços que incumbem ao SPN não consente a sua completa divulgação. [...] O Presidente do Conselho tem conhecimento exacto e minucioso das verbas despendidas de carácter reservado (apud Victorino 2018b: 117).

Palavra de ditador!

Entre 1935 e 1936, operou-se uma primeira reorganização dos quadros do SPN: além de renomeações dos serviços – a Secção Interna passou a Serviços de Informação e Imprensa e a Externa a Serviços Exteriores – o número de funcionários aumentou, passando para 12.

Em 1944, um ano antes do final da II Guerra Mundial, nova e porventura a mais importante remodelação do organismo. Que tecnicamente não aconteceu, porque o SPN foi oficialmente extinto, tendo-se criado um novo órgão, o Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo (SNI)⁵². Tal implicou igualmente mudança de espaços, tendo o SNI ocupado, a partir de Novembro de 1947, o Palácio Foz, na Praça dos Restauradores, um edifício renovado e adaptado pelo Ministério das Obras Públicas, a partir de planos do arquitecto Luís Benavente. Curiosamente, neste edifício – na capela privativa – tinha estado instalado o Salão Central, propriedade de Raúl Lopes Freire, um dos precursores do cinema entre nós, inaugurado em Abril de 1908, e que constituía então a sala de cinema mais luxuosa da capital, com as projecções acompanhadas por um quarteto de músicos.

O processo foi espoletado por um memorando escrito por António Ferro, dirigido ao Presidente do Conselho que, embora sem data oficial, se presume ser de 1943, intitulado “Algumas causas, aparentes ou reais, da inquietação de certos portugueses no momento actual”⁵³. Este memorando surgia num período do conflito mundial particularmente crucial, de viragem do rumo da guerra

51 Uma entrevista oportuna. *Diário de Lisboa*, 11.10.1933, p.1.

52 A última grande reestruturação do Secretariado dá-se em 1968, pela mão de Marcello Caetano, então Presidente do Conselho: extinto o SNI, os respectivos serviços transitaram para a Secretaria de Estado da Informação e Turismo (SEIT) então criada, que se manterá até à revolução de 1974.

53 ANTT – *Arquivo Oliveira Salazar*, PC-12E, cx. 662 [1943], 15 pgs (as citações utilizadas nesta secção provêm deste memorando de Ferro).

a favor dos Aliados; apesar da neutralidade assumida por Portugal, o documento destacava a “falta de independência dos portugueses no que respeita ao conflito internacional” e a “actividade intelectual das esquerdas, inteiramente à solta”. Ferro listava ainda como causas para a inquietude percebida “a crise e burocratização da mística”, que mereceria melhor análise, a “falta de uma imprensa continuamente orientada” e, igualmente importante, a “deficiência de meios legais da propaganda e falta de coordenação com os serviços públicos”.

Estas afirmações, à primeira vista, parecem admitir que a actividade do organismo terá ficado aquém do que dele se esperava. Mas pode ir-se mais longe. Nas palavras de Ferro adivinhava-se a emergência (ou reforço?) de movimentos político-ideológicos de cariz democrático e contrários ao Estado Novo, que aproveitavam a direcção que a guerra parecia tomar para prepararem caminho para a sua afirmação. Tal impunha um reforço da actividade do Secretariado. Só possível, contudo, se o organismo dispusesse dos necessários meios repressivos que permitissem a Ferro anular as ameaças ao regime. E que o director do organismo reclamava de forma clara neste memorando – através de um conjunto de 25 medidas, que abrangiam numerosas áreas de actuação e diversas entidades, entre elas os ministérios da Educação e do Interior e o Comissariado do Desemprego – ao reivindicar uma maior capacidade de intervenção e controlo para o Secretariado.

Consegue-o! A reestruturação confere-lhe poderes de controlo sobre a imprensa e os espectáculos culturais, reunindo no Secretariado serviços que até aí tinham estatuto próprio e autónomo: os Serviços de Exposições Nacionais, os Serviços de Radiodifusão, os Serviços de Imprensa – com as funções de registo e licença para jornalistas e agências noticiosas – e a execução das antigas atribuições da Inspeção Geral dos Espectáculos. Estas últimas eram cruciais e faziam do organismo, na prática, um censor: permitiam-lhe centralizar a fiscalização e o fornecimento de registos, licenças e vistos para toda e qualquer manifestação artística ou casa de espectáculos aberta ao público, logo, dando-lhe o poder de autorizar ou proibir a realização de qualquer evento; em síntese, e como se afirmou, assumia o controlo, crucial, das funções relativas à censura, que actuava sobre toda a produção cultural nacional, função que até aí estava na dependência do Ministério do Interior.

A transformação do SPN em SNI, e a inclusão destas novas funções e organismos, ocasionou um redimensionamento da infra-estrutura. Desde logo, no organigrama, agora mais complexo, com a anterior divisão abandonada, passando a existir quatro repartições, encarregadas dos serviços relativos à Administração Central, Informação, Cultura Popular e Turismo.

Mas também no que dizia respeito ao pessoal. O organismo apresentava-se (sem o ser) como um autêntico ministério, como se pode comprovar pelo aumento exponencial do quadro de pessoal

do Secretariado: 128 funcionários. Isto considerando que, até cerca de 1940, o organismo empregava de forma permanente apenas 17 funcionários, embora fosse recorrente o recurso a trabalhadores externos (Ó, 1999).

As mudanças ocorridas em 1944 não deixam de ter repercussões, igualmente no plano financeiro, como se pode constatar pelo gráfico que se apresenta:

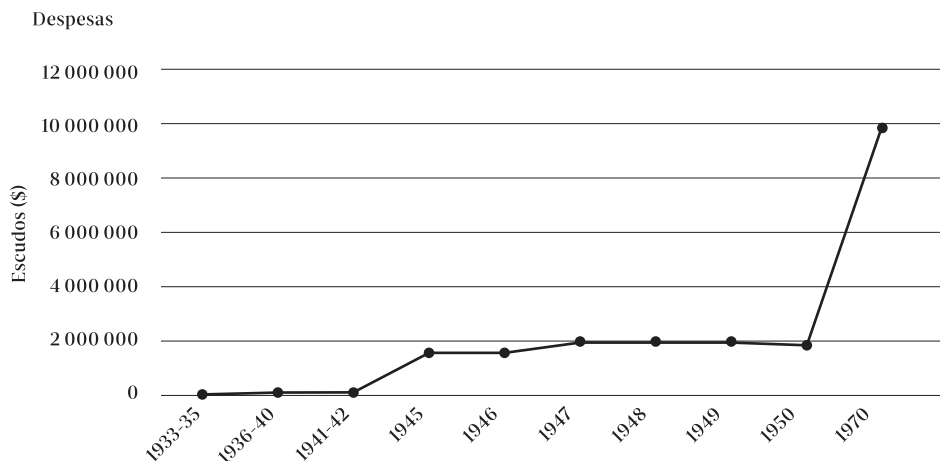


Figura 1: Orçamento com pessoal SPN/SNI/SEIT (autoria própria)

(Fontes: ANTT/SNI, cxs. 2044, 4006, 4311)

Esta remodelação (porque efectivamente foi disso que se tratou, mais do que a criação de um novo organismo) inscreveu-se, como vimos, num processo de desfascização relativa do regime – desde logo na designação, retirando-se-lhe o termo propaganda, directamente conotado com os regimes ditatoriais da época – face à conjuntura de fim da guerra.

Todavia, não deu resposta a um dos pedidos mais insistentes do seu director, que deixava claro, no documento de 1943, que ao seu órgão “têm faltado os meios hierárquicos e legais [para] realizar inteiramente o seu programa [e] para concluir a sua obra”; Ferro falava mesmo de um “complexo de inferioridade” de que sofreria o organismo, só possível de ser ultrapassado “desde que seja elevada, de qualquer forma, a sua categoria burocrática”⁵⁴: isto é, a transformação do Secretariado num ministério. Mas a posição do organismo na hierarquia do regime manteve-se:

54 ANTT – Arquivo Oliveira Salazar, PC-12E, cx. 662 [1943], p. 11-12.

continuava dependente da Presidência do Conselho, permanecendo abaixo da categoria de ministério, tão desejada por António Ferro. A razão? Muito provavelmente devido ao facto de Ferro nunca ter concluído o curso de Direito, pelo que ser o único ministro sem licenciatura não caía bem num governo tão conservador como o daquele tempo... O pedido de Ferro só doze anos depois da sua morte seria parcialmente atendido, com a transformação, em 1968, do Secretariado numa Secretaria de Estado.

Essa ‘contrariedade’ não diminuiu o alcance da reestruturação que, no geral, provocou uma mudança profunda. Se o Secretariado fora um órgão cuja função era a de “institucionalizar a portugalidade” (Ó, 1992: 394) que, culturalmente, se assumia como instância unificadora, agora era um efectivo órgão de controlo político, fiscalizando, superintendendo, centralizando, numa palavra, vigiando a vida cultural e artística do país.

A 7 de Novembro de 1949, António Ferro era nomeado ministro de Portugal em Berna. Ele que adorava Paris, a sua referência, o seu modelo cultural e civilizacional... Mas aí era embaixador Marcello Mathias, desde 1948, figura importante no regime, da confiança pessoal de Salazar, e que permaneceria nesse cargo 24 anos. Mathias gozava de um significativo prestígio nos meios políticos e intelectuais franceses e as relações de Portugal com França neste período muito ficaram a dever à sua inteligência e habilidade diplomática. Substituí-lo estava fora de questão.

Voltemos a Ferro – a sua ‘transferência’ significava uma coisa muito simples: que o seu ‘estado de graça’ havia terminado e o melhor a fazer era dar-lhe uma espécie de reforma dourada.

Um parêntesis longo, para explicar esta saída: estamos habituados a uma leitura muito monolítica do Estado Novo. Talvez não tanto entre quem se dedica profissionalmente ao seu estudo, mas a opinião pública em geral. Esquecemos facções, modos de interpretar o projecto político para o país, as maneiras de o colocar em prática, rivalidades, rancores e combates. Mais ou menos acesos consoante as épocas e contextos desses longos 41 anos de ditadura. Que fizeram baixas e criaram vencedores. Ferro foi ‘engolido’ por esta voragem. Enfileira no conjunto das baixas. Provavelmente deve ter-se sentido respaldado pelo líder do regime. E esse apoio, ou a certeza desse apoio, fê-lo ‘baixar a guarda’. Devemos somar a esta circunstância uma outra – uma certa vaidade que o acompanhou grande parte da vida, mas também uma excessiva confiança em si, na sua capacidade de trazer para a nova ideologia os artistas e homens de letras, tornando-os cúmplices do regime, e seus ‘evangelizadores’. Esta confiança revelou-se desastrosa. E os ataques a Ferro não se fizeram esperar: se, por um lado, a oposição achava-o “demasiado conformista para se chamar moderno” (Ferro, 1949a: 29), os conservadores no interior do regime nunca se inibiram de criticar o organismo

de propaganda nem o perfil do seu director, em particular a sua reputação de vanguardista – para estes, Ferro era “demasiado inconformista para poder ser oficial” (Ferro, 1949a: 29)!

Quem era estes homens? Bom, são bem conhecidos os conflitos e dificuldades de relacionamento de Ferro com Henrique Galvão, sobretudo no período em que este último foi director da Emissora Nacional, com o coronel Arnaldo Ressano Garcia, presidente da Sociedade Nacional de Belas Artes, que nunca se coibiu de atacar directamente o modernismo de Ferro, com Ferreira Dias Júnior, grande impulsionador da industrialização do país, e ministro da Economia entre 1958 e 1962, e que denunciou publicamente as políticas folcloristas de Ferro, considerando-as responsáveis por uma imagem externa de Portugal como país pobre e atrasado, ou mesmo Marcello Caetano, que não gostava dele e nunca o escondeu.

Estes opositores a Ferro vão ganhando força com as mudanças ocorridas depois do final da II Guerra Mundial, no contexto internacional, mas também no interno, com o terramoto político de 1948, da candidatura à Presidência da República de Norton de Matos, que coloca em causa o próprio regime. Para Ferro, a dissidência dos modernos por ele apoiados e protegidos neste contexto de pós-guerra revelou-se ‘fatal’. Era claro que a política por ele personificada já não se encaixava neste novo Estado Novo.

Mas Ferro não saiu sem luta: em 1948, a exposição que organizou no Palácio Foz – Catorze Anos de Política de Espírito, idealizada por Thomás de Mello e Manuel Lapa – foi, mais do que uma efeméride comemorativa, uma defesa, pessoal e do organismo que dirigia, através da apresentação de um catálogo das obras do SNI. No mesmo sentido, ou com o mesmo fim, se pode entender o aparecimento da colecção *Política do Espírito*, em 1948, “posicionando-se inequivocamente como uma espécie de legado [...], na medida em que se compôs exclusivamente de volumes da autoria do próprio António Ferro versando tematicamente a sua obra no SPN e no SNI” (Medeiros, 2020: 45).

Desta forma, pode dizer-se que é a distância entre as aspirações de António Ferro e o curso do próprio regime, que conduzem à sua saída do Secretariado. Foi o fim de um ciclo de vida do regime⁵⁵. Em Janeiro de 1950, Ferro resumia o seu percurso político no organismo que tinha dirigido numa frase esclarecedora quanto às oposições com que se tinha deparado: “Combati, sem dúvida, mas fui combatido, claramente ou na sombra, sobretudo na sombra, durante muitos anos”⁵⁶.

Uma ausência que deixava um vazio. Que podia ter consequências se a liderança do Secretariado não fosse entregue a alguém que o compreendesse e compreendesse a sua missão. Ferro percebia-o. E não se poupou a esforços para ser substituído em definitivo pelo seu braço-direito, António Eça de

55 A saída do Secretariado continua envolta em polémica e discussão por parte dos historiadores. Para uma compreensão da multiplicidade de interpretações, ver Ribeiro, 2014b e Victorino, 2018b.

56 FAQ – *Fundo António Quadros/Fernanda de Castro*, cx. 016B, 6.1.1950, p. 3.

Queiroz, que tinha assumido o cargo interinamente, depois da sua saída. Chegou mesmo a escrever a Salazar, em Julho de 1950, sugerindo-lhe:

Não sei se Vossa Ex.^a já tomou alguma deliberação sobre o meu substituto definitivo. Mas tenho pensado [...] que talvez o Eça pudesse ficar se Vossa Ex.^a nomeasse para a Presidência o tal ministro sem pasta que aliviaria o grande peso de trabalho que Vossa Ex.^a chamou a si [...]. Se esse ministro fosse uma pessoa que sentisse o problema da propaganda poderia ser praticamente o director do organismo ficando o Eça com o título de Secretário Nacional e como um executor que cumpriria as instruções que lhe viessem de cima (apud Ferro, 2016: 381)⁵⁷.

Mas o ditador não fez caso e José Manuel da Costa, chefe de gabinete de Salazar desde 1944, seria o próximo director do Secretariado. Apenas durante quatro anos, todavia, até ser substituído pelo diplomata (e historiador) Eduardo Brazão, que ainda ficará ainda menos tempo, dando lugar em 1958 ao experiente César Moreira Baptista, com carreira na administração pública e na vida política nacional, um entusiástico defensor das doutrinas do Estado Novo, e que permanecerá à frente do organismo até ao fim⁵⁸.

A saída de Ferro determina, por isso, uma verdadeira mudança nos objectivos e acção do Secretariado. Por um lado, porque se entendeu que para a direcção do organismo se tornava necessária uma maior militância política e um menor protagonismo pessoal. Neste sentido se entende que passasse a ser dirigido por funcionários públicos de carreira, verdadeiros homens do regime, conservadores, mais centrados na lógica da coacção do que na da persuasão, assumindo-o como uma organização puramente política, numa linha de acção que progressivamente atenuou a sua função estético-cultural, conferindo primazia à dimensão operacional-política. Mas a mudança respondia, igualmente, aos condicionalismos que marcaram os anos de 1950 e 1960, de alteração de paradigmas, a nível interno e externo.

Pode questionar-se, portanto, se teria sido possível, depois de 1945, Ferro permanecer no cargo de director do Secretariado. Estaria o regime disposto a admitir que um director, qualquer director, de um organismo tão poderoso pudesse usar dele em seu proveito (que podia ser tão prosaico como a sua própria vaidade intelectual), descarrilando das máximas que deveria defender: a obediência ideológica aos princípios estabelecidos pelo regime, o espírito de missão, o colectivo

57 Todavia, no seu livro sobre António Ferro, o jornalista Orlando Raimundo (2015) refere que o director do Secretariado teria sugerido a Salazar o seu amigo de longos anos, Leitão de Barros, para o substituir.

58 Pedro Feytor Pinto será, em termos oficiais, o último director do organismo, mas de forma muito breve, no período de 'agonia' do regime, entre Novembro de 1973 e Abril do ano seguinte.

em detrimento da ambição pessoal? Não será muito arriscado dizer de certeza que não. Se foi esse o caso de Ferro – e isso ainda está por provar – o regime não lhe perdoou. O afastamento condenou-o a um ‘limbo’ de onde nunca saiu...

António Ferro foi, sem sombra de dúvidas, o mais importante dos directores do Secretariado. Não apenas por ter sido o primeiro, mas em particular pela direcção que imprimiu ao organismo, através da “Política do Espírito” e que foi, de uma forma ou outra, seguindo-a ou renegando-a, a bitola que regeu os mandatos dos que se lhe seguiram.

Ferro inspirou-se na conferência com o mesmo título do poeta francês Paul Valéry, na Université des Annales, intitulada *La politique de l'esprit, notre souverain bien*. Mas, sobretudo, na visão de Mussolini quanto ao poder e à função da arte no Estado: “A uma nova época, se essa época tem grandeza e perspectiva, deve corresponder uma nova arte (Ferro, 1949: 22).

Desta forma, procurou desenvolver um programa de fomento cultural, proporcionando aos artistas “uma atmosfera em que lhes seja fácil criar” (Ferro, 1935: 6). Em troca, Ferro pedia uma arte nacionalista. Com que fim? Nas suas palavras: uma arte que permitisse a construção da “grande fachada da nacionalidade” (Ferro, 2003 [1933]: 8). Ou, como o pôs Cottinelli Telmo, um dos artistas que mais trabalhou nas equipas do Secretariado: “A construção de uma ideia de Portugalidade”⁵⁹.

Não nos enganemos: a “Política do Espírito”, pedra de toque pela qual avaliamos a acção de Ferro, foi, sobretudo, um programa político, de orientação da cultura, da arte e dos comportamentos, de inculcação de valores, no sentido da manipulação ideológica e do conformismo social. E Ferro não o esconde! Em 1935, no discurso de entrega dos primeiros prémios literários do SPN, deixou bem claro o carácter ideológico da sua política, ao afirmar:

Ela não consiste apenas, repetimos, em fomentar o desenvolvimento da literatura, da arte e da ciência, em acarinhar os artistas e os pensadores [...]. Política do Espírito [...] é a que se opõe, fundamental e estruturalmente, à política da matéria, [a] tudo o que é feio, grosseiro, bestial, tudo o que é maléfico, doentio [...]. É aquela que proclama, precisamente, a independência do Espírito, que o liberta da escravidão do materialismo titânico, insinuante, que pretende constantemente suborná-lo, embriagá-lo (Ferro, 1935: 6-7).

Em poucas palavras: a “Política da Matéria” surge identificada com o sector oposicionista ao regime, numa referência (velada?) às doutrinas socialistas. Este comprometimento doutrinário

59 FAQ – Newsletter, nº 141, 14.11.2018.

leva Ferro a definir claramente os limites do aceitável, declarando publicamente 'guerra' às obras dessa proveniência:

Como escritor, podemos ler, admirar certas obras literárias, inconformistas, que consideramos dissolventes e perigosas quanto mais fortes. Como dirigente de um organismo que se enquadra dentro do Estado Novo, não podemos aceitar nem premiar tais obras (Ferro, 1935: 18-19).

Esta declaração de princípios acarretou, desta forma, um controlo férreo e persistente sobre a criação e produção artísticas nas suas diferentes disciplinas, da literatura e música à escultura, da arquitectura à pintura, passando pelo cinema e teatro, mas, também, pelas artes decorativas e pelo design. Um controlo que procurava impor um certo estilo, aquele que Ferro tinha idealizado para o organismo que dirigia, numa visão “que se serve de alguma caligrafia, de alguns avanços, de alguns *apports* do modernismo, mas que se quer legível, didáctica, cenográfica, empolgante. E que taceia, e começa a encontrar, de uma forma avulsa, emblemática, um *portuguesismo*” (Portela, 1982: 56).

Não sem surpresa, o modelo adoptado foi o da dependência dos artistas em relação ao regime. Conseguiu-o pela atribuição de prémios⁶⁰, pela encomenda ou compra de obras, pelo patrocínio de exposições individuais e colectivas, preferindo estas práticas à criação de estruturas para a produção cultural, que só aconteceria verdadeiramente após a instituição da Fundação Calouste Gulbenkian, em finais dos anos de 1950.

O Portugal de Ferro, a ser construído pela sua “Política do Espírito”, dirigia-se a um conjunto de públicos específicos, com discursos e linguagens diversificadas. Como taxativamente registou Cottinelli Telmo, era um Portugal “para aqueles que sabiam ler, mas também para aqueles – a maioria – que só sabia ver”⁶¹. Objectivamente, era o registo de Portugal para as classes médias (em especial profissionais liberais e funcionários públicos) e para as elites, nacionais e estrangeiras, até porque os locais de exibição eram, preferencialmente, ambientes urbanos e cosmopolitas. Não admira. Afinal de contas, estes eram os públicos com disponibilidade financeira e apetência para o conjunto de práticas culturais do Secretariado. Depois deles vinha, enfim, essa entidade subjectiva e flutuante denominada ‘povo’: por um lado, oficialmente destinatário destas iniciativas, por outro, e mais importante, sobretudo objecto de manuseamento, no seu papel de herói colectivo da História,

60 O Secretariado criou uma pléiade de prémios. Na literatura, nas artes plásticas, no teatro e no cinema. Esta dependência dos artistas em relação ao regime mencionada pode antes entender-se como a dependência dos artistas em relação a Ferro...

61 FAQ – Newsletter, nº 141, 14.11.2018.

guardador das formas culturais autênticas, anonimamente criadas em tempos longínquos da Nação, e expurgado de influências estrangeiras nefastas.

Voluntarioso, dinâmico e criativo, Ferro desenvolveu no Secretariado uma actividade verdadeiramente febril. Podemos agrupá-la em torno de três vectores – as artes, a cultura popular e o turismo.

Artisticamente, o Secretariado procurou romper com o gosto oitocentista ainda prevalecente nos meios oficiais e instituir um novo paradigma, gráfico e estético, simultaneamente moderno e tradicional, cosmopolita e nacionalista.

Tentou-o, por exemplo, através das Exposições de Arte Moderna, realizadas anualmente entre 1935 e 1951. A sua importância decorre, desde logo, da sua regularidade, mas também do seu pioneirismo e consequente impacto na vida artística nacional, em particular porque contrariavam o tradicionalismo naturalista que dominava os Salões da Sociedade Nacional de Belas Artes. Aos jovens artistas modernistas contemplados por esta política de estímulo de Ferro pedia-se que revelassem maior inquietação; mas dentro de limites, obviamente! Queria-se a “saudável inquietação que marcha, sem desvios, através de acidentais desequilíbrios, para o Equilíbrio, a inquietação da Ordem” (Ferro, 1935: 10): Equilíbrio e Ordem, pois, condições necessárias e definidoras da arte que Ferro, e o Secretariado, se disponibilizavam a aceitar. Neste âmbito, deve destacar-se ainda o desenvolvimento de linhas editoriais próprias, assentes na estética modernista, como a *Panorama, Revista Portuguesa de Arte e Turismo* (1941-1974), a promoção de exposições sectoriais de desenho, de arte cenográfica e figurinos, de ilustradores e de artes decorativas, e o estabelecimento de um programa de prémios, referidos já, que consagravam os autores que o regime considerava mais adequados aos seus princípios e valores.

No campo da cultura popular, surgiu em 1935 o Cinema Ambulante, um ano depois o Teatro do Povo e, em 1945, as Bibliotecas Ambulantes, iniciativas dirigidas essencialmente às aldeias, que tinham como funções primordiais educar e formar. Para as elites, criaram-se estruturas artístico-culturais que procuravam difundir a cultura popular como entendida pelo regime: a companhia de bailados Verde Gaio, fundada em 1940, com um modelo coreográfico alicerçado no folclore, símbolo da estética nacionalista desejada⁶², e o Museu de Arte Popular, inaugurado em 1948, destinado a mostrar Portugal aos Portugueses. Para o efeito aproveitou-se o espaço físico da Secção de Etnografia Metropolitana criada para a Exposição do Mundo Português, em 1940. O Secretariado organizou igualmente diversas

62 Nela participaram, a convite do Secretariado, um grupo heterogéneo de artistas, desde bailarinos e músicos a pintores, decoradores, figurinistas e poetas (homens e mulheres como o maestro Ivo Cruz, os compositores Rui Coelho, Frederico de Freitas e Jorge Croner de Vasconcelos, os artistas plásticos Bernardo Marques, Estrela Faria, José Barbosa, Maria Keil e Paulo Ferreira, os escritores Fernanda de Castro, Adolfo Simões Müller e Carlos Queirós), unidos por um ideal comum, o de criar uma companhia de dança notoriamente portuguesa, com argumentos de autores portugueses, baseados em lendas, canções e hábitos nacionais.

exposições de arte popular, tanto a nível nacional – de colchas de noivado de Castelo Branco (1942), de tapetes de Arraiolos (1943 e 1946), do traje regional de Viana do Castelo (1945) ou de presépios (1947) – como internacional, em Genebra (1935), Londres (1939), Madrid (1943), Valência ou Sevilha (ambas em 1944). Neste sector, o regime, por intermédio do Secretariado, assumiu um discurso folclorista que nada mais era do que uma continuação da campanha empreendida pelos etnógrafos da I República. Um movimento em que aspectos seleccionados da cultura e da arte populares – danças, cantares, trajes, objectos diversos – sofreram um processo de depuração das suas ‘imperfeições’, sendo depois alvo de uma estilização e estetização eruditas, de raízes modernistas, empreendida pela equipa de artistas ao serviço do Secretariado.

Por fim, e no que ao turismo diz respeito, uma parte das ideias de Ferro concretizou-se com recurso à “Campanha do Bom Gosto”, colocada em marcha a partir de 1940, no seguimento das Comemorações Centenárias então realizadas e da tutela do turismo assumida pelo Secretariado. Constituiu uma iniciativa cultural cujo propósito assumido era o de aprimorar e (re)aportuguesar os padrões estéticos dos portugueses. O bom gosto tornou-se, doravante, sinónimo de combate à ‘desnacionalização’. Era a concretização do desejo de Ferro, de “um Portugal desempoeirado, um Portugal de alma antiga e de sensibilidade nova” (1943: 17). As iniciativas compreendidas nesta Campanha foram múltiplas e multifacetadas, com a intervenção em espaços como hotéis, restaurantes, lojas, nos aspectos exteriores do enquadramento da arquitectura, das estradas, das estações de caminho de ferro, de jardins e edifícios públicos, na publicidade, etc. O que tinham em comum? A função de homogeneizar a imagem de Portugal, “dando-lhe a tonalidade, a graça e a frescura de uma aquarela viva” (Ferro, 1949a: 40), seguindo os ditames estéticos do Secretariado e dos seus artistas. Assumiram duas configurações primordiais: os concursos e as festas. Daqueles, podem destacar-se o concurso da Aldeia mais Portuguesa de Portugal (edição única em 1938), os concursos de Montras (de estabelecimentos comerciais), das Estações Floridas (de caminhos de ferro), das Janelas Floridas, das Tintas e Flores (para melhorar o aspecto paisagístico das povoações adjacentes às estradas nacionais), dos Ranchos Folclóricos, das Praias do Norte de Portugal, dos jardins dos Bairros Económicos, da Casa Panorama (modelos para casas de fim de semana). Quanto às festas, sobressaem as Marchas Populares, em Lisboa, e as Festas do Maio Florido, no Porto⁶³.

Nesta área de actuação do Secretariado, pode e deve ainda destacar-se a criação de postos fronteiriços (o primeiro dos quais foi o de Vilar Formoso, no ano em que o conflito mundial estalou)

63 Ver Ribeiro, 2014b, 2015, 2017 e 2020.

que funcionavam duplamente como postos de controlo de tráfego e como postos turísticos, decorados com a arte popular portuguesa que, nesse caso, tinha função de cartaz de boas vindas, as Brigadas Hoteleiras, que providenciavam ajuda, melhoramentos e soluções decorativas delineadas por aquele organismo em hotéis, pensões e restaurantes, e a rede de sete Pousadas de Turismo (inauguradas entre 1942 e 1948), onde o mobiliário e a gastronomia regionais funcionavam como factores diferenciadores. Maquilhando a realidade, servindo-se do modernismo, o objectivo era claro: criar um país de bilhete-postal, nas palavras de Margarida Acciaiuoli (2013), transformando Portugal num destino turístico familiar para nacionais e estrangeiros, imaculado, pitoresco e idílico.

Por fim, uma ressalva para o papel central que a participação em exposições, nacionais e internacionais, assumiu, como momentos e espaços de encenação e exibição da imagem de Portugal – nação de ordem e equilíbrio, recuperada de anos de tumultos e instabilidade graças a Salazar – e de criação de ambientes emocionais propícios que possibilitavam a ligação, física e figurativa, dos indivíduos com a pátria. Neste sentido, tiveram especial importância os pavilhões portugueses nas exposições de Paris (1937) e de Nova York e S. Francisco (1939), da autoria do Secretariado e da sua equipa de artistas-decoradores.



Artistas que trabalharam com o Secretariado, 1939 (Thomaz de Mello, Fred Kradolfer, Emmérico Nunes, Bernardo Marques, Carlos Botelho e José Rocha)

esvaziamento da política cultural até então empreendida pelo organismo. A conclusão é óbvia: a “Política do Espírito” de Ferro, que apresentava um país onde se “vive habitualmente”, que encenava uma realidade alternativa para a nação – que em nada correspondia às condições reais da vida dos portugueses – tinha entrado em falência. Em resposta às mudanças no contexto político interna-

Sinteticamente: de 1933 a 1944, são publicadas cerca de 115 obras, realizadas 4 grandes exposições em território nacional, filmadas 114 curtas-metragens e concretizadas 81 exposições, de pintura, escultura e fotografia (Paulo, 1994). Porque paro aqui neste rol de realizações? Já sabemos a resposta: o ano de 1944 marcou uma mudança profunda no Secretariado, de tal forma que significou um progressivo

cional, que trouxera consigo desejos de mudança interna. Tal significou o afastamento de vários dos artistas modernistas que Ferro tinha protegido e promovido, um afastamento em relação ao modelo estético do SNI, é certo, mas sobretudo em termos políticos, com muitos destes homens e mulheres a associaram-se ao MUD (Movimento de União Democrática), em nítida oposição ao Estado Novo⁶⁴.

Tudo isto alimentou as desconfianças crónicas dos opositores de Ferro. Num regime tão ‘cinzento’ como este, estas dissidências, estes comportamentos dos artistas eram um sinal claro. Um sinal de que o cosmopolita director do SNI não tinha mão naquilo que criara. Pior. Que a sua matriz cultural era bastante diferente da de Salazar e de grande parte da elite do Estado Novo. E a conclusão que tiravam era previsível: que Ferro “não controlava minimamente aqueles por quem se havia [...] batido, e por quem afinal [...] era politicamente responsável” (Portela, 1982: 101).

António Quadros, filho mais velho de Ferro, escreveu um dia que a “Política do Espírito nasceu com António Ferro, morreu com António Ferro” (apud Portela, 1982: 118). Vista a esta distância, e com os dados aqui avançados, não podia ser de outra forma.

64 Artistas como António Pedro, Júlio Resende, Maria Keil e o seu marido, o arquitecto Francisco Keil do Amaral, entre outros.