

A propaganda do Estado e da Nação pela via documental (II)

Registar o país pelo cinema era, portanto, um dos aspectos fundamentais da política cinematográfica do Secretariado – em colaboração com as empresas do sector ou recorrendo a produção própria. Não havia neste desejo nada de muito novo; outros regimes autoritários pensavam o mesmo: que tais filmagens eram necessidades prementes. E era isso que os ideólogos do Estado Novo pretendiam: criar uma narrativa visual para o regime e difundi-la. Em Portugal, um país com a taxa de analfabetismo mais alta da Europa – que rondaria os 62% em 1930¹²⁰ –, o cinema apresentava-se inevitavelmente como o meio de comunicação mais acessível¹²¹.

Lopes Ribeiro, dando provas da perspicácia que tantas vezes se lhe atribui, resumiu bem o poder (político) e a importância do cinema na expressão que empregou em artigo da *Animatógrafo*: “a sétima arma”¹²². Neste aspecto, como noutros, era uma ‘alma gémea’ de Ferro, que também achava o mesmo. E assim o diria, em 1946, num discurso pronunciado no Secretariado e depois publicado pelo SNI:

O Cinema constitui [...] um desses problemas fundamentais, vitais, cuja importância, infelizmente, nem sempre é reconhecida. A sua magia, o seu poder de sedução, a sua força de penetração são incalculáveis. Mais do que a leitura, mais do que a música, mais do que a linguagem radiofónica a imagem penetra, insinua-se sem quase se dar por isso, na alma do homem (1950b: 44).

‘Já vimos como a produção de documentários ajudou neste desejo, de ‘alimentar as almas com imagens’. Vimos também as dificuldades inerentes a este projecto. E a verdade é que, quando chegaram os anos de 1940, a produção documental própria do Secretariado diminuiu consideravelmente: em 1941 realizaram-se 2 documentários, no ano seguinte 4, reduzindo-se novamente para 2 em 1943; o melhor que se conseguiu foi a produção de 6 documentários em 1944 (Lopes, 2003).

Esta ‘pobreza’ explica-se por dois grandes motivos: por um lado, a escassez de película virgem, causada pelo conflito mundial que tinha começado em 1939 (porventura até antes, por

120 O que justifica o lançamento da Campanha Nacional de Educação de Adultos, com início em 1953, numa tentativa de aproximação forçada aos níveis de modernização e progresso da restante Europa Ocidental.

121 Convém recordar que, embora em 1928 o major Botelho Moniz tenha fundado o Rádio Clube da Costa do Sol, mais tarde convertido no Rádio Clube Português, e, na Primavera de 1933, se tenham iniciado as emissões experimentais da Emissora Nacional, a empresa de radiodifusão do Estado, a verdade é que a possibilidade de a maioria dos portugueses poderem adquirir um aparelho de rádio só tardiamente se concretizou. A juntar a isto, lembre-se que, nestes anos iniciais, a rádio estatal estava sob a alçada do Ministério das Obras Públicas e Comunicações, e só em 1941 é que Ferro se tornará presidente da Emissora Nacional, integrando este sector na estratégia global de propaganda do organismo que dirigia.

122 Ribeiro, António Lopes – Sétima Arte, Sétima Arma. *Animatógrafo*, 2ª Série, nº 6, 16.12.1940, p. 5.

causa da guerra civil espanhola) e, por outro, o aparecimento, em 1938, da Sociedade Portuguesa de Actualidades Cinematográficas (SPAC), que se dedicou, como o nome indica, à produção de jornais cinematográficos de actualidades. Patrocinados pelo Secretariado, tornaram-se o núcleo central da produção documental do organismo, e permitiram “uniformizar a imagem da propaganda, organizar a produção e economizar película” (Piçarra, 2011: 23).

Uma mudança bem visível na resposta negativa do Secretariado a pedidos que ia recebendo – quer de produção pela sua Secção de Cinema, quer de apoio directo a realizadores e entidades produtoras externas –, remetendo sistematicamente para a SPAC, indicando que esta tinha sido informada do pedido de reportagem e que daria seguimento ao mesmo, se tal se justificasse (Piçarra, 2020).

Mas à SPAC já iremos. Porque permite a concretização de um desejo (sonho?) antigo de Ferro. Na realidade, não apenas de Ferro. As actualidades portuguesas deram azo a acesa competição e ela é anterior a 1938. Entre 1932 e 1933, a Lisboa Filme produziu a *Lisboa Filme* e a Filme Castello Lopes as *Actualidades Portuguesas*. Todavia, estas revistas, como então lhes chamavam, sofriam das carências com que o género documental se debatia entre nós, agravadas, mais uma vez, pela ‘Lei dos Cem Metros’, e assim elencadas por Lopes Ribeiro na *Kino*, ainda em 1930:

Malbarataram-se os recantos de maravilhosa fotogenia em mil e um documentários de cem metros, moídos por obrigação em qualquer piquenique, para encher o bandulho a uma lei pantagruélica, de boas intenções, mas de estômago desgraçado (apud Paulo, 2001: 101).

Em 1935, o problema persistia e foi alvo de críticas na *Cinéfilo*, pela pena de Fernando Fragoso, que verberava de forma áspera a reportagem cinematográfica feita pela Lisboa Filme da abertura solene da Assembleia Nacional, lamentando a “apresentação de alguns deputados com planos a começar na barriga” e a “falta de sincronização entre imagem e som”¹²³.

No mesmo artigo, Fragoso fazia-se porta-voz das ‘exigências’ dos portugueses do Brasil relativamente ao envio de noticiários cinematográficos, ávidos de “paisagens da nossa terra, costumes pitorescos da nossa gente”, correndo, “em massa, aos cinemas que exibem, de longe a longe, filmes semelhantes”. Para o jornalista, num momento em que Portugal atravessava uma “era de paz e prosperidade, e impõe ao mundo o seu exemplo”, a necessidade deste tipo de actualidades, “ao serviço das nações”, era incontestável.

123 Fragoso, Fernando – Variações sobre as Actualidades Portuguesas. *Cinéfilo*, nº 338, 9.2.1935, p. 1 e 26 (as citações utilizadas provêm deste artigo).

O que se pedia, pois? Um cinejornal oficial, que não estivesse suspenso dos problemas técnicos e financeiros existentes no campo da iniciativa privada. Para tal, a entrada do Secretariado neste ‘mundo’ era imprescindível, noticiando-se então que “o S.P.N. [...] amadureceu a ideia”; porém, ainda não era tempo de ‘colher os seus frutos’, aguardando-se pela conclusão do estudo que fora efectuado.

Mas o projecto não ficou esquecido e concretizou-se, como vimos, com a criação em 1938 da SPAC, fruto da reconversão da Agência H. da Costa em Paris e do Bloco H. da Costa em Portugal. Por morte de Hamílcar da Costa, a empresa ficou a cargo do cunhado, Francisco Correia de Matos, sócio-gerente, e da viúva, Elisa. Será esta empresa a responsável pela produção e distribuição do *Jornal Português*, entre 1938 e 1951. Por encomenda directa do Secretariado e de António Ferro, esclareça-se, com um financiamento – sempre o mesmo no período de existência do *Jornal* – de 250 contos. À frente deste projecto, como supervisor técnico, estava Lopes Ribeiro, cuja relação íntima com os dois irmãos determinaria a sua posição na empresa: com Francisco Correia de Matos desde a sua primeira longa-metragem sonora, o filme *Gado Bravo*, onde o primeiro aparece como administrador de produção, e com Elisa, com quem se casou em 1941.

Deste *Jornal* foram produzidos 101 números, seis dos quais especiais, todos com uma duração média de dez minutos; contava-se que a sua periodicidade fosse mensal, mas nunca o foi¹²⁴.

Números que, financiados pelo SPN, necessariamente se subordinavam aos objectivos do órgão dirigido por Ferro – nacionalistas, de propaganda política do regime e do seu chefe. De tal forma que Sofia Sampaio nos diz que “o que parece evidente é que o *Jornal Português* tinha tão pouco de notícias como de actualidade” (2016: 468). Desta forma, predominavam matérias como as comemorações oficiais, nomeadamente as Comemorações do Duplo Centenário, actividades dos organismos/instituições do Estado – as Forças Armadas, a Mocidade Portuguesa, a Legião Portuguesa – e as obras e iniciativas do regime, como a campanha ‘Produzir e Poupar’, além das visitas do Chefe de Estado, de festividades variadas, mormente as de carácter etnográfico... Até 1941, havia ainda um espaço dedicado às ‘Figuras do Mês’, em que apareciam os principais líderes políticos e personalidades portuguesas.

Não admira, portanto, que a cobertura dos principais acontecimentos mundiais e de notícias internacionais fosse excepcional e, quando acontecia, era sempre de forma neutra. Porquê? Porque,

124 Em Dezembro de 2015, a Cinemateca Portuguesa, num trabalho meritório e extremamente ambicioso, tornou disponível ao grande público todos os números do *Jornal Português*, através de uma série de cinco DVDs, que ultrapassam as 16 horas. Em termos historiográficos, este assunto dos jornais de actualidades cinematográficos mereceu a atenção da investigadora Maria do Carmo Piçarra, em dois livros – *Salazar vai ao cinema* (2006) e *Salazar vai ao cinema II* (2011) – que nos mostram muito do que se sabe, ainda agora, sobre a temática.

muito simplesmente, este era um jornal que se queria “português”. Só português. Estranhamente, neste contexto, a ausência de imagens relativas às colónias é conspícua, dado que eram, afinal, para o regime, províncias portuguesas, num espaço ultramarino. Aliás, o império colonial é repetidamente invocado e celebrado em vários dos números do *Jornal*. Invocado e celebrado, mas nunca mostrado... Por outro lado, entre as presenças mais notórias, estão as crianças e os jovens, que figuram o “futuro da raça” e constituem “sinal de uma primorosa ordem educativa” (apud Sampaio, 2016: 469).

Uma relação umbilical entre o *Jornal Português*, via Lopes Ribeiro, e o Secretariado, por intermédio de Ferro, definitivamente. Que durou enquanto este último esteve à frente do organismo. Quando o abandonou, em 1949, essa ligação umbilical terminou. E o próprio *Jornal* não subsistiria muito mais: se até aí era um órgão privilegiado para a divulgação das iniciativas do SPN e do seu director, depois desse momento o enfoque virou-se sobretudo para o progresso económico e social do país, para as obras públicas, em detrimento da “Política do Espírito”, acabando por desaparecer em 1951 (Piçarra, 2006)¹²⁵. O relatório de Francisco Correia de Matos, gerente da SPAC, datado desse ano, demonstrou o esforço despendido para a renovação, infrutífera, do contrato entre a sua empresa e o Secretariado. O fim do *Jornal* terá sido ditado, em resumo, pela saída de Ferro, o seu principal impulsionador, mas também pelas condições de exibição nos cinemas, no início das sessões, como complemento dos chamados “filmes de fundo”, mas sem a obrigatoriedade de exibição que, por exemplo, o seu congénere espanhol, o NO-DO, possuía. Se a isto juntarmos a irregularidade de produção, que inevitavelmente conduzia à repetição de notícias de uns números para outros, bem como a impossibilidade de se incluir assuntos estrangeiros, entendemos porque é que, para muitos portugueses, era pouco atractivo. E assim, nos cinemas, era habitual os espectadores ficarem nos salões, a fumar, à conversa e à espera de amigos atrasados enquanto, pela enésima vez, passavam os ‘documentários’, como era popularmente conhecidos.

Mas o assunto do jornal de actualidades cinematográficas portuguesas é relevante ainda por outro motivo. O da exportação/projecção internacional desta representação imagética do regime.

125 Focando, sobretudo, os melhoramentos resultado da acção do Estado Novo: na educação, na saúde, no abastecimento de água e luz, nas vias de comunicação (reportando-se a construção de barragens, pontes e estradas, bem como o desenvolvimento ferroviário), e no turismo (com as notícias sobre a inauguração de pousadas e hotéis). Também o esforço de industrialização empreendido é mostrado e destacado, como se poderá confirmar, por exemplo, na notícia da inauguração da Mabor, a primeira fábrica de pneus em Portugal. Em Março de 1953, surge novo cinejornal, as *Imagens de Portugal*, novamente com apoio estatal, via Secretariado, contando ainda com direcção de Lopes Ribeiro, durante 135 números. Na segunda série, Lopes Ribeiro é substituído por Perdigão Queiroga, até ao número 223, substituição que coincide com a passagem de direcção, no Secretariado, de Eduardo Brazão para César Moreira Baptista. A terceira série é já produzida pela Tobis, até ao último número, estreado em 1970 (Piçarra, 2011).

Na realidade, esta sempre estivera na mente e nas preocupações de Ferro, desde o início da actividade do Secretariado, como nos conta Maria do Carmo Piçarra (2011). Assim, logo em 1935-1936, as negociações com o Éclair-Journal, a Fox Movietone News e a UFA desenrolaram-se no sentido de se incluírem nos seus jornais filmados as actualidades portuguesas, acordando-se condições e valores. Em 1936, ano de comemoração do 10º aniversário da Ditadura, mais de metade do orçamento alocado a esta rubrica foi pago a uma única empresa, a francesa Éclair. Do acordo então celebrado resultou o pagamento, pelo Secretariado, de 4 500 francos por cada actualidade portuguesa a incluir, sendo a produção destes filmes da responsabilidade do SPN. Seriam estas as curtas-metragens do plano de propaganda de 1935, de que falei já, não apenas para a propaganda interna, mas também para uma campanha externa? A velha máxima de “dois coelhos de uma só cajadada”?

Mas Ferro procurava outros acordos, que lhe permitissem rentabilizar, em termos de distribuição, os documentários produzidos ou encomendados pelo Secretariado. Nesse sentido, o chefe dos Serviços Internos do SPN, Artur Maciel, entrou em contacto com os directores do Grémio Luso-Alemão, informando que o organismo pretendia firmar um acordo com a UFA para a inclusão regular de actualidades portuguesas no UFA-Tonwoche, o noticiário cinematográfico da UFA, que era exibido na Alemanha e países vizinhos, como a Áustria, Checoslováquia, Finlândia, Hungria e Países Baixos. Por fim, quanto à Fox, Ferro negociou pessoalmente as cláusulas do contrato com o representante nacional desta produtora, Haim Levy, sendo a filmagem das actualidades entregue aos correspondentes da Fox em Espanha, nas seguintes condições: os operadores da Fox deslocar-se-iam mensalmente a Portugal, demorando-se uma semana, para a realização de actualidades, de acordo com o programa estabelecido pelo Secretariado, sendo-lhes pagas as despesas de viagem desde Madrid, em 1ª classe, com estadia em hotel de cinco estrelas. Como contrapartida a este tratamento de luxo, à produtora caberiam as despesas com a produção.

Todavia, a pequenez do país, associada às dificuldades de acessibilidade, e o pouco interesse que o contexto nacional despertava então nos meios informativos europeus e mundiais, complicaram este processo de produção de actualidades para distribuição internacional, que foi em parte resolvida apenas com o aparecimento do *Jornal Português*.