



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR

Artes e Letras

António Ferro: Modernismo e Nacionalismo

Isabel Maria Morão Teixeira Lino Ferreira

Dissertação para a obtenção do Grau de Mestre em

Ciência Política

(2.º ciclo de estudos)

Orientador: Professor Doutor António Bento

Covilhã, Outubro de 2014

Agradecimentos

Ao Professor Doutor António Bento, meu orientador, agradeço o incentivo e as palavras de apoio na concretização desta dissertação.

À Fundação António Quadros, na pessoa da sua diretora, Dr.^a Mafalda Ferro, agradeço a disponibilidade e a simpatia com que fui recebida, permitindo-me livre acesso à obra de António Ferro.

Resumo

António Ferro foi um apaixonado pela vida, pela cultura e pelas artes.

A sua natureza entusiasta levou-o a interessar-se por todas as inovações que o início do século XX oferecia.

A sua procura do novo, a sua vontade de viver em pleno o seu tempo fizeram dele um observador atento da realidade, que ao longo de vários anos foi retratando como jornalista. Assim, entrou em contacto com figuras determinantes de diferentes áreas que iam da arte à política, da música ao cinema, da literatura à fotografia.

Em termos estéticos aderiu ao Modernismo, por representar o corte com o passado conservador e serôdio, que ele recusava; mas também porque este movimento representava a aposta numa nova sociedade construída por novos homens, que sonhassem mais longe e fossem capazes de reedificar a Pátria.

Considerava a participação política como um dever patriótico, pelo que foi um dos pioneiros na defesa da importância da propaganda como forma de afirmação e consolidação dos regimes políticos.

Por esta razão estreitou a ligação com Salazar, que o convidaria para diretor do Secretariado Nacional de Propaganda. À frente deste importante organismo desenvolveu um conjunto de medidas inovadoras, destacando-se a sua «Política do Espírito».

António Ferro acreditava poder conciliar nesse projecto dois ideais que o acompanharam toda a vida: Modernismo e Nacionalismo.

Como se viria a provar, a sua vontade e empenho em fazer de Portugal um país moderno e culturalmente mais rico não foram suficientes para operar a mudança que desejava.

O seu tempo estava desajustado do tempo da maioria dos homens que o rodeavam, o seu ritmo era demasiado acelerado para aqueles que viviam em Portugal na primeira metade do século XX.

Palavras chave

Estado Novo; Ferro, António; Modernismo; Nacionalismo; Política do Espírito; Portugal; Salazar; Secretariado Nacional de Propaganda; Tradição.

Abstract

António Ferro was passionate about life, culture and the arts.

His enthusiastic nature led him to take an interest in all of the innovations that the early twentieth century offered.

His search of the new and his desire to live his time fully turned him into a keen observer of reality, which he has portrayed as a journalist for several years. So, he came into contact with decisive figures of different areas, ranging from art to politics, music to cinema, and literature to photography.

Aesthetically, he joined Modernism, which represented a break with the conservative and antiquated past that he opposed to. In addition, this movement represented a challenge on a new society made up of new men, willing to dream further and who would be able to rebuild the country.

He considered political participation as a patriotic duty, and so he was a pioneer in advocating the importance of advertising as a form of affirmation and consolidation of political regimes.

For this reason, he narrowed the relationship with Salazar, who invited him to be the director of the National Secretariat of Propaganda. At the top of this central institution, he developed a number of innovative measures, highlighting its «Política do Espírito».

António Ferro believed that he could recombine in this project two ideals that have accompanied him all his life: Nationalism and Modernism.

However, his willingness and commitment to make Portugal a modern and a culturally richer country were not enough to make the change that he longed for.

He was ahead of the time of most of the men who surrounded him and his pace was too fast for those who lived in Portugal, in the first half of the twentieth century.

Keywords

Estado Novo; Ferro, António; Modernism; Nationalism; Política do Espírito; Portugal; Salazar; National Secretariat of Propaganda; Tradition.

Índice

Introdução	1
António Ferro	
A formação. O apelo republicano	
A ligação ao Modernismo	
As primeiras intervenções literárias	
As primeiras intervenções políticas	3
Salazar	
A construção do poder	18
Modernismo	
A procura do novo	
A defesa de um tipo de poder	25
António Ferro	
De jornalista a diretor do Secretariado de Propaganda Nacional	33
O Secretariado de Propaganda Nacional	43
A década de 1940	
Do Secretariado de Propaganda Nacional	
ao Secretariado Nacional de Informação	64
Considerações finais	75
Bibliografia	82
Anexos	88

Introdução

O gosto pela escrita manifesta-se muito cedo em António Ferro.

Ainda criança acompanha o pai aos comícios republicanos e fica fascinado pelo poder das palavras e pelo entusiasmo dos discursos que ouve.

Por isso, o seu percurso de jornalista e escritor surge quase como uma evolução normal: a partir desta fase inicial de observador, passa para outra em que ele próprio relata, divulga e faz a notícia. Com os amigos envolve-se nas discussões literárias, artísticas, culturais e políticas que marcam o início do séc. XX.

Mostra-se interessado pelas inovações técnicas, como o cinema, ou pelos novos ritmos musicais, como o jazz, que não eram ainda bem aceites numa Europa que pretendia continuar a sua ligação às correntes culturais e estéticas de oitocentos.

Este tipo de desafios, esta procura do novo, será uma constante em toda a sua vida.

Nesse contexto entra em contacto com um mundo diversificado onde entrevista as grandes figuras que irão marcar o ritmo do século que surgia. As distâncias ou as diferenças linguísticas não foram (nunca seriam) obstáculos para ele.

É este gosto pelo conhecimento direto da realidade, a procura em entender o Homem, que o leva de Lisboa a Roma, de São Paulo a Los Angeles, de Fiume a Istambul, numa época em que não só as deslocações eram muito complexas, mas também em que a maioria das pessoas não arriscava sair do seu conforto para descobrir o mundo.

Esta sua capacidade de relacionamento com artistas, escritores, políticos ou qualquer outro tipo de ser humano, traduzia uma personalidade aberta, confiante num Homem Novo, que António Ferro acreditava estar a surgir.

Esse Homem Novo devia criar uma sociedade mais dinâmica, mais funcional, uma sociedade que corrigisse as fraturas que os republicanos haviam denunciado e que não tinham sabido sanar.

Para tal, era fundamental encontrar novos chefes, que enaltescessem nos homens os seus valores mais profundos e a sua dedicação ao bem comum, chefes que fossem capazes de identificar as necessidades reais da sua pátria e do seu povo.

Como intelectual e homem viajado António Ferro apercebeu-se do papel que a propaganda iria ter e de como ela podia ser útil para alcançar aqueles objetivos.

Reconhecendo o valor emergente da propaganda e do alcance que poderia desempenhar ao serviço de uma causa, Ferro apresenta-a, numa proposta, a António de Oliveira Salazar, no sentido de melhor difundir a mensagem do Estado Novo. António Ferro reconhece muito cedo, que sem ela não haverá ligação entre o político e o povo e que este não reconhecerá a obra que aquele pretende realizar.

Como «politicamente tudo o que parece é»¹ António Ferro tomou em mãos a missão de fazer de Portugal, um país moderno.

Rodeado do melhor que o país tinha em termos culturais, intelectuais e artísticos procurou aproximar Portugal daquilo que se fazia nessas áreas, na Europa e no mundo. Para tal desenvolveu uma «Política do Espírito»² que, servindo o Estado Novo, servisse para libertar o país do atraso e do marasmo em que se encontrava.

António de Oliveira Salazar e António Ferro conviveram bem e tão próximo quanto duas personalidades tão diferentes, o poderiam permitir. Cada um deles reconhecia no outro qualidades intelectuais e dedicação incondicional ao projeto, que constituía o, entretanto criado, Secretariado de Propaganda Nacional (SPN).

No entanto, a situação pós guerra trouxe mudanças, mesmo a Portugal. Inevitavelmente elas surgiram, sendo impossíveis de escamotear.

Assim, quando o peso de uma tradição, que Salazar defendia, se tornou excessivo para a modernidade e abertura que Ferro desejava, deu-se o afastamento.

Não um afastamento violento ou exposto na praça pública, mas antes um afastamento de cavalheiros, que pouco mais poderiam dizer um ao outro. Mantiveram-se discretamente amigos, quando deixaram de poder ser colaboradores.

Mais do que uma «Política do Espírito» concebida para Portugal, seria o tempo de afirmar uma política no espírito dos portugueses.

¹ Salazar, António de Oliveira, «A Educação Política, Garantia da Continuidade Revolucionária», in Discursos e Notas Políticas, vol. III, 1938-1943, Coimbra Editora, Coimbra, s/d., p. 27.

² António Ferro abordou pela primeira vez esta questão com Salazar aquando da realização da terceira entrevista que este lhe concedeu. A este propósito Ferro expôs a sua ideia: «...Política do Espírito dirigida às gerações mais novas...que já foi seguida por alguns reis e alguns estadistas portugueses, tem sido abandonada ... nos últimos cinquenta anos...as artes e as letras foram sempre consideradas como elementos indispensáveis à elevação de um povo e ao esplendor de uma época.É que a arte, a literatura e a ciência constituem a grande fachada duma nacionalidade, o que se vê lá de fora...» -cf. Ferro, António, Entrevistas a Salazar, Parceria A. M. Pereira, Lisboa, 2007, p.57.

António Ferro

A formação. O apelo republicano

A ligação ao Modernismo

As primeiras intervenções literárias

As primeiras intervenções políticas

António Joaquim Tavares Ferro nasceu em Lisboa a 17 de agosto de 1895. Foi o primeiro filho de António Joaquim Ferro, natural de Baleizão, e de Maria Helena Tavares Afonso Ferro, proveniente do Algarve.

Devido à actividade profissional de António Joaquim Ferro, comerciante de ferragens, o casal fixaria residência em Lisboa, no período conturbado que marcou os últimos anos do século XIX.

O nascimento de António Ferro, filho primogénito do casal, coincidiu com a agitação que então marcava a vida de muitas cidades europeias e Lisboa não fugia à regra. Viviam-se tempos de grande agitação política em que toda a Europa se via envolvida numa crise de consciência, que conduzia a uma busca desesperada de soluções para as inúmeras crises políticas que os diferentes governos iam experimentando.

Em Portugal, naturalmente, esta crise atingia outras proporções pois para lá de crises políticas vivia-se igualmente uma crise de valores. No caso concreto português, o próprio regime monárquico, alvo de duras críticas, era acusado pelos republicanos como o responsável por todos os males que afetavam a sociedade. Estes apresentavam a República como a única solução válida para tirar o país do atraso, que se tornara secular, e o conduzir finalmente para a companhia dos países europeus, que viviam a experiência parlamentar. Consideravam que só a revolução poderia assegurar uma sociedade mais justa e igualitária, capaz de conduzir o país para o progresso.

Nos finais de oitocentos muitos cidadãos da classe média lisboeta acreditavam piamente nas propostas republicanas inflamadas, que então se ouviam em parte por toda a cidade.³ Os oradores eram pessoas bem falantes, com poderes de oratória que facilmente arrebatavam o aplauso do público, onde quer que lhes fosse permitido discursar.

António Joaquim Ferro era um entusiasta do ideal republicano e, sempre que podia, assistia aos comícios que se realizavam na Avenida Rainha D.^a Amélia, mais tarde Avenida Almirante Reis. Foi por esta razão que o jovem António Ferro começou desde cedo a acompanhar o seu pai, não só para estes comícios mas também para os ajuntamentos de rua que enalteciam a causa republicana. Ambos se emocionavam com os discursos envolventes de

³ Na verdade as propostas republicanas de finais do séc. XIX atingiam quase exclusivamente a população de Lisboa e, quando muito, do Porto. O resto do país participava muito pouco da onda 'revolucionária' que abalava estas cidades.

António José de Almeida, entre outros, cujas promessas republicanas pareciam traçar novos rumos para o país e libertá-lo dos sucessivos desaires económicos, sociais e políticos.

As propostas de mudança pareciam credíveis, tanto mais que a população deixara de respeitar os governos monárquicos que nada lhes apresentava de novo e que se sucediam vertiginosamente no poder.

Foi portanto pela mão do seu progenitor que o jovem Ferro fez a sua entrada no mundo da política. Pai e filho viveram intensamente o ambiente republicano e revolucionário, que então fervilhava em Lisboa, muito mais do que em qualquer outra cidade do país.

Ao mesmo tempo, começava também a sua formação literária e académica. Para a primeira muito contribuiu um tio materno, Pedro Tavares, oficial do exército e autor de alguns romances. No entanto, seria no Liceu Camões que António Ferro descobriria realmente o mundo das letras.

Nos finais da primeira década do século XX já o jovem Ferro tinha uma formação apreciável e um manifesto interesse pelas questões políticas e culturais. Foi no Liceu Camões, onde estudou, que António Ferro conheceu e fez amizade com Mário de Sá Carneiro. Esta amizade, apesar da diferença de idades entre eles, iria fortalecer-se ao longo dos anos e torná-los-ia cúmplices nas primeiras experiências modernistas, que há época surgiam no meio intelectual nacional.

Foi pois no início da juventude que António Ferro se começou a interessar pelo Modernismo. No entanto, seria a partir de 1913, quando ingressou na Universidade de Lisboa para cursar Direito, que esta sua inclinação literária se manifestaria com mais entusiasmo. Datam dessa época o encontro com outras figuras que se começavam a destacar na vida cultural lisboeta, como eram os casos de Fernando Pessoa e de Almada Negreiros. Nasceu assim um grupo de jovens intelectuais unidos por interesses comuns: um gosto imenso pela literatura, uma vontade de intervenção crítica na sociedade e uma atração enorme pela descoberta de novos princípios estéticos e literários.

Eram jovens movidos pela paixão das correntes culturais que brotavam numa Europa dividida entre o passado mais conservador e o futuro arrebatador, que então despontava. António Ferro e o seu grupo de amigos entravam em contacto com as novas formas de expressão escrita que entendiam a vida, o movimento e o dinamismo como valores fundamentais de uma sociedade em construção. Esta sociedade apontava para o futuro, para o papel determinante das máquinas, dos engenhos, das turbinas e dos objectos metálicos na transformação do quotidiano.⁴

⁴ A este propósito recorda-se a Ode Triunfal, de Álvaro de Campos:
«À dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da fábrica (...)
Ó rodas, ó engrenagens, (...)
E arde-me a cabeça de vos cantar com um excesso
De expressão de todas as minhas sensações
Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas!
(...).»

Este grupo, tal como muitos outros por essa Europa fora, pretendia transformar a pacatez dos dias numa agitação frenética, ruidosa e dinâmica que fosse ela própria geradora de vida e de criação artística e intelectual.

Recusavam o imobilismo e o saudosismo nas artes. Recusavam o conformismo e o comodismo na política. Como tal defendiam a energia como um bem essencial à vida e à mudança que se propunham operar na sociedade de início do século XX.

Neste ambiente de jovens entusiastas, António Ferro, sendo um dos mais novos, nem por isso deixava de ser um dos mais ativos ou mesmo um dos mais carismáticos. A sua personalidade alegre e determinada, aliada a uma grande capacidade de relacionamento pessoal, faziam dele um elemento aglutinador de vontades. Com efeito a 'elite' intelectual que emergia em Lisboa por esta altura dividia-se, por assim dizer, entre um grupo de poetas e artistas mais velhos e clientes habituais dos cafés da Baixa e um outro grupo de jovens estudantes universitários que comungavam dos mesmos interesses.

António Ferro, não sendo o único, era um dos elementos de união entre os dois grupos, por força das circunstâncias estava ligado ao primeiro há muito tempo⁵ e do segundo grupo constavam amigos mais recentes, dos tempos da faculdade.⁶

Dos encontros e das discussões entre este grupo de homens, interessados na construção de uma sociedade mais rica culturalmente e mais justa e equilibrada socialmente, surgiram resultados a breve trecho.

Estes resultados projetavam-se tanto na área artística e cultural quanto na área política, sendo que uma e outra eram indissociáveis na intervenção deste grupo de jovens. As suas intervenções públicas foram-se tornando progressivamente mais encaloradas e mais críticas; a proposta que defendiam era diferente de tudo o que era habitual. Com eles, o artista, independentemente do campo de intervenção, deveria ser em primeiro lugar um combatente de ideias e de ação em defesa de novos valores estéticos e éticos. O combate pela mudança era prioritário e apresentavam o Modernismo como proposta.

Era portanto difícil, se não impossível, desligar a intervenção cultural da intervenção política entre os elementos deste grupo de jovens e António Ferro seria sempre, ao longo da sua vida, um exemplo de como as duas se interligavam.

Com efeito, muitas das demonstrações públicas do Modernismo foram tomadas de posição muito críticas face ao rumo dado à cultura pelos políticos republicanos. Estas tomadas de posição eram reveladoras da desilusão sentida por estes jovens, que ainda há poucos anos tinham apoiado os ideais da revolução de 1910. Para eles cedo se verificou que, apesar das ideias serem grandes, faltavam políticos com formação adequada para concretizar as mudanças que eram necessárias e que estes jovens ardentemente desejavam. Faltavam

⁵ A sua amizade com Mário de Sá Carneiro aproximou-o de Fernando Pessoa, Afonso Lopes Vieira, Luís de Montalvor, Ronald de Carvalho, entre outros.

⁶ Destes destacam-se José de Azeredo Perdigão e Busttorf Silva. Para além do seu amigo de sempre Augusto Cunha.

quadros políticos, culturais e mentais para levar por diante o mar de promessas feito aquando da implantação da república.

O desencanto político começava a crescer e a desilusão e o conseqüente afastamento das massas face ao ideal republicano tornava-se visível, pelo que se «o Terreiro do Paço era o símbolo do país político e oficial, o Martinho da Arcada era o símbolo do país cultural e a Praça da Figueira era o símbolo do país real.»⁷

O Martinho da Arcada tornou-se o ponto de encontro dos literatos, dos homens da ciência e dos críticos da política republicana. Era um local que António Ferro e os seus amigos frequentavam, tornando-se um dos locais de tertúlia onde iam germinando as ideias do Modernismo.

Em 1914 foi publicada a obra *Missal de Trovas* um conjunto de quadras que António Ferro escrevera em 1912 com o então companheiro de liceu Augusto Cunha. A obra, dedicada aos poetas Augusto Gil e Fausto Guedes, foi bem aceite. Muitos poetas e homens de letras apoiaram a iniciativa, como foi o caso de Fernando Pessoa, Afonso Lopes Vieira, Júlio Dantas e, naturalmente, o amigo Mário de Sá Carneiro.

Esta publicação representou a entrada de António Ferro no mundo das letras e com ela se iniciava um longo caminho em que a palavra escrita seria o testemunho da sua opção modernista.

A par desta publicação foi-se estreitando a relação de amizade e cumplicidade entre os elementos mais velhos e os mais novos deste grupo. Tanto assim que, quando alguns dos intelectuais desta tertúlia começaram a pensar na edição de uma nova revista, *Orpheu*,⁸ que traduzisse as suas posições literárias, estéticas e políticas, foi indicado por Mário de Sá Carneiro o nome de António Ferro para editor da referida revista. Isto aconteceu por questões de amizade, sem dúvida, mas também porque sendo Ferro menor de idade, se alguma coisa não corresse bem no lançamento desta revista, o órgão do modernismo português, o seu editor estaria isento de qualquer responsabilidade.

Nestes primeiros anos da década de 1910 o Modernismo Português ia ganhando forma através das manifestações e das obras dos seus criadores; e António Ferro ia contactando com figuras já conhecidas no novo panorama literário nacional.⁹

Todavia para estes homens a criação literária e artística não os impedia da intervenção política. Isto, porque se os Modernistas propunham uma mudança no universo cultural, a mudança era igualmente imprescindível no universo político.¹⁰

Esta necessidade de mudança reflectia-se na consciência de que a República - tal como fora anunciada nos discursos inflamados - não se concretizava. A promessa anunciada não se cumpria, porque as questões partidárias minavam a república e aumentava a

⁷ Leal, Ernesto Castro, *António Ferro - Espaço político e imaginário social (1918-32)*, Edições Cosmos, Lisboa, 1994, p.32.

⁸ A revista *Orpheu* cujo primeiro número foi publicado no primeiro trimestre de 1915 (25 de março)

⁹ Como era o caso de Luís de Montalvor, Ronald de Carvalho, Fernando Pessoa, José de Almada Negreiros, José Pacheco, Armando Cortês -Rodrigues, Alfredo Guisado, Eduardo Guimarães.

¹⁰ Esta ligação que desde o início caracterizou o Modernismo será analisada mais adiante.

descrença nos projetos políticos não realizados. O avolumar das tensões, agravadas por uma instabilidade política e governativa extremas faria com que gradualmente, a maioria dos homens instruídos defendesse uma solução autoritária para o país. Pretendiam essencialmente por cobro às diatribes parlamentares, bem como à desgovernança permanente.

Internamente o país enfrentava problemas graves, que implicavam medidas urgentes: a instabilidade política, a insegurança social, a fome, a pneumónica, a inoperância das instituições que muito contribuíam para a descrença na república parlamentar, fizeram crescer a ideia da necessidade urgente de um regime que devolvesse ao país a dignidade nacional e patriótica.

É neste contexto social e político da 1.ª República que os Modernistas reagiram, agitando a vida política e cultural de Lisboa; descaradamente apelavam ao fim desta república parlamentar e ao patriotismo adormecido, para que surgisse um governo digno dos ideais de 5 de outubro de 1910.

Muitos dos modernistas que tinham integrado o primeiro número do Orpheu eram defensores da guerra. Para eles a guerra era como uma «forma de fazer a selecção natural entre os fortes e os fracos.»¹¹ Entre estes, incluía-se Almada Negreiros que considerava que para defenderem a Pátria era por vezes necessário recorrer à guerra. Progressivamente a importância da democracia, do parlamentarismo e dos partidos políticos foram sendo desvalorizadas por estes intelectuais, homens das letras e das artes.

Com o deflagrar da Primeira Guerra Mundial toda esta situação se agravaria, devido às restrições impostas e ao recrutamento necessário de homens. Em Portugal, à imagem do que acontecia em muitos dos países envolvidos nesta Guerra, a nossa participação fez com que se interiorizasse o discurso 'nacionalista' e se 'culpasse' a democracia parlamentar pelos horrores então vividos.

Atendendo a que a situação de instabilidade política, a que os partidos e os políticos não conseguiam dar solução, arrastava Portugal para um clima de insegurança, fome e descrença, que se agravava constantemente, foi pois com muito agrado que António Ferro e os seus amigos modernistas aplaudiram a chegada ao poder, por via da força, de Sidónio Pais.

Este será para António Ferro "o verdadeiro chefe", pois conjugava as qualidades de determinação e autoridade com uma formação intelectual que o tornavam um homem acima da média. Ainda mais porque possuía uma finura de trato e uma capacidade de lidar com as massas que estavam muito para além do que era habitual. Para muitos, Sidónio encarnava um Dom Sebastião, que vinha cumprir Portugal. Para outros era o verdadeiro "Presidente Rei".¹²

Tendo em conta que os Modernistas tinham já publicamente reconhecido a necessidade da ordem, da disciplina e do patriotismo como fundamentos para a construção de

¹¹ Sousa, Jorge Pais de, O fascismo catedrático de Salazar, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2011, p. 232.

¹² A designação foi-lhe atribuída por Fernando Pessoa, que via nele o melhor que as duas palavras simbolizavam.

um estado forte, a ascensão de Sidónio Pais ao poder parecia cumprir essa necessidade. A coincidência temporal entre a divulgação das ideias políticas nacionalistas, que os Modernistas defendiam, e o clima de festa popular que envolvia a aclamação do 'Presidente Rei', não foi um mero acaso.

A determinação de Sidónio Pais e o apuro de estadista que imprimia a todos os atos oficiais, aliados a uma grande capacidade de decisão, rapidamente o transformariam numa figura pública admirada entre a população. Mas também conseguia agradar aos mais exigentes a quem transmitia a confiança num futuro nacional mais digno e numa república mais respeitável.

A morte prematura deste chefe deixou marcas, sobretudo na população lisboeta, que se habituara muito depressa aos desfiles e à presença regular do Presidente Rei nas ruas da cidade. Marcas que também atingiram os jovens artistas e intelectuais, que se reuniam habitualmente nos cafés da Baixa lisboeta e que não tardaram a considerar-se desiludidos, agora que o seu chefe carismático desaparecia. Sentiam que de novo a república caía nas mãos de incompetentes.

Estes foram anos de grande agitação, marcados por ritmos tão rápidos que, possivelmente, até aos próprios Modernistas surpreenderiam.

A mobilização para a Guerra afectava todos os grupos sociais e naturalmente, alguns destes jovens modernistas também foram recrutados. Esta situação provocaria alguma quebra na produção artística e literária do grupo mas, em contrapartida, iria contribuir para um amadurecimento individual e colectivo. Este amadurecimento e as experiências vividas durante os anos da Guerra iriam contribuir para o nascimento de novas formas de intervenção na vida política e cultural.¹³

Foi o caso do jovem António Ferro que, no cumprimento do serviço militar, foi mobilizado para Angola. Aí iria desempenhar as funções de oficial às ordens do capitão de fragata Filomeno da Câmara, o governador geral da colónia,¹⁴ uma das personalidades que mais o marcou.

Atendendo às suas características, o jovem oficial Ferro, homem culto e conhecedor do mundo, passou de imediato a desempenhar funções de grande responsabilidade, tendo mesmo sido nomeado secretário geral da colónia (1918). Entre estes dois homens nasceria uma relação de grande cumplicidade. Filomeno da Câmara admirava o entusiasmo e a capacidade de trabalho de António Ferro; admirava a sua capacidade de falar com as pessoas, envolvendo-as nos projetos que lhe eram confiados.

¹³ Sendo que algumas destas formas de intervenção iriam ser no futuro mais políticas, em alguns casos e mais culturais, noutros casos.

¹⁴ Filomeno da Câmara foi governador geral de Angola entre 1918/1919, período durante o qual António Ferro cumpriu as funções referidas.

Ferro dirá mais tarde, a propósito de Filomeno da Câmara, que foi dele que recebeu as «primeiras lições de nacionalismo prático.»¹⁵ Lições essas que muito influenciaram a sua formação entre 1918/19, contribuindo para a consolidação do seu pensamento político.

Quando regressou de Angola António Ferro tentou conciliar a conclusão do curso de Direito com a sua actividade de jornalista. A atração pela escrita, que vinha desde os tempos do Liceu Camões, era muito grande e era então reforçada pela consciência política, que desenvolvera aquando do desempenho das suas funções políticas e administrativas na colónia.

Tal como outros intelectuais do início do século XX, Ferro acreditava que os mais cultos e os mais instruídos tinham a obrigação moral e ética de fazer alguma coisa pelo seu país, que não podiam limitar-se a contestar, mas que tinham a obrigação de realizar algo, de passar à ação.

Foi neste sentido que, perante a situação desastrosa a que a República conduzia Portugal, António Ferro apelou à sua geração no sentido de ser ela a salvação do país, num artigo que escreveu para O Jornal (em 2 de setembro de 1919). Chamava a essa geração «Lusíadas» e «convidava-a a resgatar com honra e heroísmo a Pátria.»¹⁶

Foi ainda no início dos anos vinte que Ferro começou a cruzar o «ideário cultural da modernidade»¹⁷ com o da tradição. Do amadurecimento desta reflexão resultarão as noções de 'chefe' e de 'mito', que estarão na base do seu pensamento político.

A convivência entre com os intelectuais, que discutiam as opções políticas para o país, permitiria a Ferro um contacto cada vez mais estreito com as propostas modernistas; razão pela qual não pode ser descurado o ambiente em que ele começou a desenvolver a sua atividade política mais participativa.

Ainda em 1919 António Ferro foi nomeado chefe de redação de O Jornal, publicação diária de tendência sidonista. Nos seus artigos não escondia as suas simpatias, fazendo críticas a opções políticas que ele considerava erradas. Em 1920 tornou-se redator de O Século; em 1922 foi crítico teatral no Diário de Lisboa e, ainda em 1922, foi diretor da revista Ilustração Portuguesa. Em 1923 passou a ser redator especial do Diário de Notícias, a convite de Eduardo Schwalbach¹⁸.

Este convite vinha na sequência do reconhecimento da qualidade do trabalho que o jornalista António Ferro vinha desenvolvendo, interna e externamente. Também por isso, irá acumular nesse jornal várias funções: será o responsável pela secção de assuntos internacionais e pela secção de crítica teatral.

¹⁵ Sousa, Jorge Pais de, O fascismo catedrático de Salazar, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2011, p. 256.

¹⁶ Leal, Ernesto Castro, António Ferro - Espaço político e imaginário social (1918-32), Edições Cosmos, Lisboa, 1994, p. 34.

¹⁷ Leal, Ernesto Castro, António Ferro - Espaço político e imaginário social (1918-32), Edições Cosmos, Lisboa, 1994, p. 33.

¹⁸ Eduardo Schwalbach Lucci (1860/1946) militar português, foi oficial de cavalaria; foi como Inspetor do Conservatório Nacional e depois como Conservador da Biblioteca Nacional, que se destacou na cena cultural nos últimos anos da monarquia. Depois de 1910 dedicou-se sobretudo ao jornalismo, tendo ainda publicado algumas obras de diferentes géneros literários.

Em 1920 já António Ferro defendera publicamente o republicanismo presidencialista como forma de oposição ao parlamentarismo, sistema que considerava ineficaz por estar associado ao partidarismo. Nesta sua posição política era nítido o apoio à causa sidonista, bem como a defesa dos poderes de um chefe, que assumisse a liderança.

«No campo das possibilidades disponíveis, António Ferro escolhe o modernismo e o futurismo como atitude estética e o presidencialismo como atitude política».¹⁹

Os modernistas portugueses, à imagem do que acontecia sobretudo em Itália com os futuristas, encararam bem a ideia do chefe, e defendiam que entre liberdade e necessidade, a primeira devia ser sacrificada sempre que se tratasse de construir um estado forte.

Esta ideia estará bem presente em António Ferro quando ele se integra no meio jornalístico. Ele tem consciência que o jornal pode ser um meio de influência da opinião pública, utilizando a propaganda política; sobretudo se ela recorrer à divulgação dos grandes homens do início do século XX e dos seus feitos, em oposição às hesitações dos governos democráticos. Não é portanto um jornalista isento e, tendo plena consciência disso, também nunca o escondeu.

Neste âmbito, em 1920, António Ferro iniciou-se no campo da reportagem e da entrevista às grandes figuras da cena internacional. O entusiasmo com que se envolveu neste projecto anunciava já as capacidades de relacionamento pessoal e de dinamizador, que caracterizariam toda a sua vida.

O jornalismo tinha de utilizar as palavras de forma envolvente para que o texto escrito fosse dinâmico, enérgico, tal como a vida e a arte eram defendidas pelos modernistas. Foi esta percepção da necessidade imperiosa de mudança no modo como se escrevia uma notícia ou como se fazia uma reportagem, que lhe permitiu ser pioneiro nesta área em Portugal.

Tanto assim que, em 1920, partiu para Fiume²⁰ para entrevistar o herói do momento, o poeta soldado Gabriel D' Annunzio. Este iniciava nessa cidade, um novo tipo de poder político, no qual Mussolini mais tarde se iria inspirar.

Esta viagem até Fiume representou também ela uma aventura, a começar pelas dificuldades manifestas em chegar a uma cidade destruída pelos conflitos, onde nenhum estrangeiro entrara até então. Acrescia a estas, ainda a incerteza de poder fazer a entrevista ou de ser feito prisioneiro, pelo exército revoltoso, mesmo antes de chegar à fala com qualquer dirigente político. Os tempos posteriores à Primeira Guerra Mundial eram conturbados, muito especialmente nesta zona da Europa.

Quando se apresentou em Fiume, ao secretário de estado dos Negócios Estrangeiros, Corrado Zoli, António Ferro fê-lo de forma apaixonada, própria da sua juventude: «Eu sou

¹⁹ Leal, Ernesto Castro, António Ferro - Espaço político e imaginário social (1918-32), Edições Cosmos, Lisboa, 1994, p. 37.

²⁰ O Estado Livre de Fiume foi uma cidade estado, que existiu entre 1920 e 1924, situada na atual cidade de Rijeka, Croácia.

jornalista, militar e poeta».²¹

Na verdade não só conseguiu a entrevista, como ficou fascinado pelo homem e pela sua prática política. Apreciou «particularmente o espectáculo do moderno nacionalismo emergente na Europa».²²

A imagem da aclamação de Gabriel D' Annunzio na praça da cidade era comparável a uma festa em que se utilizavam os ritos seculares e os símbolos do poder emergente: bandeiras, fardas, estandartes e até armas, como se se tratasse de uma festa religiosa, em que a nação era endeusada.

Gabriel D' Annunzio representava para António Ferro «um dos apóstolos do modernismo»,²³ tal como este o entendia, mas em simultâneo era «o defensor de um nacionalismo de acção directa».²⁴

A entrevista correu bem. Para Gabriel D' Annunzio foi a possibilidade da sua política chegar mais longe, de haver ecos da sua obra muito para lá dos limites da cidade estado; para António Ferro cumpria-se a primeira de muitas entrevistas que iria realizar aos ditadores que se afirmavam na Europa. Mas o fascínio político e pessoal que este poeta soldado exerceu sobre ele, perduraria muito para lá da entrevista e traria consequências várias à sua vida.²⁵

Por tudo isto, quando António Ferro retomou a sua atividade regular como jornalista, a sua experiência em Fiume, aliada ao seu interesse pelos assuntos políticos e o à vontade com que se deslocava nas cenas internacionais, irão definir a sua carreira.

Essa mesma experiência em que os rituais seculares eram realizados com um fervor quase religioso, seria motivo de inspiração para os poetas modernistas, que viam nesse espetáculo uma forma mais sublime de exaltação do nacionalismo, sendo os militares os novos membros deste espetáculo, que primava pela ordem, dedicação, cor e organização.

O mesmo entusiasmo que Sidónio Pais despertara, sentiam-no agora os modernistas por estas manifestações militares de exaltação patriótica. A partir daqui, António Ferro irá entrevistar vários chefes políticos e militares, sobretudo europeus, cujo resultado será o livro *Viagem à volta das ditaduras*.²⁶ De todos os ditadores que entrevistou, seria Benito Mussolini aquele que mais o marcou, pois era também aquele que ele considerava ser o “chefe” por excelência. A propósito da figura e do porte de Mussolini, Ferro fez a seguinte consideração: «A cor não é muito saudável. Mas a cor é a patine habitual de todos os homens que viajam

²¹ Sousa, Jorge Pais de, *O fascismo catedrático de Salazar*, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2011, pp. 258 / 259.

²² Sousa, Jorge Pais de, *O fascismo catedrático de Salazar*, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2011, p. 259.

²³ Torgal, Luís Reis, *Estados novos - Estado Novo* (vol. I), Imprensa da Universidade de Coimbra, 2.ª ed., Coimbra, 2009, p. 98.

²⁴ Torgal, Luís Reis, *Estados novos - Estado Novo* (vol. I), Imprensa da Universidade de Coimbra, 2.ª ed., Coimbra, 2009, p. 98.

²⁵ A primeira foi ter faltado aos exames finais do seu curso de Direito, que ficaria para sempre incompleto; a segunda seria a publicação de um livro, “Gabriel D’Annunzio e Eu” (1922), onde reproduzia toda esta experiência; finalmente a terceira seria a escolha do nome deste herói da sua juventude para o seu segundo filho, António Gabriel de Quadros Ferro (1923/1993).

²⁶ A publicação deste livro ocorreu em 1927.

para a imortalidade, a patine das noites em claro, das noites mal dormidas, das vidas sem horário».²⁷

Mussolini representava para Ferro a imagem da concórdia, da autoridade natural de um chefe que não se preocupava em definir o tipo de regime que encabeçava. Monarquia? República? Não era importante. O que Mussolini pretendia mesmo era conciliar as diferentes tendências e os diferentes temperamentos políticos que existiam em Itália. Esta capacidade de conciliar vontades e paixões em torno de uma figura que «com o seu rosto gravado de moeda romana, não fala, não sorri...»²⁸ seduziu António Ferro e foi esse tipo de chefe, essa capacidade de unir vontades em torno da sua figura, que ele defenderia nos seus artigos e que desejava ardentemente ajudar a implantar em Portugal.

Foi nesse sentido que António Ferro se propôs entrevistar António de Oliveira Salazar, pois considerava fundamental e urgente que a obra do político fosse conhecida, para que o homem pudesse ser 'amado' pelo povo. Salazar não era como Mussolini, era avesso às multidões, não gostava de manifestações, nem tão pouco de improvisações. Por isso, Ferro reconhecia que era importante a divulgação da obra feita por este homem, para que se ele não pudesse ser a encarnação do 'Chefe', fosse pelo menos a representação do sistema que ele próprio criara.

As cinco entrevistas que Ferro faz a Salazar, entre 18 e 24 de dezembro de 1932, serão «uma combinação perfeita de propósitos e objectivos».²⁹ Estas entrevistas terão uma grande projecção a nível interno e externo.

Numa altura em que Salazar sentia ser necessário definir as linhas fundamentais do regime, de modo a evitar que este fosse confundido com os totalitarismos emergentes na Europa, a publicação das entrevistas permitia-lhe utilizá-las como um instrumento doutrinário, recusando qualquer comparação com os regimes totalitários.

Para António Ferro, a sua publicação, primeiro através do Diário de Notícias e depois em livro, trouxe-lhe a consagração enquanto jornalista e a entrada de facto no mundo da política. Fazia-o de forma inovadora, inaugurando em Portugal a propaganda, realizando o marketing político do novo regime.

Nestas entrevistas, António Ferro deixava transparecer «a profunda admiração pela obra e pela pessoa do Presidente do Conselho e a (sua) imensa vontade de intervir e participar na dinâmica interna do País».³⁰

Assim, o ano de 1932 foi decisivo para António Ferro: foi um ano de combate durante o qual ele escreveu sobre tudo aquilo que considerava necessitar de alterações e foi também

²⁷ Ferro, António, Viagem à volta das ditaduras, Diário de Notícias, Lisboa, 1927, p. 164.

²⁸ Ferro, António, Viagem à volta das ditaduras, Diário de Notícias, Lisboa, 1927, p. 71.

²⁹ Leal, Ernesto Castro, António Ferro - Espaço político e imaginário social (1918-32), Edições Cosmos, Lisboa, 1994, p. 52.

³⁰ Henriques, Raquel Pereira, António Ferro - Estudo e antologia, Publicações Alfa, Lisboa, 1990, p. 36.

nesse ano que, pela primeira vez, referiu a sua «Política do Espírito».³¹ Esta seria o seu projecto de propaganda ao serviço de uma ideia: a Nação.

Ferro sabia que Portugal era conhecido nos meios culturais e literários estrangeiros, mas também sabia que havia um grande desconhecimento no exterior da obra que se realizava internamente. Por isso considerava a propaganda o meio mais educativo e formativo para fazer chegar a todos a obra do regime, que era a obra de Salazar. Considerava que a propaganda se opunha à tradição, à aparência e à superficialidade; a propaganda devia recorrer à imaginação, ir à essência das coisas, envolvendo-as num clima que destaque o melhor da Nação e das pessoas. «O espírito une-se estreitamente ao momento político».³²

Dos encontros entre Salazar e Ferro resultou a breve trecho a sua nomeação para diretor de um organismo político criado, diga-se, à sua imagem e semelhança: o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN).

No entanto há uma outra faceta de Ferro, que ocorre ao mesmo tempo que a sua atividade jornalística e que igualmente contribuiu para que ele alcançasse o atrás referido cargo no SPN.

Essa faceta foi a sua ligação ao Modernismo. Com efeito, foi o seu gosto pelas artes que o pôs em contacto com um meio cultural muito diversificado e, de certa forma, polémico, que também contribuiu para a sua formação e reconhecimento nacional.

Já foi referida a sua ligação à revista *Orpheu* cuja publicação em 1915 agitou a sociedade lisboeta. Um dos objectivos desta revista era lançar uma nova estética literária e artística, cortando os laços com a tradição classicizante que era mantida por um grupo de intelectuais.

Nesse sentido António Ferro foi intervindo em diferentes áreas culturais, de modo a modernizar o gosto cultural nacional. Em 1917 realizou a sua primeira conferência, no Salão Olímpia em Lisboa cujo título, *As grandes trágicas do silêncio*, visava introduzir em Portugal a discussão de um assunto que lhe interessou toda a vida: o cinema. Foi em simultâneo a primeira conferência de Ferro e também a primeira realizada em Portugal sobre aquele tema.

Em 1920 publicava a ode *À memória do Presidente-Rei Sidónio Pais*, em que expressava os sentimentos patrióticos que este homem suscitara.

Ainda nesse mesmo ano escreveu *Teoria da indiferença*, obra modernista, onde exprimia algumas das suas mais audazes opiniões e que lhe valeram críticas, sobretudo de setores literários mais conservadores. Nessa obra afirma: «A Arte é a mentira da vida. A Vida é a mentira da arte. A mentira é a arte da vida».³³ Ou ainda «Nunca me perguntem o que eu penso. O que eu penso é para mim; para os outros é, apenas, o que eu digo...»³⁴ Serão estas e outras ideias expressas que traduziam a sua ligação aos movimentos literários mais ousados da sua época e que visavam acabar com o marasmo literário.

³¹ Ferro retirou esta expressão de textos do poeta francês Paul Valéry.

³² Henriques, Raquel Pereira, António Ferro - Estudo e antologia, Publicações Alfa, Lisboa, 1990, p. 35.

³³ Ferro, António, *Teoria da indiferença*, Roger Delraux, Lisboa, s/d., p. 25.

³⁴ Ferro, António, *Teoria da indiferença*, Roger Delraux, Lisboa, s/d., p. 38.

A partir daqui as suas publicações aumentaram: em 1921 surgiu a revista A Ilustração Portuguesa, a qual António Ferro pretendia que fosse «o Chiado do século»³⁵ e que com ela «reinventaria Lisboa».³⁶ Nesse mesmo ano publicou Leviana, «uma curta novela que teve um êxito bem orquestrado pelo autor.»³⁷

Entusiasmado pelo sucesso alcançado Ferro, que conhecia as obras de Ibsen e de Currel bem como algumas de Bernstein, escreveu a peça de teatro Mar Alto, onde refletia sobre o drama dos comportamentos burgueses.

A peça foi apresentada pela primeira vez na Semana Cultural de S. Paulo em 1922 e recebeu o aplauso do público e da crítica.

No entanto, logo após a sua estreia nacional no Teatro S. Carlos a peça foi proibida. Este facto foi na altura justificado pela desordem que ocorreu na via pública, logo após a sua exibição, sendo o autor vítima de insultos e acusado de imoralidade.

António Ferro não entendeu esta atitude do público e dos críticos, na medida que tudo isto era o oposto do ocorrido no Brasil, pelo que ele poderá ter sido «vítima de uma cabala de críticos e público».³⁸ A proibição seria levantada graças à ação de solidariedade manifestada pelos seus amigos de diferentes tendências literárias e políticas, mas a peça não voltaria a ser reposta.

A sua experiência teatral continuaria, tendo em 1922 experimentado com o empresário e arquiteto José Pacheco, uma alternativa ao teatro considerado tradicional. Neste contexto realizaram várias experiências, que permitiram divulgar autores e peças fora dos circuitos e dos moldes tradicionais. Uma dessas experiências seria concebida no salão de chá do cinema Tivoli, onde instalou o Teatro Novo. Algumas das peças dos autores mais consagrados, estrangeiros ou nacionais,³⁹ foram aí representadas.⁴⁰

Esta iniciativa de António Ferro foi muito criticada⁴¹ pelo escritor Ferreira de Castro, pois o Teatro Novo nada tinha de novo e o público lisboeta não estava habituado a este tipo de teatro, preferindo os «dramas de psicologia realista de âmbito burguês.»⁴² Com efeito, esta iniciativa não alcançou o seu objectivo pois era demasiado «vanguardista»⁴³ para a época, mas foi uma tentativa de António Ferro 'educar o gosto' do público, tal como já tinha acontecido, quando anos antes proferira a conferência A Idade do Jazz-Band.⁴⁴ Em ambos os casos, as críticas negativas foram muitas e a imprensa não se cansou de as difundir; referiam

³⁵ França, José Augusto, Os anos vinte em Portugal, Editorial Presença, Lisboa, 1992, p. 92.

³⁶ França, José Augusto, Os anos vinte em Portugal, Editorial Presença, Lisboa, 1992, p. 92.

³⁷ França, José Augusto, Os anos vinte em Portugal, Editorial Presença, Lisboa, 1992, p. 143.

³⁸ França, José Augusto, Os anos vinte em Portugal, Editorial Presença, Lisboa, 1992, p. 99.

³⁹ Caso dos autores Bernard Shaw, Pirandello, Tchekov, Lenormand, Crommelink, Jules Romains, Gil Vicente, Aquilino Ribeiro, Almada Negreiros, João de Castro e Fernanda de Castro, a escritora portuguesa com quem entretanto casara.

⁴⁰ A sua peça "Mar Alto" voltaria a ser exibida neste espaço que, por ser menos convencional, permitia igualmente um público mais selecionado.

⁴¹ Já então algumas das iniciativas de Ferro, pelo seu carácter inovador não eram bem aceites entre aqueles que defendiam um imobilismo conservador.

⁴² França, José Augusto, Os anos vinte em Portugal, Editorial Presença, Lisboa, 1992, p. 102.

⁴³ Henriques, Raquel Pereira, António Ferro - Estudo e antologia, Publicações Alfa, Lisboa, 1990, p. 60.

⁴⁴ A 30 de julho de 1922 realizara pela primeira vez esta conferência no Teatro Lírico do Rio de Janeiro.

mesmo que António Ferro promovia a «escarumbocracia», a «fantoçada negreira», a «pretalhada que nos servem».⁴⁵

Esta contestação a Ferro, por parte de uma determinada opinião pública, é reveladora de que as suas posições inovadoras nem sempre eram compreendidas. Elas visavam abalar conceitos e formas de estar muito conservadoras da sociedade portuguesa, que ele pretendia alterar, oferecendo o exemplo daquilo que se fazia lá fora e que ele conhecia muito bem. Desde muito cedo defendeu “uma escola de bom gosto”, ou, por outras palavras, sempre sentiu a necessidade de educar, de formar as pessoas em valores estéticos, em conceitos que eram desconhecidos para a maioria delas. Este seu conhecimento advinha-lhe das muitas viagens que foi fazendo pela Europa enquanto repórter, a convite de organismos internacionais. António Ferro procurou sempre «modernizar os hábitos e os gostos dos Portugueses, actualizando-os, e sobretudo harmonizando-os com o tempo presente, a hora oficial».⁴⁶

No entanto, era também o reconhecimento público dessa sua faceta revolucionária nos meios de comunicação que lhe granjeava precisamente muitos dissabores entre aqueles que ‘deviam’ ter uma maior abertura à mudança. «Portugal é o país da Saudade, é o país que faz do passado o seu presente...Concordo. É preciso, no entanto, para nosso bem, que não seja assim».⁴⁷

Apesar de tudo, Ferro continuaria a realizar conferências e a promover diversos espetáculos de music hall durante os meses de verão de 1925, mesmo que a maioria dos eventos culturais se realizasse à margem do poder político republicano.

Com efeito, os jovens artistas vão-se afastando do ideário que apoiaram e defenderam nos primeiros anos da República e defendiam abertamente a partir de 1920 o autoritarismo nacionalista como a via regeneradora.

Combatiam o parlamentarismo porque estava inexoravelmente ligado ao partidarismo, defendendo a criação de uma república nova. O assassinato de Sidónio Pais pusera termo ao sonho de um republicanismo presidencialista. O país arrastava-se de governo em governo sem ação e sem iniciativa. Os escândalos sucediam-se e a bancarrota, agravada pelo problema Alves dos Reis, acentuavam o descrédito interno e externo da jovem república.

«A República-regime afundava-se nas suas próprias contradições, incapaz de realizar o projecto anunciado pela República-propaganda».⁴⁸

António Ferro, Fernando Pessoa, António Sérgio e Raul Proença foram alguns dos intelectuais que sentindo-se traídos por esta república, deixaram de a apoiar, abandonando igualmente a crença na democracia. Gradualmente, estes homens, jovens defensores da

⁴⁵ França, José Augusto, Os anos vinte em Portugal, Editorial Presença, Lisboa, 1992, p. 104.

⁴⁶ Henriques, Raquel Pereira, António Ferro - Estudo e antologia, Publicações Alfa, Lisboa, 1990, p. 20.

⁴⁷ Diria a este propósito António Ferro numa entrevista que concedeu à revista “ A Ilustração Portuguesa” .

⁴⁸ Leal, Ernesto Castro, António Ferro - Espaço político e imaginário social (1918-32), Edições Cosmos, Lisboa, 1994, p. 158.

causa republicana, tornar-se-iam adultos conservadores, defensores da autoridade de um chefe.

Foi nesta década de sucessivos desaires governamentais nacionais que António Ferro iniciou as entrevistas aos chefes das ditaduras que começavam a surgir na Europa.⁴⁹ Nesta obra, para lá daquilo que os ditadores lhe referiram, importa sobretudo reter as próprias considerações do autor sobre as questões políticas que se colocavam à Europa. O fim do conflito mundial não resolvera problemas graves como a questão das liberdades, da representação do cidadão na vida política, ou outros mais palpáveis, como o do emprego (ou a falta dele), o da instrumentalização das questões sociais, o da segurança e muito menos o das lideranças políticas. Os governos europeus constituídos nos anos de 1920 pareciam defender a liberdade e a justiça como um valor abstrato, mas serem incapazes de lidar com esses valores em concreto.

Por isso, o mal estar ia-se generalizando permitindo que as formas de governo, defensoras do uso da força e da autoridade, se generalizassem muito rapidamente. A ideia de um chefe, capaz de devolver ao seu povo a dignidade perdida ou vilipendiada por acordos de gabinetes ganhou forma e adeptos, organizando-se em teorias, cujos princípios deviam ser entendidos claramente pelos destinatários.

Foram também estas as descobertas que António Ferro fez aquando das suas viagens “à volta dos ditadores”. Terá sido nesta época que Ferro alcançou uma espécie de equilíbrio entre as suas vertentes jornalista / escritor, mais ou menos influenciado pelos movimentos artísticos e culturais de início do século XX, com a sua vontade de intervenção política direta.

Para António Ferro o chefe é um misto de herói e de iluminado que consegue conduzir as massas. Estes chefes emblemáticos a que ele faz alusões na obra, *Viagem à volta das ditaduras*, surgem como «os novos Césares»⁵⁰, que provêm de grupos sociais diferentes, da aristocracia como foi o caso de Primo de Rivera, ou de origens mais humildes, como foi o caso de Benito Mussolini ou de Salazar. Em comum, possuem a grandeza de viver unicamente para servir a nação, vivendo para cumprir um dever moral e patriótico, impondo-se a si próprios uma simplicidade de vida e uma grandeza de sentimentos que os levam a pensar mais no outro do que em si próprios.

Reconhecendo a incapacidade operativa da república portuguesa, em particular, e das democracias parlamentares em geral, reconhecia também a necessidade de novas respostas para novos problemas.

«O mundo deixou de ser uma biblioteca para ser uma oficina. As palavras estão a passar de moda. O futuro pertence aos mudos, aos surdos mudos...Não ouvir e não falar. Eis o grande programa. Estamos na época em que os homens se calam para ouvir cantar as fábricas, os automóveis, os comboios, a vida».⁵¹

⁴⁹ Essas entrevistas foram reunidas no livro *Viagem à volta das ditaduras*, 1927 – conforme demos nota.

⁵⁰ Ferro, António, *Viagem à volta das ditaduras*, *Diário de Notícias*, Lisboa, 1927, p. 74.

⁵¹ Ferro, António, *Viagem à volta das ditaduras*, *Diário de Notícias*, Lisboa, 1927, pp. 74/75.

Esta consideração remete-nos para o apelo à dinâmica da ação, das máquinas, da guerra, tão grata aos modernistas; mas também nos remete para um tipo de sociedade em que «as palavras estão a passar de moda» e portanto importa encontrar um chefe responsável, autoritário mas dinâmico, que seja capaz de repor a ordem, a paz e a segurança.

Por tudo isto para Ferro «a ditadura é encarada como movimento modernista dinâmico, capaz de mobilizar forças sociais, susceptível de operar a revolução cultural desejada».⁵² Mas se havia um conhecimento externo da literatura e da arte portuguesas, sobretudo entre as elites culturais, havia também muito a fazer para que outras áreas fossem conhecidas, de modo a combater uma grande ignorância generalizada sobre Portugal.

Esta foi uma tarefa que António Ferro tomou em mãos e que dinamizou na década de 1920. A sua faceta de escritor e jornalista puseram-no em contacto com diversos meios intelectuais, contudo seria entre os seus congéneres europeus e brasileiros que viria a estabelecer maiores ligações.

Destes anos ficaria ainda o conhecimento de diferentes realidades sociais e políticas, nomeadamente o encontro com Mussolini, que seriam determinantes para a formação do seu pensamento político.

Foi na sequência de toda esta formação intelectual e política que Ferro começou a sua aproximação ao novo poder que, entretanto, se organizava em Portugal após o golpe militar de 28 de maio de 1926.

Salazar era o novo chefe político nacional que então se perfilava. Para lá das qualidades que Ferro lhe reconhecia, sabia no entanto que Salazar não correspondia à ideia de chefe que ele vira em acção, nas suas deslocações a Itália ou a Fiume.

A vontade de agir e de contribuir para as mudanças que defendia como fundamentais para a construção de um novo país e de uma nova política, fizeram com que António Ferro se fosse afirmando como o mais político e o mais empenhado entre os elementos que tinham constituído a revista Orpheu.

⁵² Henriques, Raquel Pereira, António Ferro - Estudo e antologia, Publicações Alfa, Lisboa, 1990, p. 25.

Salazar

A construção do poder

Para Salazar os anos que medeiam entre 1926 e 1932 foram sem dúvida anos de reflexão, mas sobretudo de preparação. Sendo por demais conhecida alguma aversão que Salazar tinha por Lisboa, preferindo a calma coimbrã, já não se pode reconhecer com a mesma certeza que realmente preferisse o exercício da docência ao do governo.

Também é conhecida a antipatia especial que Salazar dedicava aos políticos,⁵³ a quem atribuía a grande parte dos desaires em que se encontrava o país e sobretudo os cofres do Estado. No entanto, quando em 1928 assume a difícil tarefa de saneamento das finanças públicas, iniciou precisamente essa preparação para chegar ao poder. Naturalmente, sem tumultos nem alaridos, Salazar chegava ao poder.

Nunca aceitou a ideia de ‘tomar’ o poder, ou ‘ter’ o poder, mas simplesmente chegar ao poder, como se fosse um fim natural de um percurso espinhoso. Afinal, para ele, governar era diferente de fazer política, era um ato solitário, de dedicação e entrega, como se de um sacerdócio se tratasse.

O ano de 1932 foi de grande importância na definição e consolidação dos fundamentos do regime salazarista. Preparava-se a Constituição que viria a ser o suporte legal do regime, pelo que era importante divulgar os seus fundamentos ideológicos. Na verdade, Salazar fundamentou-o numa matriz basicamente católica e evitando afirmações totalitárias e repudiando a sua militarização. O novo regime liderado por Salazar «assimilou e construiu um conjunto estruturado de vectores ideológicos, com um pendor acentuadamente unitário, que legitimavam uma acção, como a própria designação “Estado Novo” indicava, de regeneração e ressurgimento do País face à declarada decadência»⁵⁴ em que este se encontrava na época.

Salazar procurou desde o início que o Estado Novo surgisse como o legítimo intérprete da essência da Nação. Este deveria traduzir aquilo que de mais genuíno o povo e a pátria representavam. Cabia ao Estado arbitrar os diferentes interesses, evitando toda e qualquer possibilidade de conflito. De facto, o Estado assumiu sempre uma prática paternalista face aos cidadãos, que tratava como crianças, desrespeitando a sua liberdade de expressão, atuação ou associação.

A própria Constituição, que consagrava essa liberdade, permitiria que, gradualmente, ela fosse suprimida de forma a anular a opinião pública.

Assim, «o salazarismo (...) implantou em Portugal um nacionalismo antiliberal, um autoritarismo antidemocrático e um corporativismo anti-socialista».⁵⁵ O discurso de Salazar

⁵³ Para Salazar ‘política’ e ‘políticos’ eram entendidos como a expressão dos males do ‘demoliberalismo’ e estavam associados à desordem da 1.ª República. Rosas, Fernando, Salazar e o poder - A arte de saber durar, Tinta da China, Lisboa, 2012, cf. p. 23.

⁵⁴ Pinto, Rui Pedro, Prémios do espírito, Imprensa de Ciências Sociais, Lisboa, 2008, p. 19.

⁵⁵ Cruz, Manuel Braga da, O partido e o estado no salazarismo, Editorial Presença, Lisboa, 1988, p. 37.

foi sempre no sentido de exaltar a nacionalidade, valorizando os feitos patrióticos dos antepassados, que se bateram por uma unidade territorial definindo as fronteiras e os valores que estruturaram Portugal. A defesa dessa unidade territorial iria mais tarde fundamentar a política colonial, que surgia como uma inevitabilidade da missão civilizadora de Portugal. Para que o nacionalismo se interiorizasse mais profundamente na consciência da população, Salazar ameaçou sempre com o perigo do comunismo e da sua expansão; primeiro na longínqua União Soviética, depois mais perto, na Espanha, durante os anos de 1936/39.

«O salazarismo foi de facto ideologicamente um nacionalismo autoritário (...) subordinou a organização política dos interesses privados aos interesses corporativos nacionalmente organizados».⁵⁶ Como ele próprio afirmava «tudo pela Nação, nada contra a Nação», o que na prática implicava a supremacia do interesse nacional sobre o interesse individual. Esta atitude provocou algum isolamento de Portugal nas relações com outros países dificultando as relações diplomáticas durante vários anos.

O autoritarismo de Estado permitiu um dirigismo político e económico, baseado na ruralidade e nas trocas comerciais com as colónias, que recorria à repressão administrativa e policial. Autoritarismo e colonialismo estavam intrinsecamente ligados, «a tal ponto que nenhum deles sobreviveria ao desaparecimento do outro».⁵⁷

O regime implantou um corporativismo social de inspiração católica, que deveria responder a todas as necessidades da população. Cabia ao estado legislar e supervisionar de molde a evitar os conflitos que resultariam das organizações partidárias, sindicais ou profissionais. Mais uma vez as liberdades individuais eram limitadas pelo interesse nacional, que tudo controlava.⁵⁸ A ideia subjacente à legislação que regulava a organização corporativa é a de «um Estado interventivo e não dirigista, social e não socialista, que aceita a iniciativa privada»,⁵⁹ mas que tudo subordinava à «unidade moral, política e económica»⁶⁰ que é a Nação Portuguesa.

Com o regime politicamente definido, Salazar passou à fase de construção propriamente dita do Estado Novo, alicerçando-a na constituição de 1933. Foi a fase de implementação institucional do quadro jurídico e a formação dos órgãos políticos de soberania.

Entre 1930 e 1933 são lançadas as bases estruturais do Estado Novo com a aprovação do Acto Colonial, da União Nacional e da Constituição. Na verdade, o texto da Constituição não sendo declaradamente antiliberal, fazia uma «espécie de transigência com as ideias

⁵⁶ Cruz, Manuel Braga da, O partido e o estado no salazarismo, Editorial Presença, Lisboa, 1988, p. 54.

⁵⁷ Cruz, Manuel Braga da, O partido e o estado no salazarismo, Editorial Presença, Lisboa, 1988, p. 62.

⁵⁸ Foi criado o Estatuto do Trabalho Nacional (setembro de 1933) que instituía os Grémios e Sindicatos Nacionais; as Casas do Povo; o Instituto Nacional de Trabalho e Previdência. Mais tarde (maio de 1935) foi criada a Federação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT).

⁵⁹ Torgal, Luís Reis, Estados novos - Estado Novo (vol. I), Imprensa da Universidade de Coimbra, 2.ª ed., Coimbra, 2009, p. 206.

⁶⁰ Torgal, Luís Reis, Estados novos - Estado Novo (vol. I), Imprensa da Universidade de Coimbra, 2.ª ed., Coimbra, 2009, p. 207.

correntes»,⁶¹ ou seja demoliberais, que o próprio Salazar nunca esteve disposto a pôr em prática, impondo o seu autoritarismo pessoal ao próprio texto constitucional. Nesta lógica, o poder legislativo foi sendo esvaziado de qualquer representatividade, para lá de que o poder executivo se inclinou sempre a favor do Presidente do Conselho que, ao controlar a União Nacional, acabava por decidir, na prática, quem assumia a chefia do estado.

A própria União Nacional é em si uma negação do liberalismo do século XIX, já que este dava ao indivíduo liberdade de ação e de expressão. No liberalismo o estado aceita a liberdade individual e de certa forma até a incentiva. No entanto, nos regimes ditatoriais em que o salazarismo se integra, a ideia de partidos políticos não faz sentido por duas razões: primeira porque a existência de partidos traduz uma divisão, uma diversidade de opiniões e isso não é admissível numa ditadura; segunda porque a existência de partidos políticos implica a discussão parlamentar, a troca de pontos de vista, o que ainda é menos admissível. Assim, a União Nacional deve ser encarada como uma força «de integração»⁶² que, não sendo um partido, tinha a função de integrar o indivíduo na esfera política. O Estado Novo selecionava aqueles que pretendia integrar nesta esfera de acordo com critérios que não se fundamentavam na raça ou na religião, mas na defesa dos mesmos princípios políticos. Por isso os quadros técnicos e as elites económicas ou culturais estavam associados ao poder político. Havia uma espécie de corporativismo económico e social, pois tudo estava dentro do estado.

O Estado Novo foi um «regime social e corporativo de ideologia única e de controlo único, numa acção de repressão e de reprodução, no qual se coloca em primeiro lugar a Nação, embora se considere também que o Estado é a emanção da Nação, ou melhor, é a Nação politicamente organizada».⁶³

O regime salazarista caracterizou-se por uma natureza conservadora ajustada à realidade de um país maioritariamente rural, onde o «magistério da escola e o poder da igreja» funcionavam como «instrumentos de desmobilização e de submissão».⁶⁴

Neste contexto foram criadas várias instituições tendentes a cimentar o regime.⁶⁵

Salazar sempre considerou o 'seu' regime como popular, mas não aceitou nunca identificá-lo com um governo de massas, influenciado ou dirigido por elas. Sendo elitista, era contrário à supremacia do número e não gostava de manifestações nem tão pouco de multidões.

⁶¹ Gómez, Hipólito de la Torre, O Estado Novo de Salazar, Texto Editora, 2.ª ed., Alfragide, 2011, p. 32.

⁶² Cruz, Manuel Braga da, O partido e o estado no salazarismo, Editorial Presença, Lisboa, 1988, cf. pp. 14/17.

⁶³ Torgal, Luís Reis, Estados novos - Estado Novo (vol. I), Imprensa da Universidade de Coimbra, 2.ª ed., Coimbra, 2009, p. 210.

⁶⁴ Gómez, Hipólito de la Torre, O Estado Novo de Salazar, Texto Editora, 2.ª ed., Alfragide, 2011, p. 34.

⁶⁵ Entre essas instituições contam-se: a Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE) e a Censura (1933), o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) (1933), a Emissora Nacional (1935), a Acção Escolar de Vanguarda (1933), antecessora da Mocidade Portuguesa (1936), a Federação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT) (1935), a Legião Portuguesa (1936).

Assim, teve de conceber as bases do seu poder de modo a que as relações e os contactos com o povo fossem mínimos e distantes. É nesta perspetiva que a proposta de António Ferro no sentido de desenvolver a propaganda lhe parece válida, porque vinha ocupar-se de uma faceta do poder que era mais difícil para o presidente do conselho. Este preferia «o paternalismo à exaltação frenética, a obediência à aclamação febril».⁶⁶

Para Salazar «o sucesso de uma política está ligado à correcta encenação da figura colocada no vértice da hierarquia do Estado».⁶⁷

Salazar percebeu muito cedo que quer o poder, quer a doutrina política devem ter um rosto. Esse rosto deve ser o mais semelhante possível à simplicidade do homem comum, devendo traduzir também tudo aquilo que o homem comum tem de melhor e de mais genuíno. A construção da ideia de um chefe deve estar associada a qualidades morais, que traduzam aquilo que se pretende dar ao próprio país através da sua ação. Por outras palavras: se queremos um país ordeiro, calmo, que viva sem sobressaltos, o chefe deve ser a representação desse modelo, pelo que deve também ele «viver habitualmente»⁶⁸.

Salazar era não só o rosto, mas também a voz do poder, pelo que teve de construir a sua figura carismática, baseando-a em pilares que deviam ser a reprodução das qualidades inerentes ao próprio homem: «pobreza, desinteresse, simplicidade e dedicação».⁶⁹ A construção desta figura era uma forma de conquistar os mais desfavorecidos, e eles eram muitos em Portugal na década de 1930, estabelecendo cumplicidades de modo a poder apresentar-se 'como um deles'.

Definido o perfil do chefe que interessava a Portugal, teve depois de definir a sua missão, que devia estar inexoravelmente ligada à ideia de «salvação da pátria». Era urgente cumprir esta missão, porque a pátria se encontrava há anos à beira do abismo e nada nem ninguém a conseguira salvar porque, entre outras coisas, faltara aos anteriores governantes a capacidade de se identificarem com o homem comum, com os desfavorecidos. Com efeito, os partidos republicanos recrutavam entre as classes médias urbanas ou entre os proprietários rurais os partidários que formavam os sucessivos parlamentos, o que conduziu aos fracassos políticos, à inoperância dos governos, ao descrédito da democracia.

Salazar procurou fundamentar a sua missão na construção da ideia de «portugalidade».⁷⁰ Era necessário difundir o mito da pátria, de forma simples, para que fosse facilmente assimilado por todos, mas que em simultâneo essa difusão inculcasse os valores ideológicos que fundamentavam o seu regime.

Apresentava Portugal como um pequeno país cujos recursos eram realmente poucos, mas que haveria de se erguer como uma grande Pátria, orgulhosa do seu passado único, que

⁶⁶ Cruz, Manuel Braga da, O partido e o estado no salazarismo, Editorial Presença, Lisboa, 1988, p. 61.

⁶⁷ Ó, Jorge Ramos do, Os anos de Ferro - O dispositivo cultural durante a 'Política do Espírito' - 1933-1949, Editorial Estampa, Lisboa, 1999, p. 24.

⁶⁸ Ferro, António, Entrevistas a Salazar, Parceria A. M. Pereira, Lisboa, 2007, p.172.

⁶⁹ Ó, Jorge Ramos do, Os anos de Ferro - O dispositivo cultural durante a 'Política do Espírito' - 1933-1949, Editorial Estampa, Lisboa, 1999, p. 26.

⁷⁰ Ó, Jorge Ramos do, Os anos de Ferro - O dispositivo cultural durante a 'Política do Espírito' - 1933-1949, Editorial Estampa, Lisboa, 1999, p. 27.

«dera novos mundos ao mundo» pela força e coragem das suas gentes. Nestas abordagens Salazar subordinava «a acção política às leis sem tempo da moral».⁷¹ Fazia passar a mensagem de que a ação política mais não queria do que defender a religião oficial católica, o passado glorioso da História de Portugal (revalorizando algumas das suas figuras heróicas), a organização social (alicerçada no bem maior que é a família) e o valor do trabalho.

Assim apresentada, a sua proposta política fugia às leis do tempo, pelo que o apoio de todos devia surgir como algo natural, tanto mais que o próprio chefe, Salazar, abdicara de tudo (conforto, carreira académica, família) para se dedicar a esta missão. O poder surgia como um consentimento natural da sociedade, como ele desejava, tanto mais que recusou sempre aparecer aos olhos dos portugueses como uma imposição arbitrária, como uma presença que resultara do uso da força. Para ele era fundamental que o seu regime, o Estado Novo, fosse alicerçado numa «coesão moral»,⁷² que em última instância o legitimava perante os portugueses.

Esta explicação só servia os interesses do próprio Salazar, enquanto detentor do poder, sendo ele próprio quem definia aquilo que interessava na sua legitimação. Importava-lhe que esta fosse bem entendida pela população, porque «um dos principais eixos de suporte do poder consiste no sistema de legitimação de que se reveste: a sua estabilidade e durabilidade implica que se apresente como legítimo à sociedade».⁷³

Para Salazar a ideia de Nação era como que uma «entidade mística, resultado do peso inultrapassável da história, de uma tradição vivencial harmónica».⁷⁴ Por isso pretendia que o Estado Novo fosse considerado uma forma original de exercício do poder, que fosse um regime politicamente novo e diferente de qualquer um dos regimes que surgiam na Europa.

Salazar considerava haver uma exigência histórica para que surgisse ou se criasse em Portugal uma nova doutrina conducente a um Estado Novo.⁷⁵ Com esta ideia desenvolveu o 'dogma' da construção de algo que representasse o sentir português, que fosse o reflexo da nossa própria vivência. Na conceção desta Nação os indivíduos deviam ser afastados das decisões políticas, remetidos ao silêncio, integrados em ambientes tranquilos como a família, a freguesia, o município, as corporações profissionais de modo a que nelas e através delas pudessem servir com dignidade e responsabilidade a Nação. Retirava-se ao indivíduo toda e qualquer possibilidade de intervenção ativa na vida pública e política, sendo remetido para áreas onde o seu papel era determinado pela vontade do chefe. A sociedade civil era

⁷¹ Ó, Jorge Ramos do, Os anos de Ferro - O dispositivo cultural durante a 'Política do Espírito' - 1933-1949, Editorial Estampa, Lisboa, 1999, p. 27.

⁷² Ó, Jorge Ramos do, Os anos de Ferro - O dispositivo cultural durante a 'Política do Espírito' - 1933-1949, Editorial Estampa, Lisboa, 1999, p. 24.

⁷³ Pinto, Rui Pedro, Prémios do espírito, Imprensa de Ciências Sociais, Lisboa, 2008, p. 15.

⁷⁴ Ó, Jorge Ramos do, Os anos de Ferro - O dispositivo cultural durante a 'Política do Espírito' - 1933-1949, Editorial Estampa, Lisboa, 1999, p. 20.

⁷⁵ Torgal, Luís Reis, Estados novos - Estado Novo (vol. I), Imprensa da Universidade de Coimbra, 2.ª ed., Coimbra, 2009, cf. p.139.

definitivamente afastada da vida política; a cidadania era suprimida e a igualdade era considerada a «mais perigosa utopia».⁷⁶

Da aplicação destes princípios resultava uma sociedade onde não só não havia conflitos, como a possibilidade da sua existência era rejeitada em absoluto, pelo que a «política nacional (era) de essência contraditória: feita por poucos para ser cumprida por todos, em si mesma alimentando-se da despolitização e da desmobilização das massas».⁷⁷

Salazar não pretendia que as massas ou a opinião pública fossem um sujeito político ativo, mas tão só que elas fossem «objecto de inculcação de uma doutrina passivizante e redutora dos conflitos sociais».⁷⁸

É nesta perspetiva que a propaganda como «instrumento do governo»⁷⁹ começou a tomar forma e se concretizará de modo mais claro aquando da publicação do Decálogo (1934).⁸⁰ Salazar reconhece a sua importância para atrair as elites intelectuais e para divulgar a sua ação além fronteiras. Reconhece igualmente que a propaganda deve ter um papel formativo e informativo sobre as massas: deve contribuir para as formar, esclarecer e orientar, valorizando sobretudo o seu contributo enquanto veículo doutrinário. Quando Salazar decidiu que era chegado o momento de iniciar as campanhas de propaganda teve em conta a situação política europeia. Na verdade, a Europa vivia num clima de tensão, ameaçada pelo avanço das ditaduras e dos conflitos armados; vivia num sobressalto devido às radicalizações políticas. Neste contexto, interessava ao chefe do governo apresentar Portugal ao mundo como um exemplo de país ordeiro e coeso, em que o progresso e o bem estar social eram conseguidos como resultado da sua ação governativa. Mais ainda, procurava apresentar este pequeno país como uma unidade cultural e étnica que cumpria a sua missão civilizadora.

A cultura devia servir para mostrar ao mundo esta unidade nacional, para a valorizar e, através dela fortalecer a sociedade civil. Definia-se um paradigma cultural que seria a base da propaganda política, apresentando-a de forma orquestrada.

Para cumprir esta missão Salazar precisava de uma aliança com os artistas e com os intelectuais. Precisava que estes, com os seus conhecimentos, as suas técnicas e o seu saber, explicassem às massas de forma muito clara o ideário político do Estado Novo. Os intelectuais seriam os arautos da mensagem unificadora do Estado Novo, que concebia a tradição e o espírito nacional como valores intemporais e indestrutíveis que deram forma a um povo e a um país ao longo de oito séculos. A missão destes intelectuais, quais missionários, seria a de transmitir a mensagem às massas, de forma a que os seus comportamentos a refletissem sem hesitações.

⁷⁶ Ó, Jorge Ramos do, Os anos de Ferro - O dispositivo cultural durante a 'Política do Espírito' - 1933-1949, Editorial Estampa, Lisboa, 1999, p. 21.

⁷⁷ Rosas, Fernando, Salazar e o poder - A arte de saber durar, Tinta da China, Lisboa, 2012, p. 35.

⁷⁸ Cruz, Manuel Braga da, O partido e o estado no salazarismo, Editorial Presença, Lisboa, 1988, p. 79.

⁷⁹ Ó, Jorge Ramos do, Os anos de Ferro - O dispositivo cultural durante a 'Política do Espírito' - 1933-1949, Editorial Estampa, Lisboa, 1999, p. 29.

⁸⁰ Decálogo do Estado Novo - documento publicado em 1934, da responsabilidade de António Ferro, que sintetizava em 10 pontos as ideias base do regime.

Mais uma vez, o que se definia era o poder de uns sobre os outros, através da propagação da mensagem rigorosamente definida pelo chefe. Tendo em conta que a maioria da população era analfabeta e rural, Salazar empreendeu desde cedo uma forte campanha de divulgação dos seus propósitos, através de cartazes brilhantemente executados, convencendo de que antes dele era a “tormenta” e que com ele chegava a “bonança”.

Salazar sempre se assumiu como conservador e associava a esse princípio outro igualmente importante, que era o da ordem. Pretendeu que estes princípios norteassem a conduta e o pensamento de cada cidadão em particular e de todos em geral. Como ele próprio afirmou por diversas vezes “quem não está comigo, está contra mim”, pelo que a vontade de cada indivíduo só teria sentido se exprimisse a vontade que o chefe definiu para ele - o amor à família, o respeito pela hierarquia, o valor do trabalho.

Cada indivíduo devia refletir o pensamento ‘pensado’ para ele, não podia nem devia ter ideias próprias, pois isso seria contrário aos ideais nacionais. Rejeitava portanto a identidade individual e qualquer tentativa de afirmação pessoal devia ser reprimida, pois representava uma agressão ao definido como ideal nacional.

O regime confundia, propositadamente, soberania com monopólio intelectual, controlando as vontades individuais e estabelecendo uma só verdade e um só pensamento, que traduziam o interesse comum. Naturalmente o “interesse comum” estaria sempre associado ao interesse do Estado, sendo este determinado por Salazar. Pela mesma lógica, qualquer afronta ao interesse comum seria considerada uma afronta ao Estado, pelo que este tinha de criar mecanismos que vigiassem e controlassem quaisquer excessos, nem que para tal tivesse de recorrer à força. A segurança do Estado e dos cidadãos justificava esse recurso. Desenvolveu-se assim «uma política do medo»⁸¹ na sociedade portuguesa, que permitiu ao governo dirigir a opinião pública fornecendo-lhe uma verdade que lhe permitisse viver tranquilamente. Assim ficava justificada a necessidade de censura e de repressão.

A ideia de Salazar era clara e o que pretendia alcançar com a propaganda também. No entanto, ele irá entregar esta tarefa de primordial importância para o regime,⁸² a um homem que, devido à sua personalidade e formação, não tinha de todo o mesmo conceito de tradição e de espírito nacional.

Apesar disso, António Ferro era a pessoa que, pela sua inteligência e pelos seus contactos, podia dar ao regime um suporte intelectual e operar a transposição do espírito para o movimento político português.

⁸¹ Ó, Jorge Ramos do, Os anos de Ferro - O dispositivo cultural durante a ‘Política do Espírito’ - 1933-1949, Editorial Estampa, Lisboa, 1999, p. 36.

⁸² Criação do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), 1932

O Modernismo

A procura do novo

A defesa de um tipo de poder

O movimento modernista nasceu em Portugal, como noutros países europeus, em oposição a um tradicionalismo cultural, que se prolongava no início do século XX. Foi uma reação enérgica contra cânones, que já não correspondiam às aspirações de uma sociedade em mudança. Com efeito, transformações sociais, políticas e económicas ocorriam a par de um desenvolvimento filosófico e científico, que anunciavam o colapso de sistemas autoritários tradicionais, abalando a auto confiança e a segurança da Europa. Preconizava-se um futuro mais dinâmico marcado por ritmos mais agitados, frenéticos mesmo, para o qual muito contribuiria a introdução das máquinas no quotidiano que, libertando o homem, lhe permitiria outras realizações.

Na origem do modernismo estava uma rejeição absoluta do racionalismo positivista do século XIX, bem como uma relação ambígua com o romantismo, de atracção / rejeição. É esta dicotomia que lhe conferiu um ritmo muito acelerado, permitindo-lhe mutações constantes a nível político e a nível estético, consoante as opções dos seus seguidores.

O movimento modernista foi igualmente uma reação contra preconceitos sociais e mentais, advogando um mundo novo, uma nova estética, uma nova sociedade e, acima de tudo, um estado novo. Foi portanto um movimento de rutura com o passado e de apelo a valores que, marcando o dealbar do novo século, progressivamente o iriam modificar, provocando sucessivas ondas de consternação na sociedade. Naturalmente, quando novas propostas culturais e mentais surgem nas sociedades estabelecidas estão sempre sujeitas a críticas e a rejeições. Essas propostas provocam mudanças sociais mais ou menos dolorosas, porque rompem com o estabelecido e o aceite. Geralmente são ignoradas e os seus defensores são muitas vezes vítimas de desconsiderações e insultos públicos. Isto porque fazem a apologia do novo, do moderno, em oposição aquilo que, tendo sido novo e moderno, no presente já foi ultrapassado. Trata-se de um processo evolutivo tão natural que não deveria encontrar resistência. Mas, na realidade, essa resistência existe e foi bem sentida pelos arautos da nova estética literária e artística, que surgia por toda a Europa nos primeiros anos do século XX e que ficou genericamente conhecida por Modernismo.

Porém aqui reside o paradoxo do Modernismo porque defendendo o novo, tanto a nível cultural como a nível dos valores e da organização interna, o fazia a partir de um regime alicerçado no conservadorismo. Com efeito, desde as suas primeiras manifestações públicas, na década de 1900, a grande batalha que travavam era contra a sociedade burguesa e o demoliberalismo, que apadrinhavam a manutenção de uma estética oitocentista, muito dependente do pensamento positivista. Em contrapartida, sempre defenderam a manutenção

«da cultura católica, nacionalista, historicista, simultaneamente tradicionalista e “revolucionária”, maniqueia e repressiva».⁸³

Grande parte dos valores estruturais do Modernismo eram a antítese da realidade social existente, ou seja os defensores da nova sociedade pretendiam uma nova ordem, baseada em valores menos universalistas, menos liberais, menos racionalistas e menos pessimistas / deterministas. Consideravam que tradição e modernidade eram dois pilares fundamentais e conciliáveis na construção do mundo novo que ambicionavam. No entanto a tradição não era encarada como algo imutável, resultado de um passado glorioso, que importava guardar imaculado. A tradição (e aqui reside a modernidade do conceito) era sobretudo qualquer coisa de original, de genuíno, que cada região, cada povo ou cada país possuía como fator de unidade nacional. A tradição estava em permanente desenvolvimento, sendo enriquecida com as vivências coletivas; não era estática e definitiva. Tal como o progresso que os modernistas tanto defenderam, a própria tradição devia ajustar-se aos novos tempos, salvaguardando a sua especificidade, descobrindo novas formas de se expressar de se valorizar.⁸⁴

Havia portanto uma ação implícita e concertada no Modernismo entre política e estética, razão pela qual este movimento se expandiu na Europa, recebendo e sendo apoio dos regimes ditatoriais.

Este movimento não nasceu de uma escola, no sentido tradicional do termo. Afinal, essa era uma das coisas que os jovens artistas recusavam. Nem tão pouco se manifestou em todos os países de igual forma, o que iria conferir ao movimento uma diversidade de manifestações, de acordo com a especificidade de cada país.

Para os modernistas esta especificidade era essencial, pois permitia-lhes desenvolver os seus cânones de acordo com as realidades históricas, culturais e mentais de cada povo. Permitia-lhes desenvolver uma arte nacional a partir daquilo que cada povo tinha de mais genuíno, valorizando a tradição como fator de união e de identidade. Em simultâneo, faziam a apologia do futuro e do progresso, das vantagens que a sociedade industrial oferecia ao homem. Acreditavam que era preciso formar um homem novo que, interiorizando estes conceitos, fosse capaz de passar à ação.

Os modernistas consideravam-se criadores e críticos do seu trabalho, tendo desenvolvido um inovador e muitas vezes provocador vocabulário artístico.

Criaram um «programa artístico actuante, e devidamente organizado, onde tanto a coesão doutrinal como a capacidade concretizadora são notas salientes».⁸⁵

⁸³ Torgal, Luís Reis, Estados novos - Estado Novo (vol. I), Imprensa da Universidade de Coimbra, 2.ª ed., Coimbra, 2009, p. 33.

⁸⁴ Decálogo, artigo 1.º «O Estado Novo representa o acordo e a síntese de tudo o que é permanente e de tudo o que é novo, das tradições vivas da Pátria e dos seus impulsos mais avançados. Representa, numa palavra, a vanguarda da moral, social e política (...)»

⁸⁵ Ó, Jorge Ramos do, Os anos de Ferro - O dispositivo cultural durante a 'Política do Espírito' - 1933-1949, Editorial Estampa, Lisboa, 1999, p. 113.

«Nas artes, a tradição do passado - ou pelo menos, uma cega adesão a ela - era contestada de todos os lados. A própria contestação e a sensação de embriaguez que a acompanhou tornou-se vital para o artista, mesmo quando as alternativas que ele tinha a oferecer eram meramente especulativas ou nulas».⁸⁶

Acresce ainda que o pôr em causa e a rejeição do passado eram muitas vezes uma atitude mais teórica do que efetivamente prática, tendo-se verificado que muitos artistas demoraram muito tempo a cortar definitivamente com a tradição que tanto criticavam. No entanto, a atitude de rejeição conduziu nas artes a um «novo espírito»⁸⁷ face à obra de arte e à estética.

Este «novo espírito» manifestou-se desde logo na génese do movimento modernista, pois todas as suas manifestações, declarações e exposições foram cuidadosamente programadas e divulgadas. O movimento procurou desde o início chamar a atenção do público para as suas atividades e aspetos específicos da sua arte. A experimentação passou a ser um método de trabalho para todos os artistas, tanto para aqueles que «desenvolveram tendências "racionais" na arte moderna, quanto para os que se entusiasmavam com tendências mais "irracionalistas"».⁸⁸ De certa forma, o que todos procuravam era um caminho diferente para fazer as coisas de um modo original, que traduzisse os novos caminhos da ciência e do conhecimento em geral.

Em síntese, no início do século XX muitos artistas agiram de forma explosiva contra os academismos vigentes, reclamando o direito libertador de afirmarem uma arte conceitual, fruto do tempo em que viviam.

Por estas razões o modernismo assumirá diferentes tendências nos diferentes países, que se entrecruzam no tempo, fruto das especificidades de cada país e de cada cultura. Algumas tendências tornar-se-ão mais específicas, dando origem a movimentos culturais e artísticos próprios, como foi o caso do Futurismo em Itália.⁸⁹

Um outro fator que seria determinante na consolidação deste movimento foi o deflagrar da Primeira Guerra Mundial cujas consequências, direta ou indiretamente, também anunciavam uma necessidade de mudança nos paradigmas europeus.

Para lá das grandes transformações verificadas no mapa geo-político da Europa, assistiu-se a um desmoronamento das estruturas sociais então vigentes. As alterações verificadas ao longo desses quatro anos foram tão profundas que as mentalidades tiveram forçosamente de as traduzir. A Europa de 1918/19 era em tudo diferente daquela que existia quando a Guerra se iniciou. Alguns intelectuais que progressivamente desvalorizaram a democracia e o parlamentarismo conheciam realmente os diferentes problemas gerados pela Guerra. Entre esse escol havia outros que, por terem combatido nas trincheiras conheciam

⁸⁶ Stangos, Nikos, *Conceitos de arte moderna*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1991, p. 7.

⁸⁷ Stangos, Nikos, *Conceitos de arte moderna*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1991, p. 7.

⁸⁸ Stangos, Nikos, *Conceitos de arte moderna*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1991, p. 8.

⁸⁹ Ressalvando o facto da análise deste movimento não se integrar no âmbito deste trabalho, destaca-se no entanto a cumplicidade crescente que se foi estabelecendo entre o chefe do futurismo italiano, o poeta Filippo Tommaso Marinetti, e o duce, Benito Mussolini.

bem os horrores da guerra, pelo que proclamavam o discurso nacionalista e culpavam os regimes democráticos da situação criada.

No caso concreto português verificou-se um primeiro modernismo por volta de 1914/15, que coincidiu com o deflagrar da Primeira Guerra Mundial e com o descontentamento crescente face aos governos da 1.^a República.

A inoperância destes governos aumentava a descrença no regime parlamentar, gerando uma instabilidade política e social que se traduzia num clima de forte contestação. Muitos daqueles que inicialmente apoiaram o regime saído do 5 de outubro de 1910, sentindo-se traídos pela ação política republicana, protestavam nas ruas e nos cafés. Tal como acontecia noutros países da Europa muitos desses republicanos manifestavam o seu desagrado, desejosos de um novo regime que devolvesse ao país a dignidade nacional e patriótica. Não era tão só o descrédito das instituições que estava em causa, era igualmente o orgulho nacional que se desvanecia à medida que ocorriam vários escândalos, cujas consequências minavam as próprias instituições.

Em simultâneo, assistiu-se, entre nós, à publicação do primeiro número da revista *Orpheu* que integrava muitos dos intelectuais descontentes. Pela mesma altura alguns poetas e pintores portugueses, que se encontravam em Paris usufruindo de bolsas de estudo pagas pelos governos republicanos, regressaram a Portugal. Serão eles os precursores do Modernismo⁹⁰ que, fascinados com o ambiente cultural em que tinham vivido, procuraram revolucionar Lisboa e, em menor escala, o Porto.

O termo modernista cobria um misto de «revolucionários imbuídos numa novidade artística, que com um simpático esforço»⁹¹ sacudiam o marasmo artístico e intelectual nacionais.

Estes jovens sentiam-se profundamente desiludidos face às «forças mediócras»⁹² da sociedade portuguesa, rejeitando os seus padrões. O ambiente cultural lisboeta manteve-se provinciano nas primeiras décadas do século XX e isso era algo que os modernistas não podiam suportar. Criticavam o academismo, que permanecia fiel ao naturalismo e ao saudosismo, e consideravam o seu vocabulário gasto e desatualizado. No entanto, estes modernistas criticavam muito mas pouco ou nada ofereciam em troca, pelo que eram «troçados, parodiados, insultados»⁹³ pela sociedade lisboeta. De certa forma gostavam do escândalo que provocavam e, numa atitude irreverente, sentiam inclusivamente algum orgulho por serem motivo de discussão. Aceitaram de bom grado uma certa marginalidade que cultivavam e passaram a criticar a política nacional, desencantados com a inoperância republicana.

⁹⁰ Entre estes encontravam-se Almada Negreiros, Amadeo Souza Cardoso, Santa Rita Pintor.

⁹¹ França, José Augusto, *O modernismo na arte portuguesa*, Instituto de Cultura Portuguesa, Venda Nova, 1979, p. 13.

⁹² França, José Augusto, *A arte e a sociedade portuguesa no século XX (1910 / 1990)*, Livros Horizonte, 3.^a ed., Lisboa, 1991, p. 12.

⁹³ França, José Augusto, *A arte e a sociedade portuguesa no século XX (1910 / 1990)*, Livros Horizonte, 3.^a ed., Lisboa, 1991, p. 13.

Como estes intelectuais gostavam de ligar a palavra à ação e como esta era muitas vezes provocatória, deram-se vários confrontos entre estes e as forças da ordem que atuavam na tentativa de os silenciar. Um dos confrontos mais conhecidos ocorreu aquando da publicação da revista Portugal Futurista.⁹⁴ Mas a mesma agitação social e provocatória verificou-se no lançamento e divulgação de outras obras dos modernistas portugueses.⁹⁵

Todos estes jovens,⁹⁶ incluindo os do Orpheu, «não só vinham de um meio cosmopolita como extremamente activo em manifestações culturais»,⁹⁷ pelo que foram pródigos na realização de conferências, apresentações públicas e manifestações mais ou menos divulgadas pelos jornais da época. Estes homens desejavam exprimir na sua arte qualquer coisa de diferente, de original, de específico, que resultava da sua própria identidade. Por esta razão consideravam que a particularidade com que cada povo recorre a um conjunto de símbolos e códigos para se exprimir na sua arte deve ser mantida e acarinhada para lá do cosmopolitismo que caracterizava o modernismo. Neste movimento nunca se definiram «directrizes particularmente significativas no que diz respeito à configuração ideológica geral da produção»,⁹⁸ fosse ela literária, plástica ou outra. Na verdade foi sempre privilegiado o «cultivo da excepção e da diferença».⁹⁹

No caso português, a geração modernista, mais ou menos ligada ao Orpheu, estava marcada pelo desencanto das opções políticas da 1.ª República, pelo que desenvolveu um discurso de subversão contra o ambiente cultural, político e artístico nacional, manifestando a «inquietação, a anarquia, a rebeldia»¹⁰⁰ vivendo de forma intensa as experiências culturais do Modernismo.

Estes jovens lutavam contra o pessimismo instalado, contra uma cultura que só aceitava «o familiar, aquilo que conhece e que não teme»,¹⁰¹ reagindo aos consensos na procura do novo, quer na cultura, quer no tipo de homem fundamental para se criar uma outra sociedade.

Entre eles fervilhavam as discussões sobre o futuro da pátria, sendo que um regime democrático estava de todo excluído. Por coincidência, os caminhos do Modernismo e os de Portugal cruzaram-se mais uma vez em 1918: quase na mesma altura em que os modernistas perdiam dois dos seus mentores mais carismáticos, o país perdia o seu chefe promissor.¹⁰²

⁹⁴ A publicação desta revista em Lisboa, em 1917, gerou uma grande agitação política e policial, tendo-se verificado a apreensão da maioria dos exemplares do seu primeiro e único número.

⁹⁵ Referimo-nos às obras “O Manifesto Anti-Dantas” de Almada Negreiros; “Ultimatum” de Álvaro de Campos; “Mar Alto” e “Nós” de António Ferro; “Manifesto” da Exposição de Amadeo Souza-Cardoso.

⁹⁶ Além de Almada Negreiros incluíam-se Santa Rita, José Pacheco, Fernando Pessoa e outros.

⁹⁷ Ramos, Rui, História de Portugal, vol. VI, A segunda fundação (1890-1926), direção de António Mattoso, Círculo de Leitores, Lisboa, 1994, p. 642.

⁹⁸ Maior, Dionísio Vila, Introdução ao modernismo, Livraria Almedina, Coimbra, 1996, p. 79.

⁹⁹ Maior, Dionísio Vila, Introdução ao modernismo, Livraria Almedina, Coimbra, 1996, p. 79.

¹⁰⁰ Maior, Dionísio Vila, Introdução ao modernismo, Livraria Almedina, Coimbra, 1996, p. 195.

¹⁰¹ Maior, Dionísio Vila, Introdução ao modernismo, Livraria Almedina, Coimbra, 1996, p. 195.

¹⁰² Na verdade o ano de 1918 ficaria marcado pelas mortes dos pintores modernistas Amadeo Souza Cardoso e Santa Rita. Nesse mesmo ano Sidónio Pais foi assassinado em Lisboa.

Estes acontecimentos tiveram naturalmente as suas consequências neste grupo, que já sofrera outros abalos anteriores,¹⁰³ pelo que de certa forma, com estes acontecimentos o (primeiro) Modernismo chegava ao fim. Apesar de tudo, as propostas que os modernistas advogavam, estavam finalmente a produzir efeitos. Em 1920 Lisboa «era então mais diversa do que fora em 1910, em modas e gentes, ruas e costumes, e iria transformar-se em ritmo ainda mais acelerado até 1925, e, apesar de novas incertezas e crises, até 1930.»¹⁰⁴

O dinamismo que caracterizava os modernistas provocou grandes alterações culturais na vida lisboeta. Entre outras alterações, verificou-se um aumento significativo do número de jornais diários, o aumento do número de casas de espetáculo, sobretudo de cinema, bem como o aumento de livrarias.¹⁰⁵ Tudo isto se passava na capital de forma muito significativa face ao resto do país, porque «era em Lisboa que viviam e reinavam os modernistas».¹⁰⁶ Acrescenta ainda que «para os jovens inovadores, tudo dependia de se conhecer as pessoas certas, mais do que das formas artísticas que tentavam promover.»¹⁰⁷

Verifica-se portanto que Lisboa foi a cidade privilegiada da intervenção modernista, onde realizaram a maioria das sessões públicas que, pela ousadia e irreverência dos textos lidos ou representados, levaram muitos a identificá-los como loucos, na melhor das hipóteses. «A recepção que tiveram esteve longe da hostilidade» (...) eles foram alvo da «gozação a que tinham tido direito todos os jovens artistas.»¹⁰⁸

Com o tempo estes intelectuais foram introduzindo «uma nova cultura». Esta nascia também do poder das imagens, resultante da divulgação do cinema e da necessidade de uma informação mais diretamente ligada ao acontecimento, conduzindo em simultâneo à revolução e à expansão da imprensa escrita. Os jornais tornaram-se um hábito entre as classes médias urbanas, sobretudo durante os anos da Primeira Guerra Mundial. A necessidade de manter as famílias informadas, a par dos governos necessitarem de assegurar o apoio da opinião pública para legitimar as suas opções militares e diplomáticas durante o conflito, fez crescer o número de jornais diários e a sua tiragem. Estes procuravam juntar a imagem ao texto de uma forma elucidativa, recorrendo a uma linguagem simples, objetiva que permitisse ao público viver a notícia.

“...o peso e a divulgação da imagem foi mais feito pelo jornal, do que pelo próprio cinema. Entre nós o Diário de Notícias tornou-se a grande máquina de produção de imagens

¹⁰³ Mário de Sá Carneiro suicidou-se em 1916 e Almada Negreiros partia de novo para Paris em 1918.

¹⁰⁴ França, José Augusto, Os anos vinte em Portugal, Editorial Presença, Lisboa, 1992, p. 73.

¹⁰⁵ Ramos, Rui, História de Portugal, vol. VI, A segunda fundação (1890-1926), direção de António Mattoso, Círculo de Leitores, Lisboa, 1994, p. 649.

Em 1920 o n.º de livrarias em algumas cidades do país: Lisboa-51/Porto-15/Coimbra-7/Braga-5/Beja-1/Guarda-0.

¹⁰⁶ Ramos, Rui, História de Portugal, vol. VI, A segunda fundação (1890-1926), direção de António Mattoso, Círculo de Leitores, Lisboa, 1994, p. 649.

¹⁰⁷ Ramos, Rui, História de Portugal, vol. VI, A segunda fundação (1890-1926), direção de António Mattoso, Círculo de Leitores, Lisboa, 1994, p. 647.

¹⁰⁸ Ramos, Rui, História de Portugal, vol. VI, A segunda fundação (1890-1926), direção de António Mattoso, Círculo de Leitores, Lisboa, 1994, p. 647.

em movimento”,¹⁰⁹ sendo que alguns dos nomes mais sonantes do modernismo eram, à época, jornalistas deste diário.¹¹⁰

Com efeito, a partir dos anos 1920 verificou-se por parte de alguns dos modernistas uma atitude diferente no contacto com o grande público.

As posições radicais que anos antes assumiram, dariam lugar a partir dessa década a posições mais moderadas, empenhadas em ações mais práticas e imediatas. O discurso enveredava cada vez mais pela urgência em modificar a prática política.

Neste contexto, uma das vozes mais críticas sobre a situação nacional era a do jornalista Homem Cristo Filho. Este ganhara a confiança do público ao longo dos anos e defendia a necessidade de rapidamente se encontrar para Portugal um homem capaz de exercer o poder e resolver os problemas. Nos seus artigos, chamava a atenção dos leitores para o facto de no nosso país «fascismo, conservação, nacionalismo, antiparlamentarismo, antiliberalismo, anti-socialismo (serem) tidos como sinónimos».¹¹¹ Na época seria uma das pessoas que de mais perto contactara com realidades políticas de cariz autoritário, conhecendo bem a realidade italiana, pelo que se permitia avançar com exemplos reais para solucionar problemas reais. Naturalmente as suas opiniões foram bem aceites pelos mesmos jovens que vinham desde há tempos defendendo uma nova política e um novo homem, como já referimos.

Na verdade esses defensores «vaga e desconexamente falavam de “uma outra política”, mas acima de tudo referiam-se, de forma assumidamente arrogante e espectacular, a uma “nova Europa” e “um novo Portugal”, no qual surgiria uma “nova cultura” e uma “nova literatura”». ¹¹² Aceitando que nesta fase a maioria dos intelectuais modernistas estava ainda afastada da ação política, entre eles só alguns definiram um campo de intervenção ativa,¹¹³ destacando-se por motu proprio António Ferro.

Entre António Ferro e Homem Cristo Filho existia uma relação de grande proximidade devido a várias razões. Uma razão prendia-se com a paixão de ambos pelo jornalismo. Fora na sequência desta atividade que os dois tinham descoberto o poder da propaganda, o poder que ela podia ter ao serviço de uma causa.

Também os dois tinham visitado Itália, ainda que em momentos diferentes, e tinham ficado impressionados com a força da propaganda ao serviço do fascismo e de Mussolini.

A outra razão resultara da elevada consideração que os dois tinham por duas figuras carismáticas da vida política nacional, o comandante Filomeno da Câmara e Sidónio Pais, qualquer um destes desiludidos da atividade partidária e parlamentar.

¹⁰⁹ Trindade, Luís, «Um cartaz espantando a multidão. António Ferro e outras almas do modernismo banal», Comunicação & Cultura, Lisboa, n.º 8, 2009, p. 91.

¹¹⁰ Caso de António Ferro e de Almada Negreiros.

¹¹¹ Branco, Miguel Castelo, Homem Cristo Filho - do anarquismo ao fascismo, Nova Arrancada, Lisboa, 2001, p. 147.

¹¹² Torgal, Luís Reis, «O modernismo português na formação do Estado Novo de Salazar: António Ferro e a semana da Arte Moderna de São Paulo», Estudos em homenagem a Luís António de Oliveira Ramos, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2004, p. 1094.

¹¹³ Como foi o caso de Almada Negreiros com o seu “Ultimatum Futurista”, dezembro de 1917.

Assim, António Ferro, sem nunca descurar a sua atividade literária modernista, foi-se afirmando progressivamente como jornalista e repórter e, nesse sentido, também modernizava a imprensa nacional.

Em António Ferro a evolução, a capacidade de mudar ou de se adaptar às situações novas não deve ser encarada como um devaneio, uma fragilidade, mas tão só como uma capacidade de um homem inteligente em se adaptar, se ajustar ao seu tempo. Viver no seu tempo, e não em busca de inspirações ou princípios do passado, era o seu lema e a sua postura.

“O que ele queria era viajar, correr mundo e, sobretudo, sobretudo! escrever.”¹¹⁴

¹¹⁴ Castro, Fernanda de, *Ao fim da memória (Memórias 1906-1939)*, vol. I, Editorial Verbo, Lisboa, 1986, p. 222.

António Ferro

De jornalista a diretor do Secretariado de Propaganda Nacional

A ligação de António Ferro ao primeiro modernismo português fora determinante na sua formação e nas suas opções culturais e políticas, como referimos.

A sua obra literária traduz bem essa ligação no conteúdo, naturalmente, mas também muito na forma inovadora e criativa como se apresentava. Ainda hoje as ilustrações ou os desenhos associados à sua produção literária surpreendem pela novidade.

«Quando um escritor foi verdadeiramente moderno, quero dizer, audacioso, avançado em relação à sua época, profundo, acrescentando qualquer coisa ao conhecimento intelectual do homem, será para sempre um escritor moderno. Um escritor moderno ontem é moderno hoje, como um escritor moderno de hoje sê-lo-á amanhã.»¹¹⁵

Esta afirmação sobre António Ferro é igualmente válida para o seu trabalho jornalístico. Para ele a informação só fazia sentido se ela traduzisse «os mundos em movimento».¹¹⁶ Foi por este motivo que, no início da década de 1920, ele percorreu a Europa procurando registar em primeira mão as notícias/ informações que faziam mover o mundo.¹¹⁷ Com efeito, a sua natureza levava-o a conjugar permanentemente a ação e a ideia, pelo que considerava que só podia escrever bem sobre aquilo que realmente conhecia.

«António Ferro foi, porventura entre nós a mais consciente testemunha dos mundos em movimento, de uma civilização em transe de radical mudança. Percorrendo a Europa e a América, deu conta dessas profundas metamorfoses nacionais. As suas reportagens internacionais, que encheram as primeiras páginas dos nossos maiores periódicos, fizeram época e, no seu estilo sempre desconcertante e original, descreveram com uma profundidade aparentemente frívola os movimentos cruciais do período decisivo que tem como balizas as duas grandes guerras: de 1918 a 1939.»¹¹⁸

Durante a década de 1920 António Ferro conciliou de forma muito intensa as duas grandes paixões que o moviam: o trabalho jornalístico e a política. Tinha a consciência de que o seu jornalismo não era isento, mas considerava quase um dever patriótico influenciar a opinião pública sobre os grandes homens¹¹⁹ do seu tempo e da obra que construíam. Em simultâneo «conspirava contra os governos dos democráticos»,¹²⁰ apoiando a tentativa de golpe de Estado do seu antigo comandante Filomeno da Câmara¹²¹ ou acompanhando as

¹¹⁵ Quadros, António, *Modernos de ontem e de hoje*, Portugalíca Editora, Lisboa, s/d., p. 8.

¹¹⁶ Quadros, António, *António Ferro*, Edição Panorama / SNI, Lisboa, 1963, p. 47.

¹¹⁷ Um exemplo foi a própria obra: *Viagem à volta das ditaduras*.

¹¹⁸ Quadros, António, *António Ferro*, Edição Panorama / SNI, Lisboa, 1963, p. 47.

¹¹⁹ A expressão é de António Ferro usada inúmeras vezes nos seus textos.

¹²⁰ Sousa, Jorge Pais de, *O fascismo catedrático de Salazar*, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2011, p. 256.

¹²¹ A tentativa fracassada de golpe ocorreu a 18 de abril de 1925.

movimentações políticas do general Gomes da Costa.¹²² Iguamente nesta década iniciou-se no campo da reportagem e da entrevista internacional, o que lhe permitiu apreender o efeito da imagem sobre as multidões.¹²³

António Ferro descreve na obra *Viagem à volta das ditaduras numa linguagem muito simples, mas muito viva*, o impacto que os entrevistados lhe causaram. Essa obra pode ser considerada como um aplauso ao «moderno nacionalismo emergente na Europa do pós-guerra»¹²⁴ e a sua publicação terá tido objetivos políticos bem definidos. Ferro visava preparar os portugueses, pelo menos um grupo significativo de portugueses, para as vantagens que estes regimes apresentavam. Tanto mais que para ele estava já bem definido aquilo que convinha a Portugal e aquilo que ele estava disposto a fazer para se alcançar esse objetivo. Foi com esta certeza que António Ferro passou a divulgar a ideia de um nacionalismo liderado por um chefe, cuja autoridade, sendo fundamental, deveria ser entendida pela sociedade como uma inevitabilidade.

Nesse sentido a partir de 1929, já com Salazar como ministro das Finanças, iria desenvolver uma intensa propaganda contra a Ditadura Militar, através do jornal *Diário de Notícias*. Esta ação de propaganda contra o governo estaria «concertada com Salazar e no sentido de ajudar (...) a concretizar as suas ambições políticas de passar a presidir ao governo.»¹²⁵ Acerca disto, Jorge Pais de Sousa acrescenta que durante uma viagem que António Ferro realizou ao Brasil, no final desse ano, teria inclusivamente contactado algumas figuras públicas, que o acompanhavam, no sentido de virem a desempenhar papéis em instituições que se começavam a delinear. Idalino da Costa Brochado, que mais tarde iria integrar os quadros do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), terá sido uma dessas figuras públicas que Ferro contactou. O projeto de «um organismo vocacionado para a propaganda»¹²⁶ começou então a definir-se no espírito de António Ferro. Na origem desse projeto terão tido muito peso as conversas com Homem Cristo Filho, seu amigo de toda a vida, bem como as experiências vividas nas suas muitas viagens pela Europa.

Podemos assim concluir que ainda antes de Salazar chegar ao poder como presidente do conselho, já António Ferro desenvolvia um modelo de propaganda, porque sabia realmente o papel preponderante que esta assumia nos regimes ditatoriais. Em 1929 já considerava imperiosa a criação de um organismo, cuja missão seria apoiar e difundir os princípios políticos do novo regime, que se começava a definir para Portugal. Esse organismo, além de incutir nas massas os valores doutrinários do regime, deveria assegurar o papel do chefe na nova sociedade.

¹²² Este golpe militar ocorreu com êxito a 28 de maio de 1926.

¹²³ Dessas entrevistas demos particular destaque às que fez a Gabriele D'Annunzio e a Mussolini.

¹²⁴ Sousa, Jorge Pais de, *O fascismo catedrático de Salazar*, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2011, p. 259.

¹²⁵ Sousa, Jorge Pais de, *O fascismo catedrático de Salazar*, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2011, p. 266.

¹²⁶ Sousa, Jorge Pais de, *O fascismo catedrático de Salazar*, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2011, p. 266.

Deste modo, a ligação entre Salazar e António Ferro, não sendo direta, existia já muito antes das célebres entrevistas realizadas em 1932.

Não sabemos se Salazar conhecia realmente o projeto de propaganda que Ferro idealizava, mas sabemos que o primeiro conhecia bem a produção jornalística do segundo e reconhecia-lhe patriotismo, mérito e ousadia.

Enquanto jornalista e autor António Ferro tinha apresentado alternativas claras ao governo da Ditadura Militar. Salientara o papel que as artes e as letras poderiam ter na organização da sociedade, criticara as despesas inúteis e a necessidade de um controle sistemático dos dinheiros públicos. Temas estes que sabemos serem caros a Salazar. Além disso Ferro defendera, em 1932, que «o labor intelectual assumiria um valor estratégico no urgente enquadramento das massas».¹²⁷

As entrevistas feitas por Ferro a Salazar, meticulosamente revistas por este, são portanto um ponto de encontro de dois homens de grande craveira intelectual que, insiste-se, terão tantos pontos em comum, quanto os que têm em oposição. Ferro era ainda e sempre «o ruidosamente modernista»,¹²⁸ extrovertido e comunicativo, de um dinamismo contagiante; Salazar era o catedrático introvertido, fiel cumpridor de hábitos e rotinas, naturalmente desconfiado, sobretudo quando se tratava de coisas novas.

Nesta fase das suas vidas e, sobretudo, nesta fase da vida política nacional, em queurgia agir em conformidade com os princípios base que se estavam a instaurar, cada um destes interlocutores sabia o quanto precisava do outro para concretizar esses princípios. Parece-nos claro que se congregaram vontades para realizar um fim: enaltecer Portugal, enaltecer aquilo que de melhor o país possuía e mostrá-lo interna e externamente.

No que respeita a António Ferro a urgência em “modernizar Portugal”, era uma ideia antiga que se foi desenvolvendo ao longo da década de 1920/1930. Para concretizar essa modernização era preciso um ação pensada a partir do conhecimento profundo dos males que nos afetavam; era preciso agir para modificar, mas para tal era necessário saber o que fazer. Era preciso ver o que os outros países faziam para ver se alguma coisa se podia aplicar à realidade portuguesa.

Mais uma vez as experiências vividas através das suas viagens puderam contribuir para cimentar estas ideias.

Enquanto jornalista António Ferro criticou muitas vezes a falta de cultura dos parlamentares bem como a falta de sensibilidade que estes manifestavam sempre que se tratava de assuntos de índole cultural. Considerava mesmo que «os políticos, entre nós, com raras exceções, (eram) os maiores inimigos dos artistas».¹²⁹ Para ele «só em Portugal se

¹²⁷ Henriques, Raquel Pereira, António Ferro - Estudo e antologia, Publicações Alfa, Lisboa, 1990, p. 102.

¹²⁸ Portela, Artur, Salazarismo e artes plásticas, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 2.ª ed., Lisboa, 1987, p. 22.

¹²⁹ Acciaiuoli, Margarida, António Ferro - a vertigem da palavra, Editorial Bizâncio, Lisboa, 2013, p. 62.

falseava conscientemente, o papel que a arte e a literatura tinham, como crónica dos tempos que iam correndo».¹³⁰

Esta era uma dura tarefa que a sua geração tinha de enfrentar porque apesar de se falar muito no futuro da pátria, no alvorecer de um homem novo, tudo continuava a ser feito da mesma maneira, pelas mesmas pessoas que controlavam a cultura nacional.¹³¹

O espírito reconhecidamente inconformista de António Ferro denunciava o provincianismo do país, o mau gosto instalado na vida social e a mediocridade de muitas das manifestações artísticas que se realizavam. Insurgia-se contra a pequenez social, mental e cultural reinantes e procurava agir, alterando o ritmo existente. Sabia que, para os diferentes públicos, era fundamental conceber diferentes propostas. Nas suas viagens ao estrangeiro apercebera-se de que as multidões precisavam de novos espaços, alegres e vibrantes como a vida: estádios, parques, teatros, artes, incluindo nesta necessariamente a literatura.

Enquanto amadurecia estas ideias António Ferro foi igualmente consolidando a maneira de as operacionalizar: aquilo a que viria a chamar «Política do Espírito» estava em formação.

Em 1931 António Ferro organizara e presidira ao V Congresso Internacional da Crítica Dramática e Musical, que se realizara pela primeira vez em Lisboa. Para esse Congresso teve a possibilidade de convidar numerosos intelectuais europeus,¹³² que depois fariam a propaganda de Portugal, nos seus respetivos países, através de vários artigos para a comunicação social. Foi uma forma inovadora e importante de divulgação da cultura portuguesa no estrangeiro. A informação sobre o nosso país era dada por esses ilustres visitantes, testemunhas diretas da nossa realidade.

Também entre 1931/1932 Ferro procurava desvalorizar o dilema esquerda / direita em termos políticos.¹³³ Propunha mesmo que se acabasse com essa divisão e se considerasse um novo bipolarismo, tendo em conta a realidade existente na época: Roma ou Moscovo. Na sua opinião estas eram as novas forças da Europa e, fosse qual fosse a escolha, acabar-se-ia sempre por optar por uma delas, apesar de ele próprio se mostrar crítico desta situação. Considerava que qualquer uma delas limitaria sempre as verdadeiras aspirações de um país, tendo em conta que as realidades e necessidades eram diferentes.

Talvez por isto acatou e acalentou a ideia de Salazar da construção de um “caso português” para a definição do regime que surgiria a partir de 1932.

Esta solução permitiu a António Ferro libertar-se desse bipolarismo de que no fundo ele próprio não gostava, mas que lhe parecia inevitável.

¹³⁰ Acciaiuoli, Margarida, António Ferro - a vertigem da palavra, Editorial Bizâncio, Lisboa, 2013, p. 64.

¹³¹ Esta estava entregue à Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA), em Lisboa.

¹³² Entre eles Luigi Pirandello, Robert Kemp, Emile Vuilhernoz.

¹³³ De certa forma, este assunto já fora tratado na obra Viagem À volta das ditaduras, como já referimos.

Ao longo do ano de 1932 António Ferro foi-se envolvendo cada vez mais na política. Os seus escritos testemunham a opção que ele foi tomando: a ação prática, aquilo que realmente lhe interessava fazer, só podia ser possível se ele se assumisse como político.

«Tomando para si, heróicamente, esta dupla representação, António Ferro foi levado a uma escolha dramática. Incapaz dos equilíbrios, dos compromissos, cedo atingiu a bifurcação dos caminhos: a criação pura ou a acção pura?»¹³⁴

Por muito que António Ferro gostasse do seu trabalho, enquanto escritor e jornalista, percebeu que só a ação política lhe permitiria realizar o plano que vinha desenhando para Portugal. Nessa fase da sua vida considerava prioritário modernizar Portugal. Havia já cimentado ideias muito concretas acerca do que pretendia fazer em prol do “bom gosto” e do desenvolvimento cultural e, para lá de tudo isto, acreditava nas capacidades de Salazar, enquanto salvador da pátria. Mais, tendo em conta a carreira académica do ditador, reconhecendo-lhe capacidade intelectual e rigor de raciocínio, acreditava que Salazar poderia ser um aliado na sua campanha de modernização do país.

Ainda no ano de 1932, aquando da apresentação do poeta Marinetti numa conferência que este proferiu na Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA), António Ferro explicara que o tempo dos devaneios da juventude tinha terminado. Sem renegar a força criadora do Modernismo, considerava que aquele era o tempo de outras tarefas e que se abriam aos homens outras missões. Marinetti era então mais o poeta que ajudara a criar em Itália a atmosfera mental que produzira o fascismo e menos o poeta fundador do Futurismo.

Num tempo em que o Estado Novo se estruturava e se definia o rumo político do país, António Ferro arriscava colocar a sua carreira de intelectual ao serviço de uma causa. Afinal não fora ele próprio tantas vezes crítico da passividade e da inoperância dos seus pares? Não incitara tantas vezes à ação? Ele próprio já fizera o diagnóstico da situação cultural nacional e sabia que podia fazer alguma coisa para a alterar. Considerava inclusivamente ser um dever patriótico colaborar na solução dos problemas.

António Ferro também julgava ser um dever nacional, um dever dos dirigentes políticos, dar ao povo beleza moral e beleza plástica. Isso faria dele um povo melhor, mais vibrante, mais entusiasta, mais útil. Essa beleza adquiria-se através do conhecimento da literatura e da arte, que deviam exercer uma ação constante sobre os indivíduos. Através desta ação a obra do ditador seria conhecida e reconhecida: criava-se assim a sintonia entre o homem e o povo.

Nesta área havia já sido feita alguma coisa. Em poucos anos Salazar investira já na recuperação do património, na salvaguarda de muitos edifícios públicos que a 1.ª República deixara ao abandono, desvalorizando uma herança cultural de tantos séculos. Ferro considerava esse trabalho meritório, reconhecia ser importante proteger a arte que testemunhava as glórias do passado, mas aconselhava Salazar a ir mais longe, a proteger a arte viva, afinal a arte do tempo político do ditador.

¹³⁴ Quadros, António, António Ferro, Edição Panorama / SNI, Lisboa, 1963, p. 7.

Para além disto havia o problema da divulgação da obra que o Estado Novo realizava, bem como do homem que a concebia. O jornalista António Ferro avançou então com uma proposta de entrevistas ao presidente do conselho, para que se tornassem públicas e conhecidas as grandes diretrizes do regime. O jornalista considerava que o ditador tinha a obrigação de fazer chegar às massas as suas ideias, a sua obra. Sem isto corria o risco de serem esquecidos, ele e a obra, por desconhecimento ou por ingratidão.

Possivelmente este argumento terá pesado muito na decisão de Salazar aceder ao pedido da realização das entrevistas, tanto que é por demais conhecida a sua tendência para evitar aparições públicas ou exposições pessoais. Salazar sempre desenvolveu o culto da invisibilidade, preferindo sempre a calma do seu gabinete a qualquer outro espaço.

O conhecimento que cada um deles tinha do outro não era direto, pelo que estas entrevistas¹³⁵ foram um desafio constante, mas que correu bem. Estes encontros foram estreitando os laços entre os dois homens que apenas se conheciam pelo seu trabalho.

Portanto, à medida que se foram efetuando os encontros entre o presidente do conselho e o jornalista, foram-se estabelecendo cumplicidades entre ambos. «Pedi-lhe várias vezes que me concedesse uma entrevista sem programa, uma entrevista que saísse da sua boca, da sua alma e não das suas mãos...Não fui feliz durante muito tempo. A negativa, o adiamento ou o silêncio. Mas consegui agora o que desejava. O dr. Salazar decidiu-se a falar comigo, a quebrar o seu encanto ou a firmá-lo.»¹³⁶

Nestas entrevistas foram-se abordando os diferentes assuntos da governação, para que o país e o mundo conhecessem a proposta do Estado Novo e não confundissem o regime ou o seu chefe com quaisquer outros. Salazar sempre valorizou aquilo que o distinguia dos outros regimes, mesmo quando algumas semelhanças pontuais pudessem existir.

«Uma grande e séria dificuldade, de ordem técnica, levantou-se no caminho do meu inquerito, da minha reportagem: a abundancia de materia. Como contê-la nas dimensões duma entrevista mesmo grande?»¹³⁷

Ao longo das várias sessões os dois homens foram aprofundando o conhecimento que cada um tinha do outro. António Ferro porventura terá sido um dos poucos que pressionou Salazar a andar mais depressa, a agir com mais evidência. Este defendia sempre o “esperar” como algo de fundamental a qualquer processo e, neste caso, ao processo de consolidação do regime e à sua capacidade de mudança. Esta far-se-ia, mas também ela devagar, porque Salazar considerava o saber esperar como um valor cristão, como uma graça divina que os homens deviam saber honrar.

«... falei inteiramente à vontade com essa figura empolgante do momento português e até do momento europeu. Permiti-me as maiores audacias. A elas respondeu sempre o dr.

¹³⁵ Ao todo realizaram-se cinco entrevistas entre novembro e dezembro de 1932.

¹³⁶ Ferro, António, Salazar - o homem e a sua obra, Empresa Nacional de Publicidade, Lisboa, 1933, p. 11.

¹³⁷ Ferro, António, Salazar - o homem e a sua obra, Empresa Nacional de Publicidade, Lisboa, 1933, p. 12.

Salazar com uma paciência infinita e uma delicadeza perfeita que são já os primeiros riscos sobre o seu cliché.»¹³⁸

Nestes encontros António Ferro abordou, naturalmente, a questão da propaganda, pois reconhecia que todo o seu percurso e experiência eram fatores favoráveis à apresentação da sua proposta ao chefe.

Ferro pretendia que o presidente do conselho se manifestasse claramente sobre o assunto da propaganda, tanto mais que este ditador, ao contrário de todos os outros que ele já entrevistara, se apresentava sempre “à paisana”¹³⁹ num tempo em que todos os outros se apresentavam sistematicamente fardados. Além disto, enquanto os outros lhe tinham cedido uma entrevista com tempo limitado, este dispusera-se a conversar com ele, ao longo de várias tardes.

Comparando todos estes pontos, António Ferro reconheceu em Salazar qualidades profundas e genuínas muito diferentes das de outros chefes políticos, que ele conhecia. A atitude despojada de qualquer artifício, de qualquer ostentação com que Salazar recebeu o jornalista, fez com que este o comparasse a um sacerdote que se apresenta perante o povo e a pátria para os servir e os salvar.

Seria ainda na sequência do clima de abertura que se estabeleceu entre os dois homens, ao longo das conversas que mantiveram, que Salazar decidiu escrever o prefácio do livro *Salazar, o Homem e a Sua Obra*.¹⁴⁰ Este seria o resultado final das entrevistas e cujo texto seria revisto meticulosamente por Salazar, sugerindo pequenas alterações. Com esta publicação «o regime inaugurava a sua fase revolucionária, dispondo de um bem conseguido instrumento de propaganda».¹⁴¹

Conforme o próprio Ferro reconhecerá mais tarde foi de Salazar que recebeu a sua terceira lição de «nacionalismo prático»,¹⁴² constatando como o ditador conciliava uma «atitude de frieza cerebral e a sua fórmula do “viver habitualmente”»,¹⁴³ que lhe permitiram edificar não só um regime diferente dos seus congéneres europeus, mas também muito mais duradouro. No decorrer dos encontros e, sobretudo quando mais tarde as relações entre os dois homens se tornarem mais frequentes e quiçá mais próximas, António Ferro reconheceria que afinal esta frieza inicial com que Salazar lidava com as pessoas, não passava de um máscara, das muitas a que os homens de poder têm por vezes de recorrer. No caso concreto,

¹³⁸ Ferro, António, *Salazar - o homem e a sua obra*, Empresa Nacional de Publicidade, Lisboa, 1933, p. 12.

¹³⁹ Sousa, Jorge Pais de, *O fascismo catedrático de Salazar*, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2011, p. 268.

¹⁴⁰ Publicado em 1933 este livro será considerado o manual doutrinário para o ano I do “Estado Novo”. Por esta razão António Ferro teve o cuidado de redigir o texto de forma muito clara, acessível ao grande público, recorrendo à sua capacidade de jornalista / escritor para fazer nesta obra a divulgação da doutrina de forma didáctica.

¹⁴¹ - Leal, Ernesto Castro, *António Ferro - Espaço político e imaginário social (1918-32)*, Edições Cosmos, Lisboa, 1994, p.50.

¹⁴² Sousa, Jorge Pais de, *O fascismo catedrático de Salazar*, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2011, p. 256.

¹⁴³ Sousa, Jorge Pais de, *O fascismo catedrático de Salazar*, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2011, p. 268.

Ferro considerava que elas eram a força do chefe e que ele as usava de acordo com as circunstâncias, tanto mais que a sua timidez natural e o seu horror à teatralidade eram fatores difíceis de ultrapassar no contacto com as massas.

Do mesmo modo nos anos imediatos e, quando por razões de trabalho, a relação entre os dois se tornou mais regular, António Ferro ter-se-á exasperado muitas vezes face a esta atitude de Salazar tão despida de teatralidade, tão característica de um «sacerdócio de catedrático».¹⁴⁴ Afinal, num período em que o Estado Novo se começava a afirmar o «viver habitualmente» de Salazar, longe de ser um sinal de fraqueza era mais um sinal do profundo conhecimento que este tinha de Portugal e dos Portugueses. A sua fraqueza tornava-se a sua força, a capacidade de se manter sensato e sereno, num mundo agitado e em constante mutação. Em vez de exaltar as massas em manifestações públicas de apoio, ele preferia a modéstia e a discrição pois, por serem mais próximas do sentir português, eram também as únicas que lhe permitiriam percorrer de forma tranquila, os anos agitados que se aproximavam.

Além do mais, Salazar sabia que não era um comunicador de massas, pois estas assustavam-no, inibiam-no. Porém, ele conseguiu de uma forma original transformar esta sua característica numa virtude. Ou seja, não sendo bom orador ele conseguia escrever claro, de modo a que, ao ser lido, todos o entendessem. Por isso os seus discursos foram sempre escritos para serem lidos e, portanto, ouvidos. Ouvir implica interiorizar, apreender em profundidade, pelo que os resultados serão mais profundos, produzindo reações no comportamento e na ação dos ouvintes.

«Os discursos de Salazar são frios e secos, pobres de imagens, metáforas e símbolos; são descritivos e racionais.»¹⁴⁵

Salazar considerava que apesar do povo ser analfabeto e ignorante o compreendia e conseguia captar o essencial da sua mensagem. Para tal desenvolveu uma estratégia na exposição dos assuntos, encadeando os seus argumentos, como se de uma lição se tratasse. Pretendia com ela conduzir os espíritos dos ouvintes a chegar às suas próprias conclusões, como se outra hipótese não fosse possível.

Aceitando a impossibilidade de envolver as massas na ação política, sabia que a propaganda tinha de ser entregue a colaboradores que tivessem o dom da animação e da encenação capazes de as atingir e envolver. Essa encenação, sendo fundamental, não poderia nunca desviar-se do discurso da verdade que Salazar pretendia para o seu regime. Porém, a encenação deveria contemplar duas situações bem definidas por Salazar: deveria refletir a vontade, o sentir do país, considerado no seu interior, a província, mas também deveria vir do interior de cada um, no sentido de representar a consciência nacional. Esta tarefa teria de ser desempenhada por alguém que, acreditando nos ideais do Estado Novo, os conseguisse transmitir às massas com o calor das emoções e com o entusiasmo de uma vontade forte.

¹⁴⁴ Sousa, Jorge Pais de, O fascismo catedrático de Salazar, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2011, p. 268.

¹⁴⁵ Gil, José, Salazar: a retórica da invisibilidade, Relógio d' Água, Lisboa, 1995, p. 11.

Salazar reconhecia a propaganda nas ditaduras como um «importante e imprescindível instrumento»¹⁴⁶ do próprio governo. No entanto ela deveria cumprir um princípio básico do ditador: «Politicamente só existe aquilo que o público sabe que existe».¹⁴⁷ Por outras palavras, a propaganda deveria funcionar sempre na sua alçada direta, aliás como tudo o mais.

Para lá de toda a rebeldia que caracterizara a juventude de António Ferro, Salazar reconheceu-lhe qualidades e um entusiasmo sincero capazes de o fazer cumprir bem esta tarefa da propaganda do Estado Novo.

A atividade jornalística e política que ele desenvolvera ao longo dos anos evidenciavam a sua preocupação na reconstrução de um novo país, a que Salazar não ficara alheio. Deve ainda considerar-se o peso que a sua formação cultural, os seus inúmeros conhecimentos em diversas esferas internacionais, aliados à sua facilidade de comunicação e de relacionamento pessoal terão tido nesta decisão do presidente do conselho.

Portanto, quando em 1932 foram publicadas as cinco entrevistas que António Ferro fez a Salazar, entre os meses de novembro a dezembro, já estavam reunidas condições para que muito mudasse no país.

Numa análise retrospectiva reconhece-se que as entrevistas, a par de toda a divulgação feita na época, foram determinantes para a carreira política de Ferro; Salazar teve consciência da importância que ele alcançava com a essa publicação. A própria cumplicidade que se estabeleceu entre ambos, apesar de fundamentada numa admiração recíproca, servia-lhes igualmente as aspirações individuais.

«Ferro é, para Salazar, o entrevistador de luxo. Salazar é, para Ferro, a expressão, a ponta final da sua evolução nervosa, apaixonada, sincera talvez, em que se encontram o nacionalismo, o sebastianismo, o sidonismo, o filomenismo, todo o gosto e a esperança trazidos da “viagem à volta das ditaduras”».¹⁴⁸

A Salazar interessava sobretudo a construção interna e externa da figura de um chefe, cujo objetivo prioritário era consolidar um modelo de governação, que assegurando o bem estar da população, lhe permitisse definir um rumo político do qual ele será sempre o rosto. A António Ferro abria-se a grande possibilidade de, movendo-se nos círculos do poder, modernizar o país, alterando posturas institucionais e individuais no que respeitava às relações com a arte e a cultura, desenvolvendo a sua «Política do Espírito».

Naturalmente ambos sabiam que a propaganda seria o meio indispensável para a concretização deste fim. E, sem falsas modéstias, Ferro sabia que ele era a pessoa indicada para assegurar essa tarefa. Houve portanto uma conjugação de interesses por parte dos dois

¹⁴⁶ Sousa, Jorge Pais de, *O fascismo catedrático de Salazar*, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2011, p. 349.

¹⁴⁷ Salazar, António de Oliveira, «Propaganda Nacional», in *Discursos (1928 / 1934)*, vol. I, Coimbra Editora, Coimbra, s/d., p. 259.

¹⁴⁸ Portela, Artur, *Salazarismo e artes plásticas*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 2.ª ed., Lisboa, 1987, p. 31.

homens na definição das estratégias que conduziram à criação do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), anunciada ao país por Salazar em 25 de setembro de 1933.

Quase de imediato, Salazar convidou António Ferro para diretor da nova instituição, que ficaria na dependência direta do presidente do governo.

A 26 de outubro de 1933 realizou-se a tomada de posse de Ferro, não com pompa, pois o regime era avesso a esses sinais exteriores de ostentação, mas em circunstância, na presença das figuras mais representativas do Estado Novo, traduzindo-se em discursos quer de Salazar, quer de Ferro.

Oficialmente criado o SPN cuja missão era a propaganda do regime, estavam fundidas duas vontades. António Ferro era para Salazar a energia de que este precisava para valorizar uma política; para António Ferro, Salazar e o SPN eram a esperança do exercício do poder cultural e político, eram a conjugação da modernidade e da política. Salazar era o professor catedrático, o coimbrão, o conservador; António Ferro era o autodidata, o cosmopolita, o modernista.

António Ferro entendia o exercício do poder e a ação da autoridade como dinâmicas, capazes de fazer a revolução cultural e mental que o Modernismo implicava e em que ele acreditava acima de tudo. «Ele não é, portanto, "art d'abord". Ele é, como Salazar é, "politique d'abord"». ¹⁴⁹

No entanto, pela forma e conteúdo dos discursos que cada um proferiu aquando da inauguração do SPN, a ideia que sobressai é que falavam de um organismo diferente. Salazar era o presidente do conselho, personificava o regime, representava «a proposta de regeneração autoritária, nacionalista e corporativa». ¹⁵⁰ Ferro era o jornalista /escritor que pretendia levar o país para o futuro, tendo em si o entusiasmo do modernismo, que vivera de forma intensa na década de 1920.

Há dois aspetos que convém realçar desde já: o SPN foi criado para António Ferro e esta organização foi muito mais política do que se poderia inicialmente supor. Existiu entre o homem e a sua obra uma ligação profunda, quase que um prolongamento do homem na obra sonhada e desenvolvida.

O SPN terá vida própria, fará a propaganda declarada de um regime ditatorial, reproduzindo a personalidade e a visão política do seu diretor, utilizando o seu ritmo, a sua energia e o seu voluntarismo, que excediam em muito o «viver habitualmente» de Salazar, o que foi, como veremos, um perigo para Ferro.

¹⁴⁹ Portela, Artur, Salazarismo e artes plásticas, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 2.ª ed., Lisboa, 1987, p. 32.

¹⁵⁰ Leal, Ernesto Castro, António Ferro - Espaço político e imaginário social (1918-32), Edições Cosmos, Lisboa, 1994, p. 50.

Secretariado de Propaganda Nacional

Verificou-se desde o início que o Secretariado que Ferro desejava não era exatamente aquele que Salazar pretendia. Porém ambos concordavam que a grande missão do SPN era a propaganda e a valorização daquilo que era verdadeiramente nacional.

Para o primeiro, atendendo a toda a sua experiência de vida, o SPN deveria ser uma organização alargada, mundana, virada para a cultura, promotora do conhecimento, recorrendo naturalmente a alguma irreverência. Para o segundo, o Secretariado tinha como objetivo reforçar a confiança do povo português no seu chefe, no seu próprio governo, fortalecendo a consciência da especificidade nacional.

Para Salazar tudo deveria girar em torno da Nação; para Ferro tudo deveria girar em torno da Europa e do mundo. Um centrava a atenção e a ação no interior do país, o outro pretendia expandir a ação para o exterior, chamando a atenção para aquilo que de bom o país possuía.

Salazar considerava que as massas tinham de ser formadas, atrevemo-nos a dizer formatadas num ideal político, que congregasse os princípios da autoridade e do respeito pelas hierarquias, com a fé e a moral católicas.

António Ferro defendeu sempre o valor da informação e do conhecimento como fundamentais na construção de um país e nas opções de um povo.

Eram portanto posições muito divergentes, resultantes das vivências e das personalidades dos seus autores. Contudo, se foi Salazar quem definiu claramente o objetivo deste organismo, foi Ferro que lhe apresentou a necessidade da criação do Secretariado e quem o estruturou.

Nos discursos inaugurais do SPN Salazar e António Ferro destacaram o mesmo ponto fundamental: era missão desta organização mostrar a obra que se fazia em Portugal, procedendo à «legítima correcção dos aspectos deformadores»¹⁵¹ com que alguns queriam atingir o governo. Para tal bastava ao Secretariado apresentar sempre e só a verdade dos factos e a realidade dos números. Mais uma vez as formas utilizadas pelos dois homens para defenderem a mesma ideia foi no mínimo curiosa. Salazar reforçou que «politicamente só existe aquilo que o público sabe que existe»,¹⁵² enquanto Ferro destacou como essencial “sublinhar a verdade, gritar a verdade”¹⁵³ na valorização e divulgação de tudo aquilo que fosse nacional.

Nesse discurso António Ferro destacou que dois caminhos se abriam ao SPN: podia seguir o da burocratização e ser portanto mais uma instituição pública, ou então seguir o da

¹⁵¹ Acciaioli, Margarida, António Ferro - a vertigem da palavra, Editorial Bizâncio, Lisboa, 2013, p. 107.

¹⁵² Salazar, António de Oliveira, «Propaganda Nacional», in Discursos (1928 / 1934), vol. I, Coimbra Editora, Coimbra, s/d., p. 259.

¹⁵³ Acciaioli, Margarida, António Ferro - a vertigem da palavra, Editorial Bizâncio, Lisboa, 2013, p. 110.

dinamização e ter uma ação concreta, mostrando, divulgando, apoiando tudo o que de melhor se fazia e havia em Portugal.

Conhecendo a sua personalidade, sabia-se antecipadamente que esta seria a sua opção, não só por todas as suas anteriores tomadas de posição culturais e políticas, mas sobretudo porque, enquanto diretor empossado, queria mostrar a Salazar, em primeiro lugar, e à sociedade portuguesa, em segundo, que ele fora a escolha certa, a pessoa ideal para o cargo que então nascia e que o presidente do conselho acompanhava com muito interesse.

Se o SPN tinha a seu cargo a propaganda do Estado Novo então era fundamental que o Poder / Salazar lhe conferisse todos os meios necessários ao seu bom funcionamento. Por isso não só lhe deveriam ser fornecidos todos os dados, informações e apoios das restantes áreas da governação, como também o próprio Secretariado deveria dispor de todos os meios ao seu alcance para se organizar e difundir a propaganda do Estado Novo.

Devido às suas ligações ao Modernismo, Ferro poderia recorrer a várias linguagens e técnicas plásticas em uso, bem como a todas as formas utilizadas na produção dos bens culturais.

O SPN iria operar em todas as áreas,¹⁵⁴ para que a dominação ideológica fosse completa, passando a mesma mensagem, orquestrada a partir de uma ligação estreita entre este organismo e o próprio Salazar.

Os poderes de que o diretor do SPN fora investido e a sua dependência direta do presidente do conselho testemunham a confiança que Salazar nele depositava. Consideramos que essa confiança se baseava numa grande ligação intelectual que sempre existiu entre os dois homens. Esta foi cimentada pela importância que cada um deles atribuía à inteligência do outro, mas também pela confiança recíproca no trabalho de reconstrução nacional. Acresce ainda que Ferro não via o poder político nem o exercício da autoridade como formas de promoção social. Nunca o cargo de diretor do SPN lhe abriu portas ou lhe facilitou contactos que ele não conhecesse anteriormente. Pelo contrário, foram precisamente a sua personalidade e os seus conhecimentos pessoais que iriam facilitar a missão do Secretariado.

E se Ferro «inventou»¹⁵⁵ para si e para o regime o SPN tendo demonstrado a Salazar a sua necessidade e o alcance dessa instituição, será com o Secretariado e através dele que se fará a mobilização de diversos setores artísticos, culturais e científicos determinantes na constituição da fachada do regime. Será ainda António Ferro a divulgar uma certa imagem de Salazar, que permanecerá como um símbolo do Estado Novo pois «o nável director do Secretariado de Propaganda Nacional estabelecia uma espécie de protótipo de estadista com autoridade política, desprendido das fraquezas e dos prazeres mundanos. Assim, a imagem do

¹⁵⁴ As áreas de intervenção foram muitas: imprensa, conferências, festas (de diferentes temáticas), teatro, cinema, edições (de diferentes géneros literários), exposições e, mais tarde radiodifusão.

¹⁵⁵ Portela, Artur, Salazarismo e artes plásticas, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 2.ª ed., Lisboa, 1987, p. 27.

líder asceta, com vontade, programa e metodologia políticas, ficava desenhada e disponível na cultura política portuguesa». ¹⁵⁶

Parece-nos importante frisar, mais uma vez, a ligação entre Salazar e António Ferro aquando da criação do Secretariado, pois dela resultaria uma ação política eficaz e abrangente, que a ambos beneficiou.

António Ferro conhecia bem o desafio que tinha pela frente, a partir de então, mas talvez não conhecesse tão bem as condições que teria para o cumprir. No seu discurso de tomada de posse referiu-se ainda a um longo distanciamento entre o poder político e os homens das artes e das letras, pelo que assumia o desafio de, através dele e da sua ação, esse distanciamento pudesse ser suprimido. Para tal iria recorrer à sua «Política do Espírito», contando com gente nova, novos artistas desejosos de poder servir o seu país com uma arte do seu tempo, uma arte viva. ¹⁵⁷

Ao assumir as funções de diretor do SPN, António Ferro passou a expor-se ainda mais, tornou-se mesmo numa das figuras públicas do regime mais conhecidas, facto que não o incomodava. Apesar da autonomia de que gozava e dos meios de que dispunha para cumprir a missão para a qual fora convidado, Ferro teria sempre o cuidado de cumprir escrupulosamente a lei que criou o SPN.

Respeitou sempre a opinião de Salazar, a quem prestava contas da sua ação, pois sabia que a sua autonomia não era total; conhecia muito bem a personalidade do ditador e a sua vontade de tudo supervisionar, o que lhe permitiu também saber como se mover neste novo cargo. Ferro era um homem inteligente, movido por uma capacidade de trabalho contagiante e determinado a cumprir o seu objetivo. A partir do momento em que assumiu as suas novas funções teve consciência de que o seu caminho iria ser tolhido por invejas mesquinhas ou por 'vontades de nada fazer', para que tudo permanecesse igual. Havia ainda aqueles que nunca lhe perdoaram uma juventude crítica e ruidosa, que causara alguns 'estragos' na sociedade lisboeta.

A corrente mais conservadora nunca o aceitaria, vendo-o sempre como um rebelde, alguém demasiado próximo dos gostos e tendências estrangeiras e, portanto, um estranho. Para essa corrente Ferro era demasiado diferente, demasiado novo, demasiado viajado. Ainda para mais António Ferro protegia um grupo de rapazes novos, cuja arte ainda não se conhecia bem nem se sabia que estivessem ligados ao regime, sendo portanto também estes politicamente bastante duvidosos.

O espaço do Secretariado era propício a situações, ¹⁵⁸ que seriam oportunamente aproveitadas para o criticar, pelo que Ferro procurou nunca se afastar daquilo que era o discurso estado novista. A relação entre a ideologia salazarista e a prática social

¹⁵⁶ - Leal, Ernesto Castro, António Ferro - Espaço político e imaginário social (1918-32), Edições Cosmos, Lisboa, 1994, p. 53.

¹⁵⁷ Refira-se que Ferro já apresentara este propósito a Salazar, numa das suas entrevistas de 1932.

¹⁵⁸ A seleção das obras para uma Exposição ou a escolha de um artista em detrimento de outro na atribuição dos prémios que o SPN criara foram, por vezes, motivo de críticas.

materializava-se através do Secretariado e na pessoa de António Ferro. Daí que uma certa dose de elogios entre o presidente do conselho e o diretor do SPN fossem naturais e estimulantes para as tarefas que cumpriam, pois cada um deles sabia bem o que devia ao outro.

Atevemo-nos a dizer que o SPN teve vida própria, pois para lá de fazer a propaganda do regime ditatorial, foi ele próprio um criador político. A capacidade de intervenção de António Ferro, aliada a uma perspicácia política muito dirigida para a vertente cultural, deram-lhe a possibilidade de, em muitas situações, apresentar sugestões a Salazar de forma a engrandecer e fortalecer o regime,¹⁵⁹ pelo que a sua ação não se limitou ao cumprimento da lei criadora do Secretariado.

Tal como António Ferro anunciara a sua «Política do Espírito não é apenas fomentar o desenvolvimento da literatura, da arte e da ciência, acarinhar os artistas e os pensadores fazendo-os viver numa atmosfera em que lhes seja fácil criar. Política do Espírito é aquela que se opõe, fundamental e estruturalmente, à política da matéria. Política do Espírito, por exemplo, neste momento que atravessamos, não só em Portugal como no Mundo, é estabelecer e organizar o combate contra tudo o que suja o espírito. (...) Defender a Política do Espírito é combater sistematicamente, obra da vida ou obra de arte, tudo o que é feio, grosseiro, bestial, tudo o que é maléfico, doentio, por simples volúpia ou satanismo!»¹⁶⁰ Com esta declaração demarcava o campo de atuação do SPN, insurgindo-se de forma muito cuidadosa contra todos os excessos que, em nome da defesa do espírito, surgiam na época.

Uma das primeiras opções que Ferro tomou no exercício das suas funções foi a de organizar o Secretariado. Nesse sentido foram criadas duas secções distintas: uma Secção Externa, cuja atividade estava dirigida para o estrangeiro, cabendo-lhe fazer a propaganda de ressurgimento nacional do Portugal Novo, e uma Secção Interna, naturalmente mais virada para a situação nacional.

A primeira era subdividida em duas áreas: os Serviços de Receção aos estrangeiros, que lhes deviam prestar apoio na sua instalação, estadia e atividades recreativas; os Serviços de Informação, que os deviam esclarecer sucintamente sobre o país, caso alguma informação fosse solicitada a nível individual ou institucional.

A Secção Interna era a que envolvia mais pessoal, dispondo de uma grande diversidade de atividades e serviços, uma vez que se dirigida a toda a população nacional.

Esta separação acarretava vantagens mas, em alguns casos, era mais teórica do que prática, pois alguns serviços de apoio eram utilizados por ambas as secções e outros, tendo sido criados especificamente para uma delas, acabariam por servir muito bem a outra.¹⁶¹

¹⁵⁹ Como foi o caso da criação da Acção Escolar Vanguarda, em 1934.

¹⁶⁰ Guedes, Fernando, António Ferro e a sua Política do Espírito, Academia Portuguesa de História, Lisboa, 1997, pp. 24/25.

¹⁶¹ Como foi o caso das Campanhas de Turismo criadas para atrair turistas estrangeiros e que depois se adaptariam ao Turismo Nacional.

Esta organização interna do SPN cumpria a missão de divulgação do ideário estado novista, a par da divulgação externa do país e do regime.

Contudo, para António Ferro a prioridade do Secretariado foi sempre educar e (in)formar. Para ele educar significava ensinar a descobrir o belo; educar significava tirar partido daquilo que, sendo genuinamente português, não era valorizado e até era ignorado. Considerava essenciais estes valores na formação da identidade nacional e na consolidação da existência de um património nacional que, sendo de todos, devia ser protegido, explicado e divulgado a todos.

O desconhecimento e a desvalorização daquilo que era português, que era nacional, não acontecia só nos grupos menos instruídos, mas igualmente acontecia junto das camadas urbanas, supostamente mais cultas.

Ferro pretendia valorizar o nacional naquilo que ele representava de original, naquilo que ele tinha de único. Esta posição não se afastava da proposta que os modernistas tinham defendido nas primeiras décadas do século XX. O conceito de nacional estava intimamente ligado à afirmação da identidade de um povo que, vivendo num determinado território, havia construído ao longo dos tempos uma expressão cultural própria. Esta expressão apresentava-se de diversas formas, que traduziam a sua essência, o seu sentir.

A tradição era entendida como um valor em si mesmo. Era algo de criativo, algo que traduzia formas de expressão próprias, quer pelos materiais a que recorria, quer pelas cores, formas ou sons que utilizava. A tradição não estava portanto cristalizada no passado, mas ajustava-se ao viver de um povo. A tradição podia ser dinâmica porque se associava à vida, acompanhava a mudança. Tão pouco a tradição era exclusiva do mundo rural. Os modernistas reconheciam e aplaudiam aquilo que cada cidade fazia de forma própria, pois em cada porto ou em cada oficina eram as pessoas que traçavam o seu ritmo, o seu *modus operandi*. A tradição assim encarada, era ativa e integradora, projetava-se no futuro. A tradição era o resultado dos progressos realizados pela comunidade.¹⁶² Assim, a valorização da tradição passava por um trabalho detalhado, por uma estratégia global: primeiro havia que a conhecer, depois havia que a promover¹⁶³ e só depois se podia divulgar a tradição.

Neste contexto a arte popular assumia um papel de relevo, porque representava a tradição de forma natural, alegre, sincera e inocente. No caso concreto português, a arte popular, porque era genuinamente nacional e reproduzia a nossa invulgaridade, devia ser o porta estandarte do regime conservador e nacionalista.

António Ferro sabia o que pretendia fazer no exercício das suas funções: unir o bom da arte popular do país com a arte moderna. Procurava unir a serenidade da primeira com o movimento e o dinamismo da segunda. Procurava também unir a ruralidade portuguesa com a apregoada paz e beleza naturais, tão em voga naqueles anos de 1930. Afinal era isso mesmo

¹⁶² Apelando a esta ideia, o Estado Novo e o SPN procuraram unir os portugueses em torno de uma vivência comum, cujas referências todos conheciam.

¹⁶³ Consideramos que a defesa da educação e (in)formação, que A. Ferro sempre defendeu, se reflete nesta ideia sintetizada a partir das leituras realizadas.

que o modernismo defendia, uma projeção para o futuro daquilo que era natural e genuinamente nacional. Essa projeção deveria ser dinâmica, alegre, ruidosa se fosse necessário. Não pretendia uma eternização da tradição gasta e desajustada, que em nada contribuiria para o bem estar social e mental nacionais.

Daí que o SPN tivesse insistido em manifestações de carácter popular, como os concursos¹⁶⁴ ou outras iniciativas que destacassem os elementos representativos dessa alegria e dessa ingenuidade salutar. Também as procissões e as romarias foram outra forma de enaltecer o gosto e o respeito pela tradição. Neste caso valorizando o carácter religioso da população, a par do seu apego ao torrão natal. Para outro tipo de população a realização de cortejos ou a recriação de acontecimentos históricos¹⁶⁵ foram o modelo escolhido para enaltecer o amor à pátria, o exacerbado heroísmo, o respeito pelas hierarquias e a obediência aos poderosos. Também o cinema desempenhou o seu papel ajudando a criar o mito do trabalhador 'pobre, mas honesto', ou da ingenuidade saloia, que tanto engana como é enganada nos pequenos delitos de um quotidiano alegre e descomprometido.

Em todas estas situações aquilo que mais transparece é a mensagem estado novista de paz, confiança e serenidade, que se vivia no país. Tudo isto ajudava a criar, a nível interno e externo, a imagem de um Portugal arrumado e limpo, trabalhador e ordeiro, que tanto agradava a Salazar. Importava acentuar esta mensagem à medida que a Europa se encaminhava para uma guerra, que se relevaria longa e fratricida, pois esta era ainda a melhor forma de mostrar como o presidente do conselho conseguira na prática criar um estado novo.

Para divulgar esta imagem do país era necessário o trabalho de artistas e intelectuais. Estes, a convite do SPN, criaram uma linguagem estética que pretendia fazer a fusão entre o modernismo e os elementos tradicionais nacionais. Procurava-se criar uma linguagem que integrasse elementos etnográficos, como os trajes, os objetos regionais e o folclore com os materiais nacionais, mas recorrendo a uma estética modernista. Em termos mais simples procurava-se conciliar a tradição, tal como Ferro a concebia, com o tempo presente e a estética modernista.

De certa forma a arte e a cultura 'devolviam' às massas os objetos com que elas trabalhavam, os objetos que elas sempre usaram, mas faziam-no de uma forma mais elaborada, mais cuidada. A coletividade intervinha no processo fornecendo a inspiração, o tema, se assim quisermos dizer. Mas cabia ao artista transformar esses objetos ou esse tema em algo de belo, algo que educasse o gosto nacional.

¹⁶⁴ "A aldeia mais portuguesa de Portugal", 1938; "Concurso de Montras da Baixa Lisboeta", 1940; "Concurso das Estações Floridas", com o apoio dos Comboios Portugueses, 1941; "Marchas Populares "de Lisboa e do Porto..."; "Concurso Tintas e Flores", com a colaboração da Junta Autónoma das Estradas," "Concurso Ruas e Janelas Floridas", integrado nas Campanhas do Turismo Nacional.

¹⁶⁵ A recriação de acontecimentos históricos era muitas vezes adulterada em função da informação que se pretendia transmitir. Valorizava-se a intervenção divina e o carácter religioso e mítico era usado com frequência como forma de explicação dos acontecimentos.

Para cumprir este propósito foram realizadas várias campanhas de propaganda nacional tendo-se muitas vezes recorrido ao cartaz. Isto porque utilizando mais a imagem do que a grafia, a sua leitura tornava-se mais rápida e eficiente.¹⁶⁶ Nestes cartazes, cuja qualidade e inovação visuais são ainda hoje de realçar, apareciam inúmeras vezes o nome de Salazar aliado às qualidades morais que se pretendiam destacar ou aos resultados da obra feita, mas muito raramente aparecia o seu rosto.¹⁶⁷

Esta opção de Salazar foi sabiamente promovida pelo SPN e pelos artistas envolvidos na execução dos cartazes de propaganda, contribuindo para o mito do chefe que, sem se mostrar, tudo vê e tudo acompanha no país.

Todavia o recurso a uma propaganda baseada na força da imagem prendia-se igualmente com um problema nacional muito antigo e que era o da elevada taxa de analfabetismo da população.

Tendo isto presente, António Ferro considerava que se deviam desenvolver formas de educar a população recorrendo a imagens plenas de simbologia, que enaltescessem os valores morais e políticos do Estado Novo. Em última análise e aos olhos do SPN valores morais e políticos eram tão somente a mesma coisa, pois o regime apresentava-se à população alicerçado nos valores da moral cristã. Havia ainda, no caso de António Ferro, uma outra preocupação que se relacionava com a vontade de combater este atraso cultural melhorando os índices de alfabetização. Tornar uma população mais instruída acarretava vários problemas e muitos deles não eram sequer do seu pelouro. Combater esta situação implicava custos elevados, bem como outro tipo de dificuldades, que podiam não interessar ao próprio poder político. No entanto, Ferro procuraria minimizar esta situação através de outro tipo de campanhas efetuadas pelo SPN.

Mais uma vez com a colaboração de vários artistas de diferentes áreas desenvolveu-se um plano de ação continuada junto das populações, cuja incidência foi maior naquelas que se encontravam mais isoladas dos centros urbanos. Foram criados o Cinema Ambulante¹⁶⁸ e o Teatro do Povo¹⁶⁹ com que se pretendia fazer chegar às populações mais distantes, formas de cultura e de diversão a que elas não estavam minimamente habituadas. Por esta razão as sessões de cinema ou de teatro eram precedidas de conferências doutrinárias para explicar o conteúdo dos espetáculos e preparar os espetadores para melhor interiorizar a mensagem apresentada.

Assim ao mesmo tempo que ocupava os tempos livres das populações fazia-se algo de proveitoso, pois era em simultâneo uma forma de as educar e de lhes fazer chegar a mensagem de ordem e de progresso do Estado Novo. Era importante que estas sentissem que

¹⁶⁶ A este nível, os cartazes de divulgação das obras do Estado Novo, bem como as campanhas de afirmação de Salazar como “salvador da pátria” foram obras notáveis de inculcação ideológica, recorrendo a este processo.

¹⁶⁷ A este propósito a obra citada de José Gil chama a atenção para a “invisibilidade” física de Salazar, ser um dos fatores que mais terá contribuído para a sua omnipresença.

¹⁶⁸ Criado em 1935.

¹⁶⁹ Criado em 1936.

não estavam sós e que o regime se preocupava com a sua formação cultural e com o seu espírito.

Esta ação do SPN foi a forma que o regime encontrou para se aproximar mais das populações e combater a sua 'pobreza de espírito', porque estas sessões funcionavam como uma alienação coletiva, ao levarem até elas o sonho e a irrealidade só possíveis com estas representações.

A mensagem era clara: o Estado Novo / Salazar dera a ponte, a fonte, o pão e agora dava a distração! O Estado Novo / Salazar pensava em cada aldeia em particular!

O Secretariado tinha o «controlo dos meios de inculcação»¹⁷⁰ da mensagem patriótica e nacionalista do regime, tendo-se tornado mesmo no mais importante veículo de comunicação entre o Chefe e as massas, por mais distante que estas se encontrassem dele.

Na mesma linha de ação, Educar e (In)Formar, António Ferro desenvolveu dois outros projetos com que pretendia alcançar o maior número possível de aldeias e vilas do país. O primeiro destes projetos intitulava-se Missões Culturais¹⁷¹ e destinava-se a elevar o nível cultural das populações. Foram constituídas duas missões: uma para atuar no norte e a outra para atuar no sul do país. Cada missão era composta por vários elementos; desde um conferencista,¹⁷² um declamador, um cantor, um pianista, um violinista, que atuavam de acordo com o público que os recebia, numa tentativa de lhes apresentar outras artes.

O outro projeto foi a criação das Bibliotecas Ambulantes,¹⁷³ cuja ação foi extremamente importante porque representava a única possibilidade de contacto das populações com o meio literário. As carrinhas biblioteca eram a ligação entre um mundo real, com todos os seus problemas concretos, e um mundo de aventura e de sonho, muitas vezes imaginado bem diferente da realidade.

Contudo as obras que compunham estas bibliotecas eram criteriosamente escolhidas,¹⁷⁴ de modo a que pudessem consolidar os ensinamentos e os ideais do Estado Novo e destacassem os autores nacionais.

Não tendo realmente meios materiais nem políticos que lhe permitissem erradicar o problema das elevadas taxas de analfabetismo existentes no país, António Ferro, através do SPN, procurou contribuir para a sua resolução. Naturalmente que essa contribuição esteve sempre ligada ao ideário do regime, mas isso era uma inevitabilidade por todas as razões que temos vindo a expor. A realidade é que houve um trabalho nesse sentido, convocando para o efeito uma elite cultural, que só os seus contactos pessoais terão conseguido arrastar para

¹⁷⁰ Ó, Jorge Ramos do, Os anos de Ferro - O dispositivo cultural durante a 'Política do Espírito' - 1933-1949, Editorial Estampa, Lisboa, 1999, p. 54.

¹⁷¹ Criadas em 1940.

¹⁷² O conferencista abordava um tema específico, que podia ir do 'bom gosto' à 'higiene'. Aliás esta questão da higiene seria retomada em várias campanhas do SPN.

¹⁷³ Criadas em 1945.

¹⁷⁴ Estas bibliotecas estavam organizadas por secções: romance histórico, romances, contos e biografias, viagens e aventuras, literatura humorística, poesia, história, arte, política, puericultura, literatura infantil, radiofónica, artes e ofícios, ensino técnico, agricultura, fomento nacional, civilidade, cultura elementar.

este projeto tão inovador. Com efeito, apesar da obrigatoriedade não cumprida de frequentar o ensino primário,¹⁷⁵ os factos mostram que o SPN esteve sempre atento a este problema, procurando de variadíssimas maneiras minimizar a falta de instrução e de formação da sociedade portuguesa.

Consciente de todos estes constrangimentos, o tempo era para António Ferro (como eterno modernista) algo de fundamental e ele sabia que não tinha nem podia contar com muito tempo. Aquela era A Hora! de que ele dispunha para a sua missão e havia que cumprila já.

Portanto teve de elaborar um plano de conjunto destinado a cumprir múltiplas tarefas da forma mais eficaz e mais abrangente possíveis, tendo como referência a sociedade portuguesa. Reconhecendo-lhe alguns males que combatia há anos, Ferro concebera a sua «Política do Espírito» tendo como referência precisamente esta sociedade.

Com efeito a sociedade portuguesa de 1930 era ainda pouco urbana, muito conservadora, maioritariamente analfabeta e desconfiada, muito apegada a um passado serôdio. Sendo afável e hospitaleira recusava tudo aquilo que não se enquadrasse nos padrões culturais vigentes ou que se assemelhasse a modas estrangeiras. Não fora por acaso que a trilogia salazarista de «Deus, Pátria e Família» se interiorizara com tanta facilidade e tão profundamente no quotidiano nacional.

No entanto, António Ferro acreditava que era necessário, possível e urgente alterar este «viver habitualmente» que, defendido por Salazar, parecia já se ter colado à pele dos portugueses.¹⁷⁶ Por tudo isto a «Política do Espírito», proposta por Ferro, foi uma verdadeira revolução cultural que apresentava essencialmente duas grandes novidades para o panorama português.

A primeira novidade traduzia-se no facto de ser integradora; procurava atrair todas as artes e todos os artistas que se dispusessem a seguir um determinado ideário que, sendo político, era também e sobretudo um ideário estético e cultural.

A segunda novidade, e acreditamos que esta terá sido a que mais dificuldades lhe levantou, é que o seu plano se desenrolava ao longo de várias etapas, constituindo um trabalho de vários anos quer na execução, quer no aparecimento de resultados.

Ferro iniciou a sua frenética atividade logo após a tomada de posse, colocando em prática a sua «Política do Espírito» através das linhas gerais que já tinha apresentado no discurso inaugural do SPN. Tanto assim que uma das suas primeiras batalhas e, de certo modo, uma das suas permanentes batalhas, seria contra o amadorismo reinante em várias áreas, sobretudo nas artes. A esta juntar-se-ão outras: contra o conformismo e a modorra sociais, contra um certo provincianismo mental, que continuava a caracterizar a classe média

¹⁷⁵ Apesar do ensino primário ser obrigatório, o Estado Novo não incentivava a sua frequência, sobretudo nos setores rurais onde as famílias eram mais numerosas e os filhos representavam uma força de trabalho considerável.

¹⁷⁶ Este conceito defendido por Salazar como uma qualidade moral, não poderia nunca ser bem aceite por António Ferro, para quem a vida era um desafio constante. Registava-se pois, ainda que de modo muito subtil, uma discordância entre a postura de cada um deles face à maneira de encarar a vida.

urbana, sobretudo a lisboeta. Para Ferro a cultura devia ser abrangente, devia existir uma ligação entre todas as artes, valorizando-as. O artista tinha nesta tarefa um papel importantíssimo, pois a ele cabia uma nova forma de divulgação da arte, naturalmente, mas também lhe cabia a defesa ativa e intransigente do seu papel nessa divulgação. O público tinha de ver no artista um profissional, cuja obra ou a criação seriam imprescindíveis na sociedade que se estava a edificar. Contudo, era ainda ao artista que competia afirmar e consolidar esta postura mais interventiva.

Para isso existia o SPN, para colaborar com todos os artistas que assumissem uma posição diferente e sobretudo, que fossem úteis à sociedade. Neste processo António Ferro nunca excluiu nenhum artista, nem os novos, ligados a formas de expressão mais radicais, logo mais modernistas, nem tão pouco os mais velhos, aqueles que demoraram a interiorizar as novas formas estéticas fossem elas literárias ou plásticas.¹⁷⁷

O Estado Novo precisava urgentemente de se afirmar e de ganhar força interna, para se projetar também externamente. Cabia à propaganda realizar esta tarefa, criando um clima interno de ressurgimento nacional, que depois deveria alastrar além fronteiras numa afirmação inequívoca da ideologia do Estado Novo. Assim, era de todo prioritário encontrar uma estética nova, suficientemente persuasiva que, socorrendo-se de todos os meios à sua disposição, traduzisse os pilares do regime. Esta era a grande função do SPN e a grande tarefa de António Ferro nos primeiros anos do Secretariado.

«Proteger os criadores de beleza, divulgar e acarinhar os incompreendidos, os inquietos. Elevar o nível de bom gosto, educar pela imagem, facilitar a evasão do espírito, moralizá-lo.»¹⁷⁸ Mas para que o seu discurso não fosse demasiado arrojado, conciliava esta posição com a de Salazar, mais moderada, acrescentando que «a inquietação deve ser tranquila e ordenada, o bom gosto, formativo, e a imagem, ideológica».¹⁷⁹

Recorrendo mais uma vez aos seus ideais modernistas, Ferro considerava que a arte deveria refletir o espírito de cada país em cada época. Deveria estar de acordo com A Hora!, um dos valores que ele defendera nas obras de juventude. O Estado Novo era agora a obra prima que todos os artistas deviam ajudar a construir e a divulgar. Da mesma maneira que se divulgavam publicamente os equilíbrios nas finanças, se projetavam e consolidavam as grandes obras públicas e se reorganizava a administração, havia que catalizar as energias para uma obra de reconstrução nacional, acrescentando «a dimensão “alegria” ao ideário do Estado Novo.»¹⁸⁰

Para António Ferro a consolidação de um Secretariado de Propaganda Nacional era extremamente motivadora. Sendo ele um homem de ação, que se envolvia totalmente em tudo o que fazia, era apaixonante e arrebatador poder ajudar a edificar o novo regime e fazer

¹⁷⁷ A maioria destes artistas mais conformistas, que Ferro foi tentando converter aos novos cânones, provinha da tradicional e arcaica Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA).

¹⁷⁸ Henriques, Raquel Pereira, António Ferro - Estudo e antologia, Publicações Alfa, Lisboa, 1990, p. 47.

¹⁷⁹ Henriques, Raquel Pereira, António Ferro - Estudo e antologia, Publicações Alfa, Lisboa, 1990, p. 47.

¹⁸⁰ Guedes, Fernando, António Ferro e a sua Política do Espírito, Academia Portuguesa de História, Lisboa, 1997, p. 21.

parte da agitação que reerguia a nação. Esta sua alegria em fazer e em mudar mantinha-se como uma constante desde a sua juventude modernista. Talvez por isso mesmo «continuava a ser enorme o (seu) desencontro com a sociedade portuguesa, oficial ou não.»¹⁸¹

As ideias que ele fora desenvolvendo e que agora poderia começar a concretizar eram o resultado de uma vontade profunda e genuína de transformar as mentalidades nacionais. Ferro acreditava realmente que um povo instruído seria um povo mais feliz e que sendo mais feliz, produziria mais e melhor, independentemente do trabalho a que se dedicasse.

Na fase de arranque do SPN António Ferro pedira um crédito de confiança para alterar o status quo, o que não era tarefa fácil. Os apoios estatais eram praticamente nulos para as artes e para as letras, e o público não estava habituado a assistir a atividades culturais. A situação dos artistas em Portugal era dramática, pois a maioria encontrava-se sem trabalho. Atendendo a uma situação de empobrecimento progressivo, que se arrastava desde os alvares da República, alguns jornalistas lançaram uma campanha a propor a troca de arte por alimentos de primeira necessidade, como já acontecia em França.¹⁸² Com efeito os anos de crise económica grave, a emergência da Primeira Guerra Mundial e de conflitos posteriores, impediram qualquer tipo de investimento nestas áreas, criando problemas de sobrevivência económica a muitos artistas. Por este motivo o próprio Almada Negreiros teria afirmado, no início de 1933 numa conferência realizada na SNBA, que a palavra “artista” era no nosso país a mais desconsiderada e a mais desprestigiada. Havia portanto muito trabalho a desenvolver e as verbas de que o Secretariado dispunha não eram de todo suficientes para suprir estas dificuldades.

Pela mesma altura dois jornais lisboetas lançavam campanhas no sentido de valorizar a obra dos artistas e ‘arranjar-lhes’ um trabalho que, sendo prestigiante em termos profissionais, o fosse também em termos políticos e nacionais. Tratou-se de um desafio lançado primeiro pelo ‘O Diário de Lisboa’¹⁸³ e pouco tempo depois pelo Diário da Manhã, em que se sugeria que esses homens talentosos que em Portugal viviam «única e exclusivamente da sua inteligência, do seu valor artístico e da sua capacidade de trabalho intelectual” pudessem “por meio de cartazes, de desenhos, de gráficos, de folhetos e de muitas outras maneiras, colaborar na luta contra o desemprego.»¹⁸⁴

A sugestão era clara: num período de precariedade económica e de falta de emprego urgia educar as massas para que não caíssem no desânimo, nem fizessem atos menos corretos. Nesse sentido os artistas poderiam, através de cartazes, desenvolver atividades de educação, de encorajamento ao povo, contribuindo para o educar nas áreas culturais e para o incentivar a consumir o produto nacional, ou ajudar na sua criação. Esta seria uma forma de estimular os ânimos, tornando as pessoas mais conscientes e mais patrióticas, consumindo e

¹⁸¹ Guedes, Fernando, António Ferro e a sua Política do Espírito, Academia Portuguesa de História, Lisboa, 1997, p. 22.

¹⁸² Acciaioli, Margarida, António Ferro - a vertigem da palavra, Editorial Bizâncio, Lisboa, 2013, p. 112.

¹⁸³ Esta campanha foi iniciada em janeiro de 1933.

¹⁸⁴ Acciaioli, Margarida, António Ferro - a vertigem da palavra, Editorial Bizâncio, Lisboa, 2013, p. 112.

produzindo bens nacionais. Além disso, a arte estaria a educar e a combater o atraso ancestral do nosso país nessa área.

O Diário da Manhã avançava inclusivamente com ideias concretas para a realização desta campanha: montras para decorar, edifícios para pintar, monumentos para restaurar, folhetos de propaganda a imprimir, reclames de produtos a fazer.

Convicto de que esta poderia ser uma forma de trabalho gerar trabalho, o próprio jornal abriu um debate público para que os artistas se pudessem manifestar, no sentido de a sua arte ser útil ao regime e ao país. A resposta foi extremamente favorável por parte dos artistas que então se afirmavam e que aderiram a este debate.¹⁸⁵ Também eles consideravam que o estado precisava de ter publicidade, como qualquer artigo ou produto e quem melhor do que os artistas para a fazerem? Além do mais esta atividade ao ser realizada, tornar-se-ia um ato de nacionalismo, o que estava de acordo com as posições políticas que a maioria deles defendia há bastante tempo. Pois não se intitulavam eles próprios artistas de ação? Contudo, ressaltavam que cabia ao estado tomar a iniciativa e definir o que pretendia e como pretendia que essa tarefa fosse feita.

Com a criação do SPN a resolução deste problema transitou diretamente para António Ferro, que conhecia sobejamente as aspirações destes artistas. Apesar disso ele também sabia que, nas suas novas funções, se tornava muito difícil solucioná-las por diversos obstáculos. O grande objetivo do SPN era a propaganda do regime; conciliar esse objetivo com as aspirações dos artistas seria muito complicado porque eles teriam de sujeitar a sua arte às encomendas ou às orientações do próprio Estado; finalmente, e esta poderia ser a questão mais complexa, toda a obra deveria obedecer a um princípio de modernidade, que se tornava muito difícil de definir.

Ferro sabia de antemão que este princípio de modernidade era fundamental para ele e para os artistas; afinal fora por esse princípio que todos eles se tinham batido ao longo de anos. Pretendia igualmente que um país cinzento como Portugal, acordasse para a luz e para a cor, que ele considerava fundamentais para traduzir o presente, aquilo a que ele chamava, como já referimos, A Hora!

Conhecedor destas dificuldades, mas fiel a estes conceitos o SPN privilegiou a arte do seu tempo, valorizando novas técnicas e novos materiais, incentivando à racionalização dos espaços, num apelo à dinâmica estrutural e à funcionalidade dos edifícios, que deveriam traduzir o «bom gosto»¹⁸⁶ nacional.

Independentemente do tipo de iniciativas que o SPN desenvolveu, a ideia fundamental era que todas elas deveriam traduzir a «organização de propaganda, de

¹⁸⁵ Entre estes estiveram: Almada Negreiros, Jorge Barradas, Carlos Botelho e Diogo de Macedo, que mais tarde haveriam de colaborar ativamente com o SPN.

¹⁸⁶ A expressão é utilizada por António Ferro em diversas obras, apesar de não a definir concretamente. Pensamos que ela traduzia uma certa combinação estética que conjugava o modernismo com características artísticas nacionais.

informação e de cultura nacionais, (...) entendendo-se por nacional, o que era a ideologia do Estado Novo.»¹⁸⁷

Nos primeiros meses de funcionamento do SPN a atividade foi intensa: primeiro foi necessário recompor o espaço da própria sede, para o qual contribuíram obras de alguns artistas nacionais.¹⁸⁸ De seguida António Ferro organizou exposições, sobretudo de pintores e cartazistas estrangeiros de modo a apresentar ao país aquilo que se fazia lá fora. Apesar das críticas de alguns sectores, conseguiu tirar dividendos de toda esta atividade, pois o formulário gráfico que o SPN iria adotar daqui para o futuro seria do mais moderno que se fazia na época. Como resultado imediato, algumas das primeiras obras produzidas em Portugal foram de propaganda turística e promoviam uma nova imagem do país no estrangeiro.

O SPN intervinha em várias áreas em simultâneo. Isto permitiu que, durante estes anos, a maioria dos jovens artistas nacionais se pudesse dedicar ao seu trabalho, gozando de um relativo bem estar económico, mas obedecendo obviamente a uma gramática formal definida pelo regime. Entre 1933 e 1940, sobretudo, verificou-se uma liberdade criativa considerável em todas as áreas. Por isto António Ferro assumia que o SPN se propunha evitar os «excessos de inquietação» que conduzissem «à loucura das formas».¹⁸⁹

Em vários dos seus discursos, enquanto diretor do SPN, seriam por diversas vezes destacados dois aspetos importantes: as intenções deste organismo eram amplamente construtivas e este seria mais para estimular do que para consagrar qualquer artista.

Desde o início da criação do Secretariado, Ferro definira um conjunto de iniciativas de acordo com o público a que se destinavam. Com efeito, não se tratava de catalogar a população em instruída ou não instruída, mas antes em lhe oferecer aquilo que ela mais gostava e que poderia ajudar à sua formação.

Este cuidado em oferecer ao público aquilo que estaria mais de acordo com a sua vida cultural «não invalidou, porém, a existência de cruzamentos singulares de sugestão folclórica¹⁹⁰ ou tradicionalizante, que podiam firmar a identificação do regime com o popular, ou então a revelação identitária, pelo estímulo oficial do reencontro com as origens.»¹⁹¹

Por isso desenvolveu uma matriz mais popular, onde se incluíam alguns concursos ou campanhas específicas, como já foi referido, mas também procurou alcançar as populações mais esclarecidas com outro tipo de iniciativas.¹⁹² Como a «Política do Espírito» era integradora, o SPN ao longo dos anos, foi organizando regularmente exposições de diversas

¹⁸⁷ Torgal, Luís Reis, *Estados novos - Estado Novo* (vol. I), Imprensa da Universidade de Coimbra, 2.ª ed., Coimbra, 2009, p. 201.

¹⁸⁸ Obras de Mário Eloy, Bernardo Marques, Francisco Franco e António da Costa.

¹⁸⁹ França, José Augusto, *O modernismo na arte portuguesa*, Instituto de Cultura Portuguesa, Venda Nova, 1979, p. 87.

¹⁹⁰ A este propósito destaca-se a criação do Grupo de Bailado Verde Gaio (1940) e o apoio manifestado aos estudos etnográficos (em 1935 foi criada uma Comissão Nacional de Etnografia).

¹⁹¹ Melo, Daniel, *Salazarismo e cultura popular (1933-1958)*, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2001, p. 41.

¹⁹² A realização dos Jogos Florais, fomentados pelo SPN a partir de 1936, é um desses exemplos. Estes jogos procuravam difundir a ideia de 'Portugal como país de poetas'.

artes e colóquios com autores nacionais e internacionais, publicando também obras de autores nacionais e várias revistas culturais.¹⁹³

O SPN «concentrava em si o essencial da força transformativa do poder,»¹⁹⁴ devido não só à sua proximidade com Salazar, mas também devido à sua capacidade de comunicação de massas e para as massas. Gradualmente foi sendo feita uma modificação das suas competências, muitas delas em confronto com as elites culturais de então, de modo a conseguir arranjar a sua «área jurisdicional de influência».¹⁹⁵ Foi com o ajuste progressivo da estrutura do Secretariado e dos seus poderes práticos, que António Ferro conseguiria alcançar os dois lados da sociedade portuguesa: as massas e (determinada) elite.

Entretanto, António Ferro preocupava-se em gerir a imagem de Portugal nas Exposições Internacionais que se faziam um pouco por toda a parte. Para este efeito contava com um grupo de arquitetos, escultores e decoradores¹⁹⁶ de grande valor que, ao serviço do SPN, cumpriram a vontade de Salazar mostrando que «a arte era a grande fachada da nacionalidade.»¹⁹⁷

Nestas exposições internacionais o regime procurava essencialmente apresentar-se ao mundo, pelo que em termos de imagem esta fase representou o triunfo da estilização, do recurso aos novos materiais e às novas técnicas de comunicação. Nesta fase coube aos artistas «construir o invólucro cénico da afirmação física do poder.»¹⁹⁸

Muitos autores consideram que os anos 1930 foram os anos dourados para Ferro, atendendo à qualidade e quantidade de eventos realizados, aos contactos desenvolvidos, às obras editadas e a tudo o mais.

Todas as atividades desenvolvidas pelo SPN envolveram os adeptos do Modernismo que, obedecendo aos seus princípios ou aos pedidos de António Ferro, foram contribuindo para a mudança da imagem nacional. Essa mudança operava-se nas campanhas, externas e internas, acompanhadas quase sempre de um coro de críticas dos artistas despeitados, que não recebiam encomendas por parte do regime. A este coro juntavam-se muitas vezes as vozes de fiéis defensores de um conservadorismo retrógrado.

Destacamos aqui duas situações que nos parecem paradigmáticas deste horror à mudança, tão característico dos grupos sociais que se vêm ameaçados sempre que as mudanças lhes quebram as rotinas.

¹⁹³ A lista de tudo isto seria demasiado extensa, ressaltando no entanto a publicação das revistas Panorama e Atlântico. O apoio manifestado a várias áreas foi sistemático, tendo-se verificado um trabalho continuado do SPN, demonstrativo da sua preocupação com a cultura.

¹⁹⁴ Ó, Jorge Ramos do, Os anos de Ferro - O dispositivo cultural durante a 'Política do Espírito' - 1933-1949, Editorial Estampa, Lisboa, 1999, p. 54.

¹⁹⁵ Ó, Jorge Ramos do, Os anos de Ferro - O dispositivo cultural durante a 'Política do Espírito' - 1933-1949, Editorial Estampa, Lisboa, 1999, p. 55.

¹⁹⁶ A designação era utilizada na época pelo próprio Salazar quando se referia a pintores como Almada Negreiros, Mário Eloy, Júlio e António Pedro, entre muitos outros.

¹⁹⁷ França, José Augusto, O modernismo na arte portuguesa, Instituto de Cultura Portuguesa, Venda Nova, 1979, p. 86.

¹⁹⁸ Melo, Daniel, Salazarismo e cultura popular (1933-1958), Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2001, p. 36.

O primeiro caso grave de manifesta oposição às propostas do SPN ocorreu aquando da construção da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Fátima, em Lisboa.¹⁹⁹ A obra encomendada a Pardal Monteiro²⁰⁰ era declaradamente uma manifestação do Modernismo. A sua decoração ficou completa com a intervenção de vários artistas ligados a este movimento, que procuraram respeitar a religiosidade nacional.²⁰¹ O patriarcado apoiou desde o início estes trabalhos, pois a nova catedral vinha no exemplo daquilo que outros países tradicionalmente católicos, já realizavam desde os anos de 1920. A grande novidade em termos de espaço é que a igreja foi concebida como se de uma 'sala de espetáculos' se tratasse, considerando naturalmente o ritual religioso como um espetáculo que também é.

Perante as acusações violentas, que o presidente da SNBA dirigiu aos artistas intervenientes nesta obra,²⁰² coube a Pardal Monteiro, como arquiteto responsável, vir a público defender a opção modernista escolhida, referindo que esta era «uma igreja moderna, uma igreja da época do ressurgimento nacional!»²⁰³ Seria então o próprio Cardeal Patriarca D. Manuel Cerejeira a acalmar os ânimos, vindo acrescentar em defesa dos artistas que a Igreja não era só «ressurgimento nacional», mas também, e aqui vai mais longe, ela era «renovação nacional e renovação cristã».²⁰⁴

Parece-nos importante apresentar a discussão que surgiu em torno desta obra, pois ela é significativa das clivagens existentes na sociedade portuguesa ao mais alto nível das hierarquias do poder. Na realidade quem as críticas pretendiam atingir era o SPN, ou indiretamente, António Ferro e os seus amigos modernistas. Também foi curioso que tenha sido a Igreja, na pessoa do Cardeal Patriarca, quem publicamente defendeu os artistas, acrescentando maior credibilidade ao Modernismo e associando-o ao «ressurgimento nacional».

A criação do Secretariado provocara logo de início uma situação de desagrado na SNBA, que se iria agravar à medida que o SPN organizava determinado tipo de eventos, com particular incidência para as Exposições de Arte(s). Sendo que a maioria dos artistas consagrados²⁰⁵ estava ligada à SNBA e aí expunha regularmente as suas obras, o SPN apoiava

¹⁹⁹ A construção decorreu entre 1934/1938.

²⁰⁰ A obra foi encomendada por uma sociedade anónima de responsabilidade limitada intitulada "Progresso de Portugal".

²⁰¹ Almada Negreiros realizou os vitrais (estilizados e de influência medieval) e outra decoração mural; os irmãos Henrique e Francisco Franco fizeram várias das esculturas presentes; Henrique Franco, professor das Belas Artes, pintou os frescos centrais; António Costa e Leopoldo de Almeida executaram outras das esculturas presentes.

²⁰² O presidente da SNBA, Ressano Garcia acusou os artistas de desenvolverem tendências estéticas internacionais, defensores do movimento (comunista) iniciado na Rússia que não respeita os fundamentos nacionalistas que a arte deve transmitir. Acusa-os de degenerados sem alma, sem fé, sem crença; mais sem Deus, nem moral. Portela, Artur, Salazarismo e artes plásticas, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 2.ª ed., Lisboa, 1987, cf. pp. 62 / 64.

²⁰³ Portela, Artur, Salazarismo e artes plásticas, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 2.ª ed., Lisboa, 1987, p. 66.

²⁰⁴ Portela, Artur, Salazarismo e artes plásticas, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 2.ª ed., Lisboa, 1987, p. 67.

²⁰⁵ Leia-se: artistas tradicionais, sem qualquer preocupação de acompanhamento das novas correntes estéticas.

declaradamente «os novos, os inquietos, os audaciosos».²⁰⁶ Afinal era com estes que António Ferro podia contar para a concretização da sua «Política do Espírito» e, sem recusar qualquer apoio aos consagrados, apelara a um 'acordo tácito': a SNBA e o Ministério da Educação divulgariam e apoiariam esses artistas, enquanto o SPN e ele próprio, António Ferro, estimulariam aqueles que «pela sua juventude e irreverência podem ser tentados a cometer qualquer loucura».²⁰⁷ Cabia ao SPN trazer de regresso à ordem "os rapazes, cheios de talento e mocidade, que esperam, ansiosamente, para serem úteis ao País."²⁰⁸ Apesar de muitos artistas plásticos terem saltitado no decorrer do tempo dos salões da SNBA para os do SPN, devido a vários fatores, o que aqui queremos reforçar é a existência de uma animosidade constante (e crescente?) da primeira, face à segunda. Animosidade essa que, naturalmente, iria ganhar novos aliados à medida que a ação de António Ferro crescia e se desdobrava em novas iniciativas.

Ferro tinha consciência da sua existência, sabia que muitos dos dirigentes do regime não o apoiavam, que eram mesmo seus adversários culturais, quer por aquilo que ele personificava, quer pela ação que desenvolvia. E havia sempre aqueles que não lhe perdoavam as ações da sua juventude modernista.

No entanto o SPN vivia ao ritmo que ele sempre ambicionara e que trabalhava para manter.

A outra situação, que merece um apontamento relativo a alguma animosidade em torno de Ferro e do SPN, prende-se com a realização da Exposição do Mundo Português em 1940. Com efeito, esta provocou alterações significativas na vida política nacional, cujas repercussões a médio e a mais longo prazo afetariam Ferro e o Secretariado.

De certa forma esta exposição foi o ponto alto da sua carreira à frente do SPN, mas foi também o princípio de uma segunda fase da sua vida política ativa que terminaria em 1949, por vontade própria.

Salazar decidira²⁰⁹ a realização de uma Exposição Nacional que testemunhasse de forma inequívoca a nossa natureza pluricontinental e multirracial. Numa altura em que Portugal se apresentava ao mundo como um país com oito séculos de história e em que se preparavam as Comemorações do Duplo Centenário,²¹⁰ cujo centro seria a Exposição do Mundo Português,urgia difundir externamente a nossa imagem.

De forma clara Salazar definiu as razões da exposição, o local da sua realização e muito daquilo que ela deveria conter. Ou seja, fez o enquadramento político da exposição de

²⁰⁶ Portela, Artur, Salazarismo e artes plásticas, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 2.ª ed., Lisboa, 1987, p. 53.

²⁰⁷ Portela, Artur, Salazarismo e artes plásticas, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 2.ª ed., Lisboa, 1987, p. 54.

²⁰⁸ Ferro, António, Entrevistas a Salazar, Parceria A. M. Pereira, Lisboa, 2007, p. 59.

²⁰⁹ O jornal "Diário de Notícias" de 27 de março de 1938 deu a conhecer aos portugueses alguns dos aspetos mais marcantes daquilo que o Estado Novo se propunha fazer. Partindo de um programa minuciosamente elaborado por Salazar, através de uma nota oficiosa, foram divulgados os grandes objetivos políticos das Comemorações, que deveriam envolver toda a Nação.

²¹⁰ Fundação da Nacionalidade - 1140 e Restauração da Independência -1640.

tal maneira, que a margem de criatividade dada aos artistas estava à partida extremamente limitada. Foi uma exposição pensada no sentido «de expor, de emocionar, de submeter pelo aparato.»²¹¹ A iniciativa foi em termos de recursos humanos e materiais, o mais importante acontecimento político cultural do Estado Novo e assumiu uma dimensão inédita.

Partindo das comemorações dos dois centenários, pretendia-se a consagração pública de uma legitimidade representativa própria, tanto ideológica, quanto histórica. Por isso o Estado Novo procurou a sua legitimidade no reencontro com um passado mítico, reforçando os traços mais marcantes do seu nacionalismo: autoritarismo, elitismo, paternalismo, conservadorismo.

O Estado encomendou obras e textos a artistas e a historiadores que glorificassem o traço de união entre o presente nacional e a grandeza do passado, de modo a que se projetasse essa união num futuro grandioso.²¹²

Esta foi «a mais conseguida conciliação da arte com a política do Estado Novo»,²¹³ apesar de ser efémera e irrepetível. A Exposição foi mais virada para o passado do que para o futuro, representando o jogo de contradições que se confrontavam no discurso artístico. A Exposição foi uma 'lição de história'²¹⁴ em que a modernidade serviu um objetivo político claro.

Sob a tutela de António Ferro²¹⁵ e a proteção do Estado tinham sido convidados muitos dos artistas modernistas para colaborar nos trabalhos das diversas áreas.²¹⁶

A ação de Ferro foi decisiva para a participação em massa dos artistas modernistas, pelo que o ano de 1940 foi pródigo em publicações literárias, folhetos informativos, conferências, sessões temáticas e exposições que se realizaram a par da Exposição do Mundo Português, tanto mais que toda a propaganda das Comemorações ficara a cargo do SPN.

Pelo menos, aparentemente, o SPN parecia ter ganho a 'batalha' contra a SNBA com os modernistas supostamente a suplantarem os académicos conservadores.

No entanto, à medida que as obras iam tomando forma, verificava-se a intervenção de Salazar provocando alterações que desvirtuavam a ideia original dos artistas: o discurso estético passou a nacionalista, historicista, conservador e unanimizante. De certa forma a Exposição 'congela' a «Política do Espírito» que Ferro defendia tão calorosamente. Para trás

²¹¹ Portela, Artur, Salazarismo e artes plásticas, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 2.ª ed., Lisboa, 1987, p. 76.

²¹² A Exposição foi realizada na zona ocidental da cidade de Lisboa, integrando os dois monumentos simbólicos dos Descobrimentos (Mosteiro dos Jerónimos e Torre de Belém) e redefinindo toda essa zona junto ao Tejo. A escolha do local foi extremamente simbólica, contribuindo naturalmente para a mensagem política e ideológica que se pretendia transmitir.

²¹³ Barros, Júlia Leitão de, «Exposição do mundo português», in Dicionário de História do Estado Novo, vol. I, direção de Fernando Rosas e J.M. Brandão de Brito, Círculo de Leitores, Lisboa, 1996, p. 326.

²¹⁴ Naturalmente apresentando a ideia de História que convinha ao regime, valorizando a Idade Média e os Descobrimentos, 'apagando' o final da Monarquia e a 1.ª República; enaltecendo algumas figuras, omitindo deliberadamente outras.

²¹⁵ António Ferro fora nomeado Secretário Geral das Comemorações Centenárias

²¹⁶ Os números da Exposição são ainda hoje reveladores do empenho colocado na sua realização. As obras duraram 14 meses, nelas trabalharam 5000 operários; 17 arquitetos; 15 engenheiros; 43 pintores/decoradores; 129 auxiliares; 1000 modeladores/estucadores. A área da Exposição: 450.000m² (560.000m² integrando os Jerónimos).

ficariam o racionalismo e o internacionalismo defendidos por alguns arquitetos, apoiantes do modernismo, em quem António Ferro tanto confiava.²¹⁷

Apesar disto, Ferro continuou a envolver-se ativamente em tudo aquilo que se relacionava com a Exposição, porque pretendia destacar a capacidade realizadora dos portugueses do seu tempo, considerando que todos os homens e mulheres envolvidos eram «os operários das comemorações de 1940.»²¹⁸

A sua capacidade de expor, de apresentar, de impressionar e cativar os espíritos (desde os mais exigentes aos mais simples), permitiu-lhe realizar um trabalho brilhante nesta Exposição, sobretudo na criação do Centro Regional,²¹⁹ pavilhão da sua exclusiva responsabilidade. Neste pavilhão em concreto o «director do SPN podia expandir as suas convicções e imprimir a sua marca sem negar ou diminuir as intenções dos seus trabalhos.»²²⁰

Devido às diversas campanhas de propaganda realizadas pelo Secretariado a Exposição teve grandes repercussões externas, recebendo representações oficiais ao mais alto nível de vários países, nomeadamente daqueles que estavam em guerra e que a força das circunstâncias reunira em Lisboa de forma obrigatória e diplomática. O ambiente era de festa, de orgulho nacional e, apesar do número de visitantes não ter alcançado o previsto,²²¹ na verdade Lisboa era «uma parada de figurinos vindos de todos os grandes centros de elegância europeia, a que não falta(va), sequer, a nota exótica, ou o apontamento humano de bizarra beleza.»²²²

Nas campanhas externas destacavam-se os grandes acontecimentos históricos nacionais, bem como os empreendimentos e a obra realizados pelo Estado Novo. No presente como no passado Portugal afirmava a sua identidade. A mensagem devia traduzir uma ideia de progresso e de desenvolvimento pautados pela paz social, característica de um povo ordeiro e orgulhoso do seu passado e dos seus heróis nacionais. Mostravam-se as paisagens bucólicas e prazenteiras, em que as pessoas viviam felizes. Era muito importante mostrar esta imagem de Portugal (neutral e sereno) à Europa, que vivia os horrores da Segunda Guerra Mundial.

²¹⁷ O Arquitecto Chefe da Exposição era Cottinelli Telmo que já dera provas da sua ousadia criativa, como demos nota anteriormente.

²¹⁸ Acciaiuoli, Margarida, *Exposições do Estado Novo - 1934 / 1940*, Livros Horizonte, Lisboa, 1998, p. 125.

²¹⁹ Incluíam-se no Centro Regional as representações das Aldeias Portuguesas e os Pavilhões de Arte Popular.

²²⁰ Acciaiuoli, Margarida, *Exposições do Estado Novo - 1934 / 1940*, Livros Horizonte, Lisboa, 1998, p. 220.

²²¹ A Exposição foi visitada por 3 milhões de pessoas, sobretudo portugueses. O número de visitantes estrangeiros foi mais baixo do que o previsto, pois a Exposição coincidiu com o avanço das tropas alemãs sobre a França.

Por esta razão o período em que decorreu a Exposição ficou associado a uma das maiores vagas de refugiados da Guerra, que aguardavam em Lisboa a possibilidade de conseguirem documentação adequada para seguirem para os Estados Unidos.

²²² Pimentel, Irene Flunser e Ninhos, Cláudia, *Salazar - Portugal e o holocausto*, Temas e Debates / Círculo de Leitores, Lisboa, 2013, p. 386.

A nível interno a campanha era diferente: havia que trabalhar de modo a acolher bem todos aqueles que nos visitassem, pelo que a tónica se fixava mais nos benefícios de uma modernidade ao serviço da hotelaria e da higiene.

Tendo isto em conta, desenvolveu-se um projeto intitulado Pousadas e Turismo²²³ que, sendo um incentivo ao turismo, determinava as normas para acolher aqueles que nos visitassem.

As pousadas deviam ser um 'cartão de visita' para o turista que pretendesse conhecer uma determinada região, pelo que toda ela deveria corresponder às características dessa mesma região. Os locais onde estas pousadas surgiram, foram criteriosamente escolhidos, para que pudessem transmitir um ar de «conforto, bom gosto e higiene.»²²⁴ Desde a sua implantação no local, à sua decoração, à sua gastronomia e até às fardas dos seus funcionários tudo deveria traduzir a tradição local, conjugando estes aspetos com a elegância, a comodidade e a higiene.²²⁵ Para que tudo funcionasse em conformidade foram criadas na época as «brigadas hoteleiras» que inspecionavam, aconselhavam e decoravam as unidades hoteleiras para que nada falhasse. Como nesta área também havia muito a fazer António Ferro lançou, através do SPN, a publicação oficial da campanha de turismo em curso,²²⁶ que também ela pretendia educar, aconselhar e dar sugestões para que efetivamente o turismo se pudesse tornar uma prática nacional, tal como acontecia sobretudo nos Estados Unidos da América.

Mais uma vez se constata que Ferro desenvolvera um projeto abrangente para modernizar o país e que esse projecto se ia adaptando a novas realidades, de acordo com as necessidades que iam surgindo. O que mais importa destacar é que este projeto não abandonava as primeiras realizações, antes pelo contrário, as desenvolvia e as cruzava com outras novas.

Foi o caso da chamada casa portuguesa,²²⁷ um modelo definido por Raul Lino e aceite por Salazar, que representava a originalidade arquitetónica e o gosto portugueses. Este modelo de casa / lar português iria estar na origem do modelo das pousadas que o SPN instituiu. A construção pretendia que os turistas se sentissem em casa e num ambiente acolhedor, fugindo assim ao clima impessoal e frio dos hotéis tradicionais.

²²³ Este projecto foi extremamente importante pois envolveu inúmeros sectores de actividade e incentivou depois ao próprio turismo nacional, que seria também uma forma de propaganda do regime e dos valores nacionais.

²²⁴ Henriques, Raquel Pereira, António Ferro - Estudo e antologia, Publicações Alfa, Lisboa, 1990, p. 67.

²²⁵ A primeira destas pousadas foi inaugurada em 1941 em Óbidos.

²²⁶ A publicação oficial cujo título era "Panorama - Revista Portuguesa de Arte e Turismo" foi editada pela 1.^a vez em 1941.

²²⁷ Tal como outrora tínhamos criado o "estilo manuelino" ou o "estilo joanino", Ferro aceitou a "casa portuguesa" como uma forma de expressão da "arte do nosso tempo".

Todavia durante as obras, mas sobretudo a partir do final da Exposição, tornou-se visível uma alteração no rumo da política artística estatal: a maior importância atribuída às obras públicas.²²⁸

Encerrada a Exposição do Mundo Português (2 de dezembro de 1940) foi altura de agraciar todos os envolvidos: Duarte Pacheco recebeu a Grã Cruz da Ordem de Santiago da Espada, a mais alta condecoração nacional e António Ferro recebeu o Grande Oficialato de Santiago, condecoração de menor relevo. Foram destacados e felicitados nos meios oficiais os dois grandes obreiros desta Exposição: o Presidente do Conselho e o Ministro das Obras Públicas e Comunicações, Duarte Pacheco, sendo 'ignorado' o papel de António Ferro. A este coube no final das Comemorações, como 'prémio de consolação', organizar e editar o álbum Portugal - 1940.

Por razões que nos parecem muito naturais e significativas, este álbum procurou ser uma alternativa viva ao olhar nostálgico sobre o passado que, entre os Jerónimos e a Torre de Belém, se cimentara aquando da Exposição. Mais uma vez o diretor do SPN apresentava, com um orgulho construtivo e consciente, um balanço das Comemorações que recusava o sentimento de contemplação doentia que o culto do passado quase sempre implicava.

Com esta Exposição começou também uma outra fase na construção plástica do regime. Nesta nova fase o Estado virou-se sobretudo para dentro do país com as obras públicas, valorizando a arquitetura, que passou a ser a verdadeira representante do poder político. Nesta fase os arquitetos e os engenheiros, por seu turno, passariam a estar «incumbidos de também servirem a celebração nacionalista do regime».²²⁹ Também a valorização da tradição baseada nos valores nacionais, defendida por António Ferro, será gradualmente substituída por uma ideia de Portugal, baseado em valores rurais.

Apercebendo-se de que alguma coisa estava a mudar, António Ferro soube colocar o SPN numa posição de destaque, acumulando legitimidade e autoridade nas lutas internas, que sabia existirem (cada vez mais) no seio do poder.

Neste sentido a integração dos serviços da Emissora Nacional (EN) no Secretariado²³⁰ ajudou a expandir as diversas iniciativas culturais a todo o país.²³¹

A rádio era o meio de comunicação por excelência e teve a grande vantagem de uniformizar alguns gostos. Este facto permitiu a Ferro expandir a nível nacional e num tempo imediato a sua mensagem de educar e (in)formar. Para tal desenvolveram-se programas

²²⁸ Esta alteração atingiu António Ferro, pois em vez de ser ele próprio a estabelecer a ligação entre o SPN e o ministro das Obras Públicas e Comunicações, o engenheiro Duarte Pacheco, cuja crescente influência era um facto, essa ligação passou a ser feita por Cottinelli Telmo, sem qualquer explicação.

²²⁹ Melo, Daniel, Salazarismo e cultura popular (1933-1958), Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2001, p. 36.

²³⁰ Em 1941 António Ferro foi nomeado presidente da direção da Emissora Nacional de Radiodifusão.

²³¹ "Apesar de ter iniciado funções na estação oficial em plena guerra, num período marcado por graves carências financeiras, António Ferro procurou aproximar a estação da população portuguesa, oferecendo novos conteúdos sempre com o duplo objectivo de divulgar a cultura erudita junto de novos públicos e de transformar a estação num meio de difusão do que considerava ser a genuína cultura popular portuguesa. Desta forma, a programação procurava educar e, em simultâneo, cativar uma diversidade de públicos-alvo." Ribeiro, Nelson, A Emissora Nacional nos primeiros anos do Estado Novo 1933-1945, Quimera, Lisboa, 2005, p. 306.

específicos, cujos conteúdos tinham sempre por base o apelo a um certo conservadorismo e a uma moral tradicional.²³² No entanto a grande aposta da EN foi a divulgação cultural.

Por diversas vezes, algumas aos microfones da própria EN, salientou nos seus discursos e apresentou publicamente a subordinação do Secretariado na hierarquia do regime. Da mesma maneira, reconheceu publicamente a hostilidade que sabia existir contra si, mas sobretudo contra as propostas mais avançadas do SPN, por parte de destacados elementos estado novistas. Em contrabalanço destacava sempre o apoio de Salazar, bem como a sua capacidade de acarinhar os novos projetos e os novos desafios que lhe continuava a apresentar.

Nesta fase em que a política da matéria se começava a afirmar e o protagonismo ia fugindo para Duarte Pacheco e para a sua proposta de reorganizar Lisboa, António Ferro manteve a mesma postura de sempre. Assumia que o SPN existia porque Salazar assim o determinara. Mais, a obra do SPN era a obra de Salazar. Não procurava camuflar que nem sempre Salazar e ele partilhavam dos mesmos pontos de vista e que nem sempre estavam de acordo. Assumia que, por vezes, defendiam mesmo pontos de vista diferentes em questões estéticas e culturais. Mas para lá dessas discordâncias, que Ferro entendia como naturais, havia em ambos uma necessidade de «revitalização dos valores do universo cultural popular tradicional»,²³³ que os mantinha próximos, porque movidos pelo mesmo ideal.

²³² Muitos destes programas eram dirigidos às jovens mães, enaltecendo as vantagens da mulher, “fada do lar”, dando conselhos de vária ordem, que iam desde cuidados a ter com os recém nascidos a cuidados com a alimentação das crianças. Mas também divulgava a música popular e promovia diversos concursos tendentes a melhorar o nível de conhecimentos das populações.

²³³ Pinto, Rui Pedro, Prémios do espírito, Imprensa de Ciências Sociais, Lisboa, 2008, p. 55.

A década de 1940

Do Secretariado de Propaganda Nacional ao Secretariado Nacional de Informação

No rescaldo da Exposição do Mundo Português alguma opinião oficial valorizava a obra que, a cargo de engenheiros e arquitectos, efectivamente mudara o aspeto da zona oeste da cidade de Lisboa. A própria imprensa destacava esse trabalho, aplaudindo a reorganização urbanística que, com a construção da Praça do Império, aproximava os dois edifícios emblemáticos manuelinos,

António Ferro não se deixou afetar por esta situação, reconhecendo que nessas opiniões havia pontualmente alguma animosidade contra o trabalho do SPN, pelo que manteve a qualidade e a variedade de iniciativas, tendentes a concretizar o seu projecto.

Apesar disto, em alguns dos seus discursos deste período sobressaem sinais de 'irritação' e algumas 'analogias belicistas' que resultariam das suas «constantes lutas, combates, batalhas contra todos os inimigos da sua Política do Espírito.»²³⁴

Com efeito aquilo que António Ferro apresentara como a «Política do Espírito», era tão somente uma necessidade premente de acarinhar e incentivar, através de um esforço inteligente, a Arte e a Literatura, as verdadeiras formas de mostrar ao mundo o avanço e o desenvolvimento nacionais, levados a cabo pelo Estado Novo. Ferro sempre afirmara que tão importante quanto a agricultura, a indústria ou as obras públicas, que traduziam esse esforço acrescido de dar riqueza e progresso ao país, também a arte e a literatura eram fundamentais para essa riqueza e progresso; tanto a nível interno, mas sobretudo para o reconhecimento do país a nível externo.

Com o decorrer do tempo, havia a sombra de algum desânimo na mensagem tantas vezes enunciada. Por outras vezes havia nas suas intervenções alguma rispidez contida, mas sempre dirigida aos seus críticos.

Observando à distância a realidade nacional nos anos de 1940, ressalta que a opção de Salazar, sem deixar de valorizar o trabalho do SPN, se encaminhava então noutra sentida.

Adepto de um apertado controle de gastos, o presidente do conselho defendia cada vez mais que "as coisas efémeras" que se "constroem, para logo serem destruídas",²³⁵ deveriam ser evitadas, numa clara alusão às nossas participações nas Exposições Internacionais. Salazar preferia então fazer obra duradoura entre as fronteiras, do que obra 'passageira' no exterior. Para ele as exposições começavam a tornar-se demasiado frequentes, pelo que se impunham restrições a este tipo de propaganda externa do regime.

Afinal, o próprio regime acabara de afirmar de forma inequívoca, com a Exposição de 1940, a sua originalidade ao mundo pelo que esse tipo de propaganda (já) não era prioritário.

²³⁴ Pinto, Rui Pedro, *Prémios do espírito*, Imprensa de Ciências Sociais, Lisboa, 2008, p. 55.

²³⁵ Acciaiuoli, Margarida, *Exposições do Estado Novo - 1934 / 1940*, Livros Horizonte, Lisboa, 1998, p. 84.

Houve portanto, a partir dos primeiros anos da década de 40 um conjunto de factores que iriam catalizar as energias nacionais para outras realizações, de acordo com a vontade mais ou menos expressa de Salazar. Estes factores resultaram de duas realidades diferentes mas que, em última análise, se complementaram.

Uma dessas realidades foi a vitória, que se anunciava, das forças aliadas na Segunda Guerra Mundial e as suas implicações que essa vitória acarretaria na vida política mundial. Assim, uma realidade externa, cujas repercussões se fizeram sentir a nível interno, alterou a realidade vigente. Perante isto, Salazar procurou ajustar a vida política nacional aos novos desafios que lhe chegavam.

A nível externo ia-se afirmando a superioridade das forças aliadas e democráticas na Segunda Guerra Mundial. A possibilidade crescente da vitória dos Aliados neste conflito tornava aconselhável uma mudança na forma como Portugal se apresentava à Europa e ao mundo, que passava pela rápida anulação do termo 'propaganda', demasiado próximo dos regimes totalitários. O Estado Novo tinha que rapidamente se distanciar de qualquer semelhança com esses regimes, que estavam na iminência de ruir, pelo que Salazar promoveu as devidas alterações legais que transformaram o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) em Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo (SNI) em 1945. António Ferro manteve-se como diretor da instituição, cuja estrutura não se alterara substancialmente, mas recusando sempre qualquer ligação às forças repressivas da censura.²³⁶ Apesar de alguns revezes, até ao final da Segunda Guerra Mundial o poder de António Ferro, ainda que contestado, foi sendo sucessivamente reforçado com a inclusão de novas competências na estrutura do Secretariado.

Não alterando as competências do SPN, acresciam agora à instituição SPN / SNI novas funções em resultado dos tempos que se viviam e da presença de inúmeros jornalistas estrangeiros no nosso país.²³⁷

Os tempos estavam a mudar e Salazar procurava por diversas maneiras manter-se no poder. Precisava afirmar em termos externos que a neutralidade mantida com tanto esforço ao longo do conflito mundial, fora uma forma de preservar o nosso desenvolvimento interno, a par da defesa de valores fundamentais nacionais.

Mais uma vez procurava reforçar a ideia da originalidade do regime que soubera manter-se afastado das tendências belicistas de outros, enquanto reduzia a importância da democracia que considerava ser mais "uma técnica na designação dos governantes do que uma doutrina."²³⁸

²³⁶ António Ferro distinguia a 'boa' informação da 'má'. Contudo recusava os métodos utilizados pela Censura, enquanto organismo do estado. Também não reconhecia aos seus elementos, recrutados sem grande rigor, capacidade intelectual que lhes permitisse distinguir a 'boa' da 'má' informação.

²³⁷ Com efeito passou a ser função do SPN/SNI um controle da informação que circulava no país, mas acima de tudo um controle de informação que 'entrava' ou que 'saía' do país. O secretariado era um crivo bem regulamentado quanto à forma como a informação devia circular no nosso país.

²³⁸ Almeida, Pedro Ramos de, Salazar - Biografia da ditadura, Edições Avante, Lisboa, 1999, p. 379.

Esta consciência de que o fim da Segunda Guerra Mundial representava igualmente o triunfo das democracias sobre as ditaduras, provocou a nível interno um conjunto de factores que, afetando o regime, tiveram largas repercussões no SPN / SNI e conseqüentemente em António Ferro.

Os anos 1940 foram de agitação interna e de contestação ao regime de Salazar. Na verdade, como consequência da Guerra, o país atravessava por essa altura uma crise económica, agravada pela escassez dos bens essenciais e pela constante subida dos preços. Toda esta situação de privação originou manifestações de desagrado e algumas greves em várias regiões do país, sobretudo nos meios mais urbanos, onde as populações eram mais críticas e esclarecidas.

Acresce ainda que Lisboa era nesses anos um ponto fulcral na troca de informações e contra informações referentes às forças dos Aliados e às forças do Eixo. Esta situação provocava uma agitação em determinados meios, que eram vigiados pelas forças da ordem, temendo-se que elementos subversivos se infiltrassem entre a população provocando situações de maior gravidade.

Também a presença de milhares de refugiados, que passavam pelo nosso país em busca de uma vida nova na América, provocara inicialmente alguma suspeita e inquietação. Mas quase de imediato a população entendeu que aquela massa humana, que não parava de aumentar, se encontrava em grandes dificuldades e tinha como único objetivo fugir aos horrores da Guerra e das perseguições.

Foi a presença entre nós de milhares de refugiados que permitiu à população nacional conhecer mais de perto os horrores do nazismo. Esses refugiados denunciavam situações dramáticas, que alguma imprensa nacional procurara sistematicamente camuflar. Mas a sua presença implicava também outras alterações pois, para lá da precariedade da situação em que se encontravam, eles testemunhavam uma experiência social e cultural diferente daquela a que a população nacional estava habituada.

Integrados nestes milhares de refugiados que acorriam a Lisboa, foi referenciada a presença de grande número de intelectuais, professores, escritores, artistas de diferentes áreas, desde o cinema à música, bem como filósofos, compositores, cientistas; todo um conjunto de notáveis.

Salazar foi de certeza informado pelas forças da polícia,²³⁹ do escol que se encontrava em trânsito na nossa capital. Reconhecendo a dificuldade que o presidente do conselho sempre manifestou 'face ao estrangeiro' e a tudo aquilo que de lá nos pudesse vir, parece-nos muito significativo o facto de pura e simplesmente os ter ignorado.

A possibilidade de integração destes intelectuais no nosso pobre universo académico ou na vida cultural, através de um convite ou de uma ação do SPN, poderia ter consequências positivas para o país. Salazar deixou escapar propositadamente a possibilidade de os convidar

²³⁹ Polícia política - Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE) criada em 1933 por Salazar, que desenvolveu uma apertada vigilância sobre os cidadãos estrangeiros de passagem por Portugal, nomeadamente durante o período da Segunda Guerra Mundial.

para permanecerem entre nós. Nada garante que mesmo que o convite tivesse sido feito, alguns optassem por aqui permanecer. No entanto essa possibilidade existia, tanto mais que alguns deles haviam frequentado círculos muito próximos do próprio António Ferro, mantendo contactos pessoais. Para outros a estadia em Lisboa terá tido algum significado especial, pois registarão essa experiência em algumas das suas obras.²⁴⁰ A maioria destes intelectuais fugia às ditaduras e ao 'cinzentismo' intelectual e criativo. Muitos deles tinham assistido à brutal destruição das suas obras e das suas carreiras profissionais em nome de ideologias totalitárias ou princípios radicais, que nada poupavam, instalando em contrapartida uma cultura racista e belicista.

Aquilo que todos estes refugiados sentiam ao chegar a Lisboa era um misto de alívio e apreensão porque, se por um lado se sentiam mais seguros, por outro não tinham como saber por quanto tempo aqui iriam permanecer, aguardando o visto de saída.²⁴¹ Havia portanto, entre todos eles e de acordo com os respetivos grupos sociais, uma insegurança económica aliada a uma tentativa desesperada de sobrevivência.

A presença desta elite intelectual e artística²⁴² contribuiu para a formação de uma consciência mais crítica por parte dos nossos intelectuais e artistas face ao regime.

Com efeito, a organização da Exposição do Mundo Português tendo assegurado trabalho a muitos deles, fora reveladora da vontade estado novista de lhes coartar a liberdade criativa. Com a intervenção direta de Salazar nos trabalhos da Exposição, muitos dos artistas contratados para o efeito começaram a admitir o fim da tendência modernista, que se vinha a afirmar sob a tutela de António Ferro. Houve então uma reação de revolta destes escritores e artistas plásticos que, na impossibilidade de se traduzir de forma clara e inequívoca contra o regime, acabariam por se virar contra o SPN / SNI e contra Ferro.

Apesar dele próprio ter defendido por inúmeras vezes que «nacionalismo e vanguardismo não são palavras incompatíveis, que pelo contrário se completam»,²⁴³ a realidade infelizmente desmentia cada vez mais esta sua opinião.

Consideramos que o próprio António Ferro se apercebeu muito cedo de que o seu projecto e o 'seu' Secretariado estariam a chegar ao fim.

Ao longo dos vários anos em que exerceu as suas funções António Ferro foi fazendo inimigos, mas não inimigos confessos. Não daqueles de gabarito que o confrontassem ou que apresentassem propostas diferentes das suas, capazes de realizarem mais ou melhor. Um dos

²⁴⁰ Tal foi o caso dos escritores Arthur Koestler, Ian Fleming, Ilse Losa, entre outros.

²⁴¹ Lochery, Neill, Lisboa - a guerra nas sombras da cidade da luz 1939 / 1945, Editorial Presença, Lisboa, 2012 - O autor faz uma comparação entre este cenário real e o filme Casablanca, permitindo-nos concluir que neste caso 'só a realidade supera a ficção'.

²⁴² Lochery, Neill, Lisboa - a guerra nas sombras da cidade da luz 1939 / 1945, Editorial Presença, Lisboa, 2012. A obra Lochery a este propósito refere a qualidade e a quantidade de escritores, artistas, banqueiros, filósofos, realizadores e atores de cinema que permaneceram em Lisboa, aguardando por um visto que lhes permitisse chegar aos EUA. Na sua obra alude às difíceis condições de sobrevivência que alguns destes homens e mulheres enfrentaram durante o tempo de permanência em Lisboa.

²⁴³ Pinto, Rui Pedro, Prémios do espírito, Imprensa de Ciências Sociais, Lisboa, 2008, p. 51.

grandes problemas do regime foi de facto a falta de inteligências ou de vontades que se perfilassem e oferecessem alternativas.

A falta de ideólogos que o regime possuía, a sua redução quase total ao pensamento de Salazar tornava impossível qualquer alteração ao ideário proposto em 1933. Assim, a situação do país tendia a eternizar-se num marasmo aterrador, porque o medo existia e também atingia as camadas sociais mais elevadas que, em última análise, apreciavam o conforto da beliscadura, da pequena traição, do empurrão para a queda daqueles que não se haviam acomodado. Como era o caso de António Ferro.

Apesar de ter suportado bem o clima de intriga que sempre o rodeara, já em 1943, aquando do discurso que proferiu nas comemorações do X aniversário da fundação do SPN, Ferro exteriorizara o sentimento de desconforto que isso lhe causava.²⁴⁴ Fizera então uma análise de tudo aquilo que tinha feito no Secretariado, dos apoios que recebera e dos elogios que a instituição merecera ao mais alto nível do estado, dos problemas que enfrentara e vencera.

Antevendo os anos que se seguiriam, António Ferro com este discurso pretendia sobretudo mostrar aos seus críticos que realizara obra e que esta podia ser observada e falava por si.

Toda a obra realizada procurara sempre servir os interesses nacionais, pelo que evitara tudo o que podia ser supérfluo e desnecessário. No entanto, adiantava que o trabalho não estava concluído, sabia que ainda havia muito a fazer. Por esta razão apresentava publicamente a sua vontade de «continuar a servir, cada vez mais e melhor, a Pátria e Salazar.»²⁴⁵

Nesse discurso, para lá das críticas ou das más vontades que pudessem existir em relação ao homem, duas coisas ficaram claras e tinham de ser admitidas: Ferro honrava os seus compromissos e toda a sua «Política do Espírito» estava muito bem articulada.

Todas as campanhas que lançou, e foram muitas,²⁴⁶ estavam unidas por um mesmo princípio. Houve sempre entre elas um fio condutor de modernidade, de genuína determinação em alterar hábitos caducos. As campanhas realizadas apresentavam ainda a particularidade de, dirigindo-se a todos em geral, se dirigirem a cada um em particular.

Ora este fio condutor tinha de ser uma tarefa coletiva e, como já referimos, era uma tarefa a longo prazo. Todos tinham de ser envolvidos: desde os lojistas, aos artistas, aos empregados do comércio e dos serviços, aos técnicos, aos políticos, ao cidadão anónimo, que era o principal visado.

²⁴⁴ A escolha do tema para esse discurso acusava esse sentimento: "Seja Verdadeiro. Defenda o Essencial. Proteja o Espírito." Ao qual acrescentaria ainda: "Não Gaste Muito."

²⁴⁵ Acciaioli, Margarida, António Ferro - a vertigem da palavra, Editorial Bizâncio, Lisboa, 2013, p. 233.

²⁴⁶ Naturalmente não cabe neste trabalho uma análise exaustiva de todas essas campanhas, nem tão pouco se faz aqui referência a todas.

O projeto era global, envolvente e devia ser interiorizado, considerado como algo de pessoal, algo que tornaria a vida de cada um melhor, mais alegre e mais dinâmica. “O bom gosto” era uma das componentes desse projeto.

Ferro procurava ajudar as pessoas a descobrirem e a adotarem novos conceitos de vida. Procurava criar condições de aprendizagem e de enriquecimento pessoal, apresentando-lhes formas de cultura, que a maioria delas desconhecia. Valorizava a tradição e o popular em moldes completamente inovadores, modernistas, integrando-os em novas formas de arte e de representatividade criativas.

Introduziu o conceito de turismo interno e criou toda uma estrutura logística de apoio e de divulgação das potencialidades naturais nacionais. Incentivou manifestações de géneros tão diversificados, quanto os diferentes públicos o permitiram. A sua «Política do Espírito» abrangia desde os palcos do teatro S. Carlos ao património natural perdido no interior do país.

Pretendera acima de tudo modernizar Portugal, através de uma política que valorizava o espírito; através da descoberta daquilo que se fazia ou conhecia por intuição e que ele queria que se fizesse e interiorizasse por opção.

A opção implicaria escolha, capacidade de decisão entre o ‘mau gosto’ e o ‘bom gosto’. Esta opção tinha de ser feita a todos os níveis das vivências do quotidiano, urbano ou rural, erudito ou popular. A opção resultava da seleção da informação e acarretava responsabilização, individual e coletiva.

Para isso fora criado o Secretariado. Para essa tarefa tinha sido nomeado ele, António Ferro. Era portanto um discurso em forma de balanço, aquele que ele proferiu frente ao presidente do conselho e do seu governo.

Muitos dos seus mais acérrimos críticos estavam presentes e muitos desses não tinham, nunca teriam obra feita para mostrar. Afinal esses «viviam habitualmente», nada criavam, apenas cumpriam aquilo que Salazar definia, nada acrescentavam. Entre esses só Duarte Pacheco se destacava pela sua vontade e determinação. Possivelmente seria o único a entender Ferro e a sua vontade de modernidade, mesmo que não entendesse completamente todos os seus propósitos.

Duarte Pacheco poderia ter sido um aliado para quebrar o peso do passado serôdio que, progressivamente, ia tomando conta de tudo e de todos com o beneplácito de Salazar. A morte prematura do então ministro das Obras Públicas e Comunicações teve consequências políticas importantes e, em nosso entender, precipitou a necessidade de afastamento de António Ferro de diretor do SPN / SNI.

O ministro fora encarregado por Salazar da elaboração de um plano de grande envergadura no sentido de transformar a cidade de Lisboa numa capital europeia, digna desse nome. Duarte Pacheco, cuja carreira política crescera num curto espaço de tempo, era um homem pragmático e parecia ser a pessoa ideal para cumprir essa tarefa. A fase inicial deste processo de renovação urbana coincidiu com o surto da arquitectura modernista em Portugal, que acompanhou aquilo que de melhor se fazia na época na Europa.

Também aqui o Estado foi o empregador de muitos e notáveis arquitetos, cujas carreiras se catapultaram com a concretização dos projetos encomendados. Estes obedeciam ao ideário estado novista, recorrendo (de)mais aos símbolos do regime, com alguma tendência para a monumentalidade, mas mesmo assim próxima da estética modernista.

Salazar admirava em Duarte Pacheco «o optimismo da acção»²⁴⁷ e a capacidade em derrubar obstáculos que lhe tolhessem os projectos; por isso a sua morte provocou-lhe algum abalo, a ele que era o « pilar da conservação ».²⁴⁸

No entanto, o presidente do conselho deixaria claro em discurso proferido na Assembleia Nacional pouco após a morte deste seu ministro que os tempos vindouros seriam de mudança.²⁴⁹ Esta mudança afectaria de imediato as obras públicas, onde se assistiria a um notório imobilismo, que já atingira outros sectores nacionais.

Pensamos que não haveria nem espírito de competição nem qualquer tipo de rivalidade mesquinha entre Duarte Pacheco e António Ferro.²⁵⁰ Eram, no melhor sentido da palavra, dois adversários de gabarito, diferentes e semelhantes nos seus propósitos. Pois enquanto Duarte Pacheco personificava a obra material que transformava a matéria bruta em arte, Ferro representava a luta na transformação dos 'espíritos pobres' em pessoas de 'bom gosto', que valorizassem a cultura e o saber.

Perante uma tão desigual matéria prima não admira que Duarte Pacheco tivesse alcançado a atenção dedicada de Salazar. Afinal os resultados que aquele ia apresentando eram duradouros, estavam de 'pedra e cal' e manter-se-iam por muito tempo.²⁵¹

Ao invés, os resultados da obra de Ferro nunca estavam totalmente concluídos, havia sempre algo a ajustar, a burilar. Era um trabalho constante, de tudo, bem próxima dessa estética.

Entretanto António Ferro, mesmo com o surgimento de novos ventos de mudança cada vez mais contrários à sua ação, continuaria de acordo com o seu propósito a trabalhar para aquilo que considerava prioritário: modernizar Portugal.²⁵²

²⁴⁷ Almeida, Pedro Ramos de, Salazar - Biografia da ditadura, Edições Avante, Lisboa, 1999, p. 496.

²⁴⁸ Almeida, Pedro Ramos de, Salazar - Biografia da ditadura, Edições Avante, Lisboa, 1999, p. 496.

²⁴⁹ A este propósito destacam-se alguns pormenores que nos parecem extremamente significativos da relação de Salazar com Duarte Pacheco que, a par de António Ferro, foi um dos seus mais diretos colaboradores. Duarte Pacheco morreu em desastre de automóvel a 15 de novembro de 1943; a 25 de novembro desse ano Salazar discursou na Assembleia Nacional, enaltecendo o defunto e a sua obra, apontando de seguida um novo rumo para as obras públicas. No entanto, a 15 de novembro de 1953 Salazar deslocar-se-á a Loulé, cidade natal de Duarte Pacheco, para presidir a uma cerimónia em honra do antigo ministro, no X aniversário da sua morte.

²⁵⁰ Na sua obra "Ao fim da Memória" a escritora Fernanda de Castro, mulher de António Ferro, refere-se por algumas vezes às relações amistosas existentes entre os dois, ainda que num quadro de alguma formalidade.

²⁵¹ Este surto de construção culminou com a realização de uma Exposição no Instituto Superior Técnico, em Lisboa, em 1948, sob a tutela do Ministério das Obras Públicas. O tema da exposição "15 Anos de Obras Públicas 1932 -1947", reflectia a importância do 'estilo comemoracionista', que entretanto se afirmara no país.

²⁵² Aparentemente Ferro não esmoreceu no seu entusiasmo criador. No entanto, tendo como referência alguns textos que escreveu mais tarde, consideramos que no seu íntimo terá começado a surgir algum desalento e alguma tristeza face às teias de interesses que sentia crescerem em seu redor.

Todavia algumas das realizações previstas começaram a dar sinais de rutura. A 'animação' a que o SPN se propusera não encontrara eco na vida artística nacional, ou não fora capaz de alterar a triste realidade da arte nacional. Se António Ferro de início tivera o cuidado de evitar que os artistas procurassem um caminho mais provocador, mais inquieto para a concretização das suas obras, o certo é que o tempo se encarregou de definir aquilo que seria bem ou mal aceite nas Exposições. Em última análise o SPN /SNI cumpria o fim (e foram vários) para que fora criado: protecção aos artistas, só que lhes cortara (ou os próprios artistas cortaram) a fonte de inspiração.

Tal como acontecera com muitas outras iniciativas na cena nacional, o Modernismo perdera a garra, a tontura da novidade e ia avançando rapidamente para o fim. Em alguns casos devido ao conformismo, num tempo em que o Estado colocava limitações e a arte naturalmente as aceitava. Noutros casos o inconformismo impelia alguns criadores para espaços de amarga clandestinidade, numa revolta muitas vezes mal dirigida.

Muitos artistas cortaram definitivamente com o SPN / SNI procurando outras alternativas como as exposições livres, preferindo correr os riscos dessa rutura. Outros passaram a trabalhar numa semiclandestinidade, que muito preocupava o regime, pelas opções artísticas assumidas.²⁵³ Mas também houve alguns que, por sobrevivência ou opção, se tornaram artistas oficiais do regime, contribuindo para uma verdadeira arte nacional, de raiz marcadamente rural e estado novista. Alguns destes passaram a expor regularmente nos Salões organizados pela SNBA.²⁵⁴

Em 1946 realizou-se a 1.ª Exposição Geral das Artes Plásticas da SNBA, cujo sinal político era claro. Nela se reuniram artistas tradicionais e artistas modernistas. Não havia uma unidade estética, mas havia uma união política contra o regime, na pessoa de António Ferro.

Pese embora a liberdade de opção, temos de reconhecer que esta deserção por parte daqueles a quem Ferro sempre protegera e em nome de quem fizera tantos inimigos, não deve ter sido fácil de aceitar. De algum modo, essa deserção representava a falência do seu projeto e servia os interesses dos seus opositores.

De certa forma, esta fuga poderia ser lida como a luta pela sobrevivência económica dos artistas. Mas quando no ano seguinte se realiza a 2.ª Exposição Geral das Artes Plásticas e o espaço foi invadido pela polícia, que apreendeu alguns quadros que os artistas se propunham expor, a situação de rutura tornou-se irreversível.

²⁵³ Alguns pintores enveredam por correntes mais contestatárias como o Surrealismo ou o Neo-Realismo, optando por alguma marginalização social.

²⁵⁴ Em 1939 aquando da escolha de artistas plásticos para a participação na Exposição do Mundo Português deu-se a primeira manifestação de desagrado quando alguns artistas, sobretudo do Porto e do Norte do país, realizaram como forma de protesto a Exposição dos Independentes, liderada por Fernando Lanhas. A situação de confronto mais direto ocorreu em 1946, quando um grupo de artistas organizou na SNBA a 1.ª Exposição Geral de Artes Plásticas, que abrangia artistas de diferentes gerações e de diferentes opções estéticas. No entanto, a partir da 2.ª Exposição deste grupo a situação alterar-se-ia pois na origem da organização desta exposição estava a Subcomissão dos Artistas Plásticos da Comissão de Jornalistas, Escritores e Artistas do MUD (Movimento de Unidade Democrática, criado a 8 de outubro de 1945), cujas ligações ao Partido Comunista Português eram conhecidas.

Este acontecimento marcou decisivamente a ação de António Ferro. Foi considerado um grave revés na sua vida política e pública, quer pelos seus apoiantes, quer pelos seus opositores.

Com efeito para os artistas, especialmente para aqueles cujas obras tinham sido apreendidas e, de uma forma irónica, António Ferro não era 'tão flexível assim', não era 'tão modernista assim', pois permitira que esta invasão acontecesse, que as obras fossem 'censuradas'.

Para os seus eternos detratores a situação era clara: António Ferro não mandava nada, não podia proteger nada nem ninguém, não podia defender a 'arte nacional', a 'arte moderna'. Já não controlava nada e fora necessário recorrer ao Ministério do Interior para repor a ordem entre os artistas.

Mesmo que factores de natureza mais material pudessem ter muito peso nas decisões de alguns artistas e intelectuais, que haviam beneficiado de trabalho e de um certo estatuto social com o SPN / SNI, é difícil entender a posição com que pretenderam afirmar-se no novo contexto político do pós Guerra.²⁵⁵ Afinal fora através das iniciativas de António Ferro e dos projetos que este fora desenvolvendo, que a maioria desses artistas se tornaram conhecidos tanto no nosso país, quanto no estrangeiro, através da colaboração nas diversas representações internacionais em que o SPN esteve presente.

Ferro nunca escamoteou que o compromisso entre o Estado Novo e os artistas passava pelo SPN / SNI. As duas partes conheciam as premissas do acordo tácito que se estabelecera entre elas: o Estado patrocinava, dava a conhecer os artistas, através das obras que lhes encomendava. Em contrapartida a mensagem que estes deveriam passar era a de engrandecer interna e externamente as realizações do regime, transmitindo os seus valores.

Era um acordo em que as duas partes ganhavam, mas em que o SPN / SNI não podia nem queria assumir-se como uma instituição que submetia ou anulava a criatividade artística. O Secretariado não queria ser o estandarte da submissão artística ou intelectual aos interesses políticos do regime. Portanto, também havia um compromisso implícito com o SPN / SNI porque lhe cabia gerir um 'espaço dos possíveis', ou seja, aceitando como certo ou acreditando que os agentes culturais eram conscientes de determinadas balizas, eles podiam realizar o que entendessem, sem as ultrapassar. Era um cenário de vários compromissos, de cedências, dentro de um quadro de valores que nem sempre era fácil de limitar. Era a tentativa de conciliação entre os valores modernistas, ainda respeitados pelos artistas, e os tradicionais, que eles não conseguiam vencer.

Enquanto diretor do SPN / SNI António Ferro sempre se recusara a encarar os artistas como funcionários do Estado Novo, pelo que reclamava sempre o seu direito à criatividade, ao entendimento da realidade que deviam transpor para a arte.

²⁵⁵ Referimo-nos aqueles que deliberadamente trocaram o SPN/SNI pela SNBA, que tão duramente tinham criticado e associado a um 'conservadorismo retrógrado' nos anos anteriores.

Tendo isto presente, mais razões teria António Ferro para se sentir traído por aqueles que agora o acusavam e o abandonavam, colocando a sua arte ao serviço de outros valores, nomeadamente da SNBA.²⁵⁶

Teve ainda a oportunidade de completar um dos seus grandes anseios: a criação do Museu de Arte Popular.²⁵⁷ Este constituía um dos grandes desafios que António Ferro se propusera apresentar ao país. O edifício era pela sua conceção verdadeiramente modernista e nele se conjugavam harmoniosamente a funcionalidade e a decoração. Além disso fora criado para que a luz produzisse efeitos cénicos sobre os materiais expostos, que eram o verdadeiro testemunho da melhor arte popular portuguesa, representativa de todas as regiões do país.²⁵⁸

Para António Ferro a recolha e valorização da arte popular eram partes integrantes da «Política do Espírito». Neste período em que as cidades se ligavam às comunidades rurais, através das múltiplas iniciativas criadas pelo SPN / SNI para esse efeito, era natural que essa ligação passasse pelo conhecimento mais concreto daquilo que era o artesanato e do que ele significava para os seus criadores.

Para lá da abertura política que se prometia,²⁵⁹ o país mergulhava a fundo num progressivo isolamento, ignorando todos os novos problemas físicos e metafísicos que o agitavam. As consequências atingiam a «Política do Espírito» e o seu criador, que se via sozinho a rumar em sentido contrário um barco com cada vez menos marinheiros.

Por esta altura surgiria ainda o problema das verbas destinadas ao SPN /SNI. Essas nunca foram muito avultadas, mas Ferro, conhecendo as tendências economizadoras de Salazar, sempre conseguira utilizá-las de forma equilibrada. Sempre conseguira representar Portugal condignamente, quer nas campanhas internas, mas sobretudo nas externas que exigiam outra imaginação e esforço. Interessava-lhe que a imagem pública do país estivesse pelo menos ao nível dos outros países, onde se apresentava.

Um (último) aviso de que a situação estava irremediavelmente a mudar, surgiu quando Salazar começou ele próprio a colocar entraves à divulgação de certos projetos do SPN / SNI, sobretudo quando se tratava de divulgação externa.

Com efeito, a propósito de uma deslocação²⁶⁰ do Bailado Verde Gaio a Paris, organizada por António Ferro, Salazar revelara a Marcello Mathias, embaixador português nessa cidade, que «... aqui causou má impressão a ida, neste momento, a Paris, do Verde Gaio

²⁵⁶ De forma mais coerente agiu o Grupo dos Surrealistas (Lisboa) que assumindo a sua posição crítica ao regime, cortou com o SPN/SNI e inaugurou uma nova fase artística. Em simultâneo declarava o seu apoio à candidatura à presidência da república de Norton de Matos, um opositor do regime.

²⁵⁷ Para o efeito contou com a colaboração do arquitecto e amigo de sempre, Jorge Segurado. Este desenvolveu um projecto que, recuperando um pavilhão da Exposição do Mundo Português, se tornou no Museu de Arte Popular, inaugurado a 18 de julho de 1948.

²⁵⁸ Para uma representação criteriosa da arte popular portuguesa António Ferro percorreu o país de ponta a ponta, indo aos locais mais significativos e mais genuínos do artesanato nacional. Considerava fundamental ir directamente às fontes criadoras, para assegurar o bom resultado desta exposição nacional. A divulgação de algum artesão local só seria possível após a recolha efectuada e o registo fotográfico dos diferentes processos de produção.

²⁵⁹ Perante a vitória das democracias em 1945, Salazar ver-se-ia obrigado a prometer eleições livres, permitindo inclusivamente a candidatura de Norton de Matos à presidência da república em 1949.

²⁶⁰ A 13 de junho de 1949.

com a segurança do dispêndio de algumas centenas de contos».²⁶¹ Mais, o próprio Salazar visando a organização de argumentos críticos a António Ferro, pede ao embaixador opiniões de «pessoas ou meios» que «este não possa influenciar.»²⁶²

Estava implícito neste pedido, ao mais alto nível da diplomacia, uma vontade de por fim ao percurso político de António Ferro.

Perante isto e, guardando as devidas proporções, atrevemo-nos a recorrer a um ditado popular tão ao gosto do tradicionalismo salazarista: "Com amigos assim, quem é que precisa de inimigos?"

²⁶¹ Almeida, Pedro Ramos de, Salazar - Biografia da ditadura, Edições Avante, Lisboa, 1999, p. 431.

²⁶² Almeida, Pedro Ramos de, Salazar - Biografia da ditadura, Edições Avante, Lisboa, 1999, p. 431.

Considerações Finais

Até ao final da Segunda Guerra, o Estado Novo vivera um tempo favorável à expansão e explicação da sua realidade ideológica. A sua quase permanente posição em defesa da modernidade das cidades, do bem estar da população, sobretudo da população urbana, permitira-lhe uma espécie de 'estado de graça' com os portugueses.

A divulgação do ideário estado novista fora feita num ambiente interno e externo propícios, enaltecendo a capacidade empreendedora do regime, ligando-o à defesa e valorização da identidade nacional.

Contudo, o aproximar do fim das hostilidades que, durante seis anos tinham minado (sobretudo) a Europa, impunha alterações externas e internas. Salazar iria adotar novos alinhamentos e, evitando o isolamento, procurava esbater o nacionalismo autárcico integrando o país nos novos processos de agrupamento internacional.

Salazar já não precisava de Ferro, a política do Estado Novo tinha sido definida e divulgada. A imagem do «Salvador da Pátria», que livrara o país da Guerra estava assegurada.

A imagem de um Portugal ressurgido dos malefícios de um republicanismo ateu e parlamentar era reconhecida interna e externamente.²⁶³

A soberania nacional era reconhecida e o país afirmava o seu lugar no novo mapa político, nascido depois de 1945.²⁶⁴

Tendo em conta as alterações deste mapa político, a questão das colónias poder-se-ia tornar a breve trecho um problema; importava uma acção concertada entre o poder e as forças da ordem, nomeadamente um controlo mais eficaz sobre a população para evitar desordens.²⁶⁵

Salazar que anteriormente renunciara às ajudas financeiras externas, aceitava então de bom grado a colaboração dos Estados Unidos da América (EUA), através do plano Marshall.²⁶⁶

Essa ajuda permitiria reorganizar a atividade industrial nacional quase inexistente e que se viria a tornar a curto prazo uma das grandes apostas do Estado Novo.²⁶⁷

A industrialização adiada parecia então uma necessidade absoluta; Salazar reconhecia essa necessidade, mas pretendia responder-lhe de forma gradual, 'sem sobressaltos'. Para

²⁶³ A Concordata com a Santa Sé tinha sido assinada em 7 de maio de 1940.

²⁶⁴ Portugal tornara-se membro da Organização do Tratado do Atlântico Norte (NATO /OTAN) em 1949.

²⁶⁵ A antiga PVDE foi substituída em 1945 pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), que apesar de ter como funções a vigilância das fronteiras e a segurança do estado, ficaria conhecida sobretudo pela sua função como polícia política.

²⁶⁶ Afinal a cedência portuguesa da base aérea das Lajes (1943) durante a Guerra, representara a vontade de colaboração de Portugal em prol dos Aliados e fora 'um esforço de guerra'.

²⁶⁷ Este arranque industrial ficaria conhecido como Planos de Fomento.

impedir quaisquer exageros, sobretudo das camadas sociais ligadas à atividade industrial, haviam sido criados organismos reguladores,²⁶⁸ que impediriam qualquer tipo de distúrbios.²⁶⁹

Todo este programa político, em grande parte resultante das alterações provocadas pelo fim da Segunda Guerra Mundial iria exigir a atenção redobrada de Salazar. Tanto mais que no contexto internacional que se começava a delinear, a importância da posição geoestratégica de Portugal era um fator que teria de ser muito bem ponderado.

A sua inteligência e capacidade de análise permitiram-lhe antever alguns dos grandes problemas que se aproximavam. Para os resolver tinha de organizar 'a casa', não podia nem queria ter situações inesperadas, que lhe fugissem ao controlo. Era fundamental unir as forças, evitar as desavenças entre os seus mais diretos colaboradores, sentir todos os apoios em redor de si. Era imprescindível que todos falassem a mesma voz e a voz era a sua.

Em nossa opinião, Salazar cansou-se de esperar pelos resultados da «Política do Espírito», se é que realmente lhe interessavam esses resultados. Convenhamos que governar um povo 'ignorante mas feliz' seria sempre mais fácil e mais cómodo, do que governar um povo instruído, culto, interventivo na vida cultural e política.

As iniciativas de António Ferro eram tão diversificadas que seria difícil a alguém, cuja lema de vida era 'viver habitualmente', segui-las sem se cansar. A energia de Ferro desgastava Salazar. O dinamismo e o ritmo de António Ferro na exploração e concretização dos projetos eram demasiados para alguém, como Salazar, que gostava das suas rotinas, do seu quotidiano sem sobressaltos.

Numa fase da vida política internacional marcada pelo bipolarismo EUA / URSS Salazar precisava de ter tudo controlado. O pós Segunda Guerra Mundial exigia-lhe a 'astúcia da velha raposa', para não dar nenhum passo em falso, para não perder nada que pudesse agora granjear, com a tão defendida neutralidade²⁷⁰ durante essa Guerra.

Afinal, como ele não se cansava de dizer, fora o totalitarismo, mais do que o autoritarismo, que fora derrotado nessa Guerra e também não se podia afirmar que, com ela, se alcançara a vitória da democracia sobre os outros regimes. Para ele a organização corporativa, que nos governava, era a verdadeira democracia orgânica.²⁷¹

Salazar tinha de mostrar ao mundo que não havia sobressaltos culturais, nem havia qualquer tipo de agitação nos espíritos nacionais. A internacionalidade tinha de ser bem

²⁶⁸ O Estatuto do Trabalho Nacional criado a 23 de setembro de 1933 lançava as bases do Estado Corporativo.

²⁶⁹ Salazar receava as possíveis ligações destes trabalhadores, a quem não gostava de chamar operários, aos movimentos políticos de esquerda, nomeadamente ao Partido Comunista Português. Este fora fundado em 1921 e, apesar de agir na clandestinidade, contava já na época com um número considerável de filiados e simpatizantes.

²⁷⁰ A "neutralidade geométrica" como Hipólito de la Torre Gómez refere em "O Estado Novo de Salazar", foi gerida com um cuidado extremo, procurando manter Portugal numa posição equidistante face à Inglaterra e à Alemanha, sobretudo nas questões que envolviam a venda de minério/volfrâmio.

²⁷¹ Esta democracia orgânica tinha a grande vantagem, segundo Salazar, de possuir diversas formas de ligação entre o poder central e as populações, cujos interesses eram ainda sobejamente representados nas corporações, nos grêmios, as casas do povo ou dos pescadores, entre outras.

dirigida; nesta fase da vida política mundial tinha de ser ele a definir criteriosamente todos os passos, todos os contactos.

Numa altura em que o mundo debatia as vantagens da ideologia de um bloco sobre a do outro, Salazar preferia mais do que nunca não discutir ideias (nem que fossem sobre cultura). Já não se tratava de dar a conhecer à Europa e ao mundo o ressurgimento nacional operado pelo seu regime, mas tão só de afirmar a soberania portuguesa e a manutenção do império colonial.

Salazar considerava que a sua ação deveria ser pragmática e que não podia desviar-se de um rumo, que só ele conhecia, porque só ele era o timoneiro.

Com este cenário os seus colaboradores não podiam nem deviam ter qualquer protagonismo; havia que evitar dividir as atenções. E Ferro era um homem que chamava a atenção e que tinha um certo gosto nisso.²⁷²

Neste contexto a «Política do Espírito» parecia cada vez mais desajustada. As prioridades do regime orientavam-se numa outra direção mais técnica e António Ferro não se integrava no perfil acomodado que Salazar pretendia para os seus colaboradores. O projecto que ele defendera e em que tanto se envolvera, não fazia parte do novo ciclo de governação que Salazar pretendia iniciar.

À distância percebemos hoje, que o erro de António Ferro foi o facto de ele não ter percebido ou não ter querido perceber que o seu tempo, a sua Hora! não coincidiam minimamente com a dos seus concidadãos. Quando se tratava de fazer a propaganda de Portugal, fosse para consumo interno ou externo, ele estava sempre vários passos à frente, antecedendo as situações, inovando, inventando, não se deixando abater por contrariedades pontuais, que o ajudavam a ser mais ousado no próximo desafio. Esta sua postura de lutador, de vencedor face a diversos obstáculos foi, na nossa opinião, em simultâneo a sua força e a sua fraqueza.

Força porque lhe permitira desenvolver à frente do SPN «os quinze anos mais brilhantes do Estado Novo»,²⁷³ durante os quais o apoio de Salazar e as manifestações da sua confiança foram incondicionais. O trabalho que desenvolveu foi decisivo para a consolidação do regime a nível interno e para a sua divulgação a nível externo.

Mas também fraqueza, pois António Ferro não foi capaz de ler os sinais que iam surgindo por parte dos seus opositores que nunca gostaram da sua juventude, do seu desapego à prática da autoridade, nem tão pouco à sua capacidade de trabalho, de entrega apaixonada, não pelos benefícios que daí lhe pudessem advir, mas tão somente pela vontade

²⁷² "Não escrevo por vaidade nem pelo orgulho inútil de criar. Criar é dar pretextos à morte. Tudo quanto se cria vem a rolar no abismo. Escrevo para me distinguir da turba. Não me importa ser como muitos, o que não quero é ser como todos..." Ferro, António, Intervenção Modernista - Teoria do gosto, Editorial Verbo, Lisboa, 1987, p. 38.

²⁷³ Guedes, Fernando, António Ferro e a sua Política do Espírito, Academia Portuguesa de História, Lisboa, 1997, p. 23.

de fazer. O que ele queria mesmo «era valorizar Portugal, esquecendo tudo, a sua obra literária, os seus interesses e até mesmo os da família.»²⁷⁴

Ferro, que sempre fora um defensor das mudanças, que sempre contestara o conformismo, acabaria por ser vítima das mudanças que o pós Guerra operou em Portugal. Com efeito, não foi só o termo 'propaganda' que Salazar pretendeu apagar da vida política nacional; a ideia que perpassa é que Salazar pretendeu apagar com esse termo, o seu próprio criador. «A acção totalizante de Ferro acaba por soçobrar perante o estatismo generalizado, o "viver habitualmente"».²⁷⁵

Qualidades morais, como o trabalho, a disciplina ou a valorização do bem comum, defendidas por Salazar e divulgadas como um dos alicerces do Estado Novo, sendo características de Ferro, não foram todavia interiorizadas por figuras detentoras de pequenos poderes, que se sentiram ameaçadas pelo seu prestígio e que, foram urdindo uma teia que o sufocou.

O pós Guerra, como referimos, atingiu de forma muito concreta os meios artísticos e culturais nacionais. Atingiu-os de forma estética e política, conduzindo-os à contestação, o que terá permitido a alguns críticos de António Ferro virem a público dizer que «os modernos não eram seguros, especialmente uma nova vaga de modernos».²⁷⁶

A ligação posterior de alguns intelectuais e artistas ao MUD seria mais um argumento usado pelos críticos para desacreditar Ferro. No entanto, esses críticos não procuraram as causas dessa ligação no seio do próprio regime, limitaram-se a apontar um 'culpado' pela ligação, apesar de não haver nada que ligasse Ferro ao MUD.

«Para uns, ele (Ferro) está demasiadamente ligado ao regime que põem em causa: é o seu mentor; para outros, ele é aquele vanguardista que sempre defendera abusivamente e com excessiva benevolência os artistas modernos, que agora se descobriam adversários de quem os tinha divulgado.»²⁷⁷

A partir de 1947, talvez ainda mais do que antes da Segunda Guerra Mundial, pretendia-se passar a mensagem de que o Estado Novo atuava contra os excessos fossem eles sociais, culturais ou outros, de modo a preservar a Nação e os corpos que a constituíam. O Estado Novo queria demonstrar que não era um regime totalitário, mas interventivo na condução dos assuntos nacionais. Este estado interventivo, nacional e corporativo, era defensor de um nacionalismo tranquilo que então procurava mais formar do que informar a população.

²⁷⁴ Castro, Fernanda de, *Ao fim da memória (Memórias 1939-1987)*, vol. II, Editorial Verbo, Lisboa, 1987, p. 97.

²⁷⁵ Henriques, Raquel Pereira, *António Ferro - Estudo e antologia*, Publicações Alfa, Lisboa, 1990, p. 78.

²⁷⁶ Portela, Artur, *Salazarismo e artes plásticas*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 2.ª ed., Lisboa, 1987, p. 99.

²⁷⁷ Henriques, Raquel Pereira, *António Ferro - Estudo e antologia*, Publicações Alfa, Lisboa, 1990, pp. 71/72.

A «Política do Espírito» estava ameaçada por aqueles que, junto de Salazar, defendiam a «política no espírito».²⁷⁸

Para Ferro, que aderira conscientemente ao projecto salazarista, a ordem e a inovação eram compatíveis com a espontaneidade e a velocidade que ele desde muito cedo defendera como fundamentais na sua «Política do Espírito». A irreverência, pelo menos uma certa dose de irreverência, seria a base de qualquer processo criativo. Todavia, a sua acção em prol da cultura foi-se afastando da posição de Salazar, que só pretendia uma política cultural clarificadora de uma realidade nacional historicista.

...«ele foi, na sua acção, um homem só. Ele não foi apenas o criador e o orientador da Política do Espírito: ele foi a Política do Espírito.»²⁷⁹

Todas as alterações que se foram operando em Portugal, sobretudo a partir de 1945, exigiram a Salazar redifinições de prioridades e ajustamentos no discurso político; é um facto.

Consideramos que perante estas alterações Ferro se tornara um problema para Salazar. No entanto, consideramos que este não queria ser o responsável pelo fim da carreira política do diretor do SPN / SNI.

Se pura e simplesmente Salazar demitisse Ferro, estaria a dar força aos seus opositores. Mais grave estaria, ainda que indiretamente, a permitir que toda a atividade desenvolvida por Ferro, ao serviço do Estado Novo, fosse susceptível de qualquer crítica, que em última instância poderia ser considerada uma crítica a ele próprio.

A demissão de Ferro poderia ser encarada como uma admissão de culpa por parte de Salazar, que o nomeara e o mantivera tanto tempo, como uma das figuras mais representativas do regime.

Assim, a Salazar só restava uma possibilidade; a de permitir que se desenvolvessem condições que levassem António Ferro a deixar o cargo de diretor do SPN / SNI. E essas condições surgiram e cresceram a ponto de, em novembro de 1949, Ferro ser nomeado ministro plenipotenciário de Portugal em Berna.

A sua partida para Berna, a pretexto de problemas de saúde motivados pelo excesso de trabalho, deixava bem claro o peso da oposição que enfrentara durante anos.

A sua saída implicaria grandes mudanças no Secretariado: este deixaria de ser um organismo de ação e de inovação, para se tornar num organismo inativo, amorfo e acomodado. Sem ele à frente do Secretariado regressarão em força todos os elementos de uma «selecta academia»,²⁸⁰ dispostos a nada fazer.

A ideia tão cara a António Ferro de que a cultura pode (e deve) ser informativa, esvai-se, morre e com ela impõem-se os valores e os métodos tradicionais. O seu sucessor, José

²⁷⁸ Henriques, Raquel Pereira, António Ferro - Estudo e antologia, Publicações Alfa, Lisboa, 1990, p. 47.

²⁷⁹ Ferro, António, Saudades de mim, Livraria Bertrand, Lisboa, s/d. (prefácio de António Quadros), p. 29.

²⁸⁰ Ó, Jorge Ramos do, Os anos de Ferro - O dispositivo cultural durante a 'Política do Espírito' - 1933-1949, Editorial Estampa, Lisboa, 1999, p.166.

Manuel da Costa,²⁸¹ seria um fiel seguidor da trilogia salazarista 'Deus, Pátria e Família' e não se afastaria minimamente da divulgação dos valores do regime.

Em contrapartida a sua estadia em Berna seria marcada por um rodopio de acontecimentos. Nessa fase da sua vida, liberto do espartilho oficial, António Ferro, recuperava a sua faceta "explosiva e arrebatadora",²⁸² mas sentia saudades de Portugal, da sua Pátria: "Vale a pena ter Pátria, para ser estrangeiro noutra Pátria."²⁸³

Após cinco anos em Berna, António Ferro é transferido para Roma, no exercício das mesmas funções.²⁸⁴ Apesar do clima mais favorável desta cidade, a sua saúde apresentava alguns sintomas preocupantes, que a introspecção e a melancolia acentuavam. «Não se queixava de nada, mas sintoma alarmante - não fazia projectos».²⁸⁵

Os encontros sociais aborreciam António Ferro e, na medida do possível, evitava as infundáveis receções oficiais. Preferia escrever, voltar de novo aos seus tempos de escritor, dedicando-se à poesia e ao teatro. Escreveu ainda, por esses anos, a obra D.Manuel II, o Desventurado, na qual retomou o argumento político.

António Ferro, apaixonado pela escrita e pelo cinema, defendera em novo a ideia de que escrever era como filmar, pois devia haver uma interacção entre aquilo que se escrevia e aquilo que se presenciava ou vivia. Colocava-se à escrita o desafio imenso de conseguir traduzir a ideia de movimento e de velocidade do tempo que se vivia. Para ele, a escrita, tal como a arte, viviam na preocupação de captar o dinamismo da vida moderna, pelo que afastado da vida política ativa permitia-se então analisar e refletir sobre um passado não muito distante, para o qual ele tinha contribuído.

Em alguns dos seus últimos poemas sobressai alguma melancolia, alguma tristeza. Seriam resultado de um projecto que Ferro sentia que não fora concluído? Seriam alguma mágoa pela forma como Salazar o tratara nos últimos anos?

Estranhamente, António Ferro e Salazar mantiveram uma relação de educada cordialidade até ao fim da vida de Ferro. Salazar foi ao funeral de Ferro, mas não acompanhou as cerimónias fúnebres, nem tão pouco fez qualquer elogio oficial sobre o homem que tanto contribuíra para a consolidação do seu projecto político e para a divulgação de Portugal.²⁸⁶

²⁸¹ Tomou posse como secretário do SNI a 3 de março de 1951. A extinção do cargo de diretor do Secretariado e a sua substituição pelo de secretário demonstram a diminuição de importância política deste organismo.

²⁸² Henriques, Raquel Pereira, António Ferro - Estudo e antologia, Publicações Alfa, Lisboa, 1990, p. 75.

²⁸³ Ferro, António, Teoria da indiferença, Roger Delraux, Lisboa, s/d., p. 30.

²⁸⁴ As funções que Ferro exerceu em Roma (1954/56) eram muito idênticas às que exercera em Berna, mas a vida diplomática era mais intensa.

²⁸⁵ Castro, Fernanda de, Ao fim da memória (Memórias 1939-1987), vol. II, Editorial Verbo, Lisboa, 1987, p. 122.

²⁸⁶ António Ferro morreu a 11 de novembro de 1956.

A sua morte foi noticiada por diversos meios de comunicação internacionais (Times-16/11/1956; France-Soir-12/11/1956; Le Monde- 15/11/1956), que fizeram o elogio da «sua cordialidade, da sua generosidade, do seu acolhimento», Ferro, Mafalda, Ferro, Rita, Retrato de uma família - Fernanda de Castro, António Ferro, António Quadros, Círculo de Leitores, Lisboa, 1999, cf. p. 176.

A análise que cada um destes homens fez do outro foi, em nossa opinião, algo forçada: Salazar acreditou poder 'orientar' Ferro num certo sentido de modo a prevalecer nele mais o político do que o homem de cultura.

Quanto a Ferro acreditou que Salazar cederia às vantagens da cultura e da (in)formação para fazer de Portugal um país mais desenvolvido e mais rico de espírito.

António Ferro foi um «político orgânico»,²⁸⁷ porque sendo um intelectual, colocou-se militantemente ao serviço do regime, para incorporar a mensagem que o regime defendia no seio da população. Foi o intérprete da «cultura do regime» que ele transformaria em «Política do Espírito», que fugindo a uma cultura monolítica, afirmar-se-ia como uma «cultura Integrada» nos seus valores.²⁸⁸ Consideramos que acreditou até ao fim na possibilidade de 'converter' Salazar, um catedrático por excelência, aos benefícios de uma modernidade sem a qual não poderia haver desenvolvimento, nem qualidade de vida.

Para Ferro essa modernidade era o motor da sua política cultural e da sua própria existência. Para Salazar os valores do Estado Novo foram progressivamente abafando a modernidade que, estivera na sua própria origem.

«Eu quero combater sempre
Para que o ritmo da vitória
Não abandone a minha vida.»

In Mar Alto António Ferro, 1924

²⁸⁷ Torgal, Luís Reis, Estados novos - Estado Novo (vol. II), Imprensa da Universidade de Coimbra, 2.ª ed., Coimbra, 2009, p.77.

²⁸⁸ Torgal, Luís Reis, Estados novos - Estado Novo (vol. II), Imprensa da Universidade de Coimbra, 2.ª ed., Coimbra, 2009, cf. pp. 79/80.

Bibliografia:

Livros:

- Acciaiuoli, Margarida, Exposições do Estado Novo - 1934 / 1940, Livros Horizonte, Lisboa, 1998
- Acciaiuoli, Margarida, António Ferro - a vertigem da palavra, Editorial Bizâncio, Lisboa, 2013
- Almada-Negreiros, José de, Ultimatum Futurista, Edições Ática, Lisboa, 2000
- Almeida, João de, Nacionalismo e Estado Novo, Parceria António Maria Pereira, Lisboa, 1932
- Almeida, João de, O Estado Novo, Parceria António Maria Pereira, Lisboa, 1932
- Almeida, Pedro Ramos de, Salazar - Biografia da ditadura, Edições Avante, Lisboa, 1999
- Almeida, Pedro Vieira de, A arquitectura no Estado Novo - Uma leitura crítica, Livros Horizonte, Lisboa, 2002
- Arendt, Hannah, As origens do totalitarismo, D. Quixote, 4.ª ed., Lisboa, 2010
- Barreira, Cecília, Nacionalismo e Modernismo - De Homem Cristo Filho a Almada Negreiros, Assírio & Alvim, Lisboa, 1961
- Branco, Miguel Castelo, Homem Cristo Filho - do anarquismo ao fascismo, Nova Arrancada, Lisboa, 2001
- Carvalho, Joaquim Barradas de, O obscurantismo salazarista, Seara Nova, Lisboa, s/d.
- Castro, Fernanda de, Ao fim da memória (Memórias 1906-1939), vol. I, Editorial Verbo, Lisboa, 1986
- Castro, Fernanda de, Ao fim da memória (Memórias 1939-1987), vol. II, Editorial Verbo, Lisboa, 1987
- Cruz, Manuel Braga da, O partido e o estado no salazarismo, Editorial Presença, Lisboa, 1988
- Ferro, António, Arte moderna - Discursos pronunciados entre 23 de maio de 1935 e 6 de maio de 1949, SNI, Lisboa, 1949
- Ferro, António, Batalha de flores, Europress, Lisboa, s/d.
- Ferro, António, D. Manuel II O Desventurado, Livraria Bertrand, Lisboa, 1954
- Ferro, António, Entrevistas a Salazar, Parceria A. M. Pereira, Lisboa, 2007
- Ferro, António, Intervenção Modernista - Teoria do gosto, Editorial Verbo, Lisboa, 1987
- Ferro, António, Salazar - o homem e a sua obra, Empresa Nacional de Publicidade, Lisboa, 1933
- Ferro, António, Saudades de mim, Livraria Bertrand, Lisboa, s/d.
- Ferro, António, Teoria da indiferença, Roger Delraux, Lisboa, s/d.
- Ferro, António, Viagem à volta das ditaduras, Diário de Notícias, Lisboa, 1927

- Ferro, Mafalda, Ferro, Rita, Retrato de uma família - Fernanda de Castro, António Ferro, António Quadros, Círculo de Leitores, Lisboa, 1999
- França, José Augusto, A arte e a sociedade portuguesa no século XX (1910 / 1990), Livros Horizonte, 3.ª ed., Lisboa, 1991
- França, José Augusto, Amadeo e Almada, Bertrand Editora, 2ª. ed., Venda Nova, s/d.
- França, José Augusto, O modernismo na arte portuguesa, Instituto de Cultura Portuguesa, Venda Nova, 1979
- França, José Augusto, Os anos vinte em Portugal, Editorial Presença, Lisboa, 1992
- Gil, José, Salazar: a retórica da invisibilidade, Relógio d' Água, Lisboa, 1995
- Gómez, Hipólito de la Torre, O Estado Novo de Salazar, Texto Editora, 2.ª ed., Alfragide, 2011
- Guedes, Fernando, António Ferro e a sua Política do Espírito, Academia Portuguesa de História, Lisboa, 1997
- Guimarães, Fernando, Simbolismo, modernismo e vanguardas, INCM, Lisboa, s/d.
- Henriques, Raquel Pereira, António Ferro - Estudo e antologia, Publicações Alfa, Lisboa, 1990
- Leal, Ernesto Castro, António Ferro - Espaço político e imaginário social (1918-32), Edições Cosmos, Lisboa, 1994
- Leal, Ernesto Castro, Nação e nacionalismos, Edições Cosmos, Chamusca, 1999
- Lochery, Neill, Lisboa - a guerra nas sombras da cidade da luz 1939 / 1945, Editorial Presença, Lisboa, 2012
- Madureira, Arnaldo, A igreja católica na origem do Estado Novo, Livros Horizonte, Lisboa, 2006
- Maior, Dionísio Vila, Introdução ao modernismo, Livraria Almedina, Coimbra, 1996
- Marques, A. H. de Oliveira, História de Portugal vol. II, Palas Editores, 4ª. ed., Lisboa, 1977
- Melo, Daniel, Salazarismo e cultura popular (1933-1958), Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2001
- Nogueira, Franco, O Estado Novo, Livraria Civilização Editora, Porto, 2000
- Novais, Mário, Exposição do Mundo Português 1940, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, s/d.
- Ó, Jorge Ramos do, Os anos de Ferro - O dispositivo cultural durante a 'Política do Espírito' - 1933-1949, Editorial Estampa, Lisboa, 1999
- Paço, António Simões do, Salazar o ditador encoberto, Bertrand Editora, Venda Nova, 2010
- Paulo, Heloísa, Aqui também é Portugal - A colónia portuguesa do Brasil e o salazarismo, Faculdade de Letras de Coimbra, Coimbra, 1997
- Paulo, Heloísa, Estado Novo e propaganda em Portugal e no Brasil - o SNP / SNI e o DIP, Minerva, Coimbra, 1994
- Pimentel, Irene Flunser e Ninhos, Cláudia, Salazar - Portugal e o holocausto, Temas e Debates / Círculo de Leitores, Lisboa, 2013

- Pimentel, Irene Flunser, A história da PIDE, Temas e Debates / Círculo de Leitores, Lisboa, 2007
- Pinto, Rui Pedro, Prémios do espírito, Imprensa de Ciências Sociais, Lisboa, 2008
- Portela, Artur, Salazarismo e artes plásticas, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 2.ª ed., Lisboa, 1987
- Preto, Rolão, Inquietação, SPECIL, Lisboa, 1963
- Quadros, António, António Ferro, Edição Panorama / SNI, Lisboa, 1963
- Quadros, António, Modernos de ontem e de hoje, Portugália Editora, Lisboa, s/d.
- Quadros, António, O primeiro modernismo português - Vanguarda e tradição, Publicações Europa-América, Mem Martins, 1988
- Ramos, Rui, História de Portugal, vol. VI, A segunda fundação (1890-1926), direção de António Mattoso, Círculo de Leitores, Lisboa, 1994
- Reis, António (dir.), Portugal contemporâneo, vol. IV, Publicações Alfa, Lisboa, 1990
- Ribeiro, Nelson, A Emissora Nacional nos primeiros anos do Estado Novo 1933-1945, Quimera, Lisboa, 2005
- Rodrigues, António Simões (direc.), História comparada Portugal - Europa - Mundo, vol. II, Círculo de Leitores, Lisboa, 1996
- Rosas, Fernando, Lisboa revolucionária - 1908-1975, Tinta da China, Lisboa, s/d.
- Rosas, Fernando, Salazar e o poder - A arte de saber durar, Tinta da China, Lisboa, 2012
- Sedlmayr, Hans, A revolução da arte moderna, Edições Livros do Brasil, Lisboa, s/d.
- Sousa, Jorge Pais de, O fascismo catedrático de Salazar, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2011
- Stangos, Nikos, Conceitos de arte moderna, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1991
- Torgal, Luís Reis (coord.), O cinema sob o olhar de Salazar, Temas e Debates, Lisboa, 2001
- Torgal, Luís Reis, Estados novos - Estado Novo (volumes I e II), Imprensa da Universidade de Coimbra, 2.ª ed., Coimbra, 2009
- Valente, Vasco Polido, O poder e o povo, Alêtheia Editores, Lisboa, 2010
- Weber, Ronald, Passagem para Lisboa, Clube do Autor, Lisboa, 2012

Artigos:

- Barros, Júlia Leitão de, «Exposição do mundo português», in Dicionário de História do Estado Novo, vol. I, direção de Fernando Rosas e J.M. Brandão de Brito, Círculo de Leitores, Lisboa, 1996
- Cordeiro, José Manuel Lopes, «Modernismo», in Dicionário de História de Portugal, vol. VIII, suplemento F / O, Barreto, António e Mónica, Maria Filomena (coord.), Livraria Editora Figueirinhas, Porto, 1999
- Cruz, Manuel Braga da, «Salazarismo», Análise Social, Lisboa, vol. XVIII, 1982, pp. 773-794

- Fernandes, José Manuel, «Exposições de obras públicas», in Dicionário de História do Estado Novo, vol. I, direção de Fernando Rosas e J.M. Brandão de Brito, Círculo de Leitores, Lisboa, 1996
- França, José Augusto, «Modernismo / Futurismo», in Dicionário de História do Estado Novo, vol. II, direção de Fernando Rosas e J.M. Brandão de Brito, Círculo de Leitores, Lisboa, 1996
- França, José Augusto, «Negreiros, José Sobral de Almada (1893/1970)», in Dicionário de História do Estado Novo, vol. II, direção de Fernando Rosas e J.M. Brandão de Brito, Círculo de Leitores, Lisboa, 1996
- Gonçalves, Rui Mário, «Pioneiros da modernidade», in História da arte em Portugal, vol. 12, Publicações Alfa, Lisboa, 1993
- Leal, Ernesto Castro, «António Ferro», in Dicionário de História de Portugal, vol. VIII, suplemento F / O, Barreto, António e Mónica, Maria Filomena (coord.), Livraria Editora Figueirinhas, Porto, 1999
- Melo, Daniel, «Maria Fernanda de Castro», in Dicionário de História de Portugal, vol. VIII, suplemento F / O, Barreto, António e Mónica, Maria Filomena (coord.), Livraria Editora Figueirinhas, Porto, 1999
- Ó, Jorge Ramos do, «Ferro, Maria Fernanda Teles de Castro e Quadros (1900-1994)», in Dicionário de História do Estado Novo, vol. I, direção de Fernando Rosas e J.M. Brandão de Brito, Círculo de Leitores, Lisboa, 1996
- Ó, Jorge Ramos do, «Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) / Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo (SNI) / Secretaria de Estado da Informação e Turismo (SEIT)», in Dicionário de História do Estado Novo, vol. II, direção de Fernando Rosas e J.M. Brandão de Brito, Círculo de Leitores, Lisboa, 1996
- Paulo, Heloísa, «Ferro, António Joaquim Tavares (1895-1956)», in Dicionário de História do Estado Novo, vol. I, direção de Fernando Rosas e J.M. Brandão de Brito, Círculo de Leitores, Lisboa, 1996
- Paulo, Heloísa, «Ferro, António Joaquim Tavares», in Dicionário de História do Estado Novo, vol. I, direção de Fernando Rosas e J.M. Brandão de Brito, Círculo de Leitores, Lisboa, 1996
- Pereira, Nuno Teotónio, «Arquitectura», in Dicionário de História do Estado Novo, vol. I, direção de Fernando Rosas e J.M. Brandão de Brito, Círculo de Leitores, Lisboa, 1996
- Pereira, Paulo, «Sinais de ruptura: livres e humoristas», in História da arte portuguesa, vol. III, direção de Paulo Pereira, Círculo de Leitores, Lisboa, 1995
- Pinto, António Costa, «Cabral, Filomeno da Câmara de Melo (1873-1934)», in Dicionário de História do Estado Novo, vol. I, direção de Fernando Rosas e J.M. Brandão de Brito, Círculo de Leitores, Lisboa, 1996
- Pinto, António Costa, «Nacionalismo», in Dicionário de História de Portugal, vol. VIII, suplemento F / O, Barreto, António e Mónica, Maria Filomena (coord.), Livraria Editora Figueirinhas, Porto, 1999

- Pinto, António Costa, «Secretariado de Propaganda Nacional», in Dicionário de História de Portugal, vol. IX, suplemento P / Z, Barreto, António e Mónica, Maria Filomena (coord.), Livraria Editora Figueirinhas, Porto, 1999
- Ramos, Rui, «Intelectuais e Estado Novo», in Dicionário de História de Portugal, vol. VIII, suplemento F / O, Barreto, António e Mónica, Maria Filomena (coord.), Livraria Editora Figueirinhas, Porto, 1999
- Ribeiro, Carla, «Cultura popular em Portugal: de Almeida Garrett a António Ferro», Comunicação apresentada no I Congresso Anual de História Contemporânea, 2012
- Rodrigues, Maria de Lurdes e Pereira, Sandra, «Pacheco, Duarte», in Dicionário de História do Estado Novo, vol. II, direção de Fernando Rosas e J.M. Brandão de Brito, Círculo de Leitores, Lisboa, 1996
- Salazar, António de Oliveira, «A Educação Política, Garantia da Continuidade Revolucionária», in Discursos e Notas Políticas (1938 / 1943), vol. III, Coimbra Editora, Coimbra, s/d.
- Salazar, António de Oliveira, «Propaganda Nacional», in Discursos (1928 / 1934), vol. I, Coimbra Editora, Coimbra, s/d.
- Santos, Rui Afonso, «Comemorações / Festas oficiais», in Dicionário de História do Estado Novo, vol. I, direção de Fernando Rosas e J.M. Brandão de Brito, Círculo de Leitores, Lisboa, 1996
- Santos, Rui Afonso, «Exposições internacionais», in Dicionário de História do Estado Novo, vol. I, direção de Fernando Rosas e J.M. Brandão de Brito, Círculo de Leitores, Lisboa, 1996
- Santos, Rui Afonso, «O design e a decoração em Portugal, 1900-1994», in História da arte portuguesa, vol. III, direção de Paulo Pereira, Círculo de Leitores, Lisboa, 1995
- Silva, Armando Malheiro da, «Ferro, António Gabriel Quadros (1923/1993)», in Dicionário de História do Estado Novo, vol. I, direção de Fernando Rosas e J.M. Brandão de Brito, Círculo de Leitores, Lisboa, 1996
- Silva, Raquel Henriques da, «Escultura», in Dicionário de História do Estado Novo, vol. I, direção de Fernando Rosas e J.M. Brandão de Brito, Círculo de Leitores, Lisboa, 1996
- Silva, Raquel Henriques da, «Exposições de artes plásticas», in Dicionário de História do Estado Novo, vol. I, direção de Fernando Rosas e J.M. Brandão de Brito, Círculo de Leitores, Lisboa, 1996
- Silva, Raquel Henriques da, «Sinais de ruptura: 'livres' e humoristas», in História da arte portuguesa, vol. III, direção de Paulo Pereira, Círculo de Leitores, Lisboa, 1995
- Torgal, Luís Reis, «O modernismo português na formação do Estado Novo de Salazar: António Ferro e a semana da Arte Moderna de São Paulo», Estudos em homenagem a Luís António de Oliveira Ramos, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2004, pp. 1085-1102
- Tostões, Ana Cristina, «Arquitetura portuguesa do século XX», in História da arte portuguesa, vol. III, direção de Paulo Pereira, Círculo de Leitores, Lisboa, 1995

- Tostões, Ana, «Branco, Viriato Cassiano (1897-1970)», in Dicionário de História do Estado Novo, vol. I, direção de Fernando Rosas e J.M. Brandão de Brito, Círculo de Leitores, Lisboa, 1996
- Tostões, Ana, «Ministério das Obras Públicas», in Dicionário de História do Estado Novo, vol. II, direção de Fernando Rosas e J.M. Brandão de Brito, Círculo de Leitores, Lisboa, 1996
- Trindade, Luís, «Um cartaz espantando a multidão. António Ferro e outras almas do modernismo banal», Comunicação & Cultura, Lisboa, n.º 8, 2009, pp. 89-102

Teses e Dissertações:

- Cadavez, Maria Cândida Pacheco, A Bem da Nação. As Representações Turísticas no Estado Novo entre 1933 e 1940, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012 (tese de doutoramento)
- Ribeiro, Carla Patrícia Silva, O “Alquimista de sínteses”: António Ferro e o cinema português, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010 (dissertação de mestrado)

Anexos

**Artistas!
Intelectuais!**

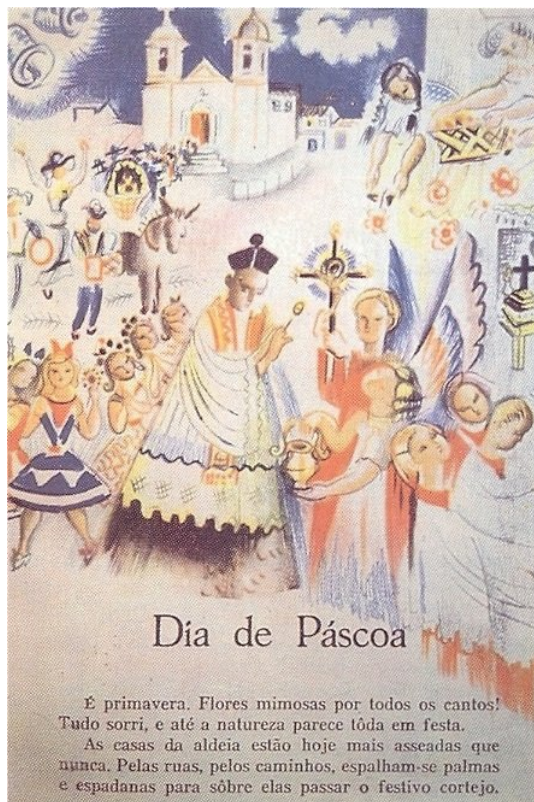
A POLÍTICA FOI SEMPRE INIMIGA DAS ARTES E DAS LETRAS
**SÓ AO ESTADO NOVO SE DEVE A FÓRMULA APREGOADA
E REALIZADA DA POLÍTICA DO ESPÍRITO
TÔDA UMA OBRA CULTURAL**

- ◆ Prêmios Literários e Artísticos
- ◆ Centros de Investigação Científica
- ◆ Exposições Nacionais e Internacionais
- ◆ Bolsas de Estado
- ◆ Criação de Orquestras
- ◆ Subsídios aos Compositores Musicais
- ◆ Concertos
- ◆ Sessões Culturais
- ◆ Bailados Portugueses
- ◆ A grande apoteose do Ano dos Centenários e da maravilhosa Exposição do Mundo Português
- ◆ Protecção desvelada a toda a arte e a todos os artistas

Tôda uma obra de renovação e de revelação de valores de que tanto aproveitaram os artistas, entre os quais alguns que se proclamam hoje inimigos do ESTADO NOVO

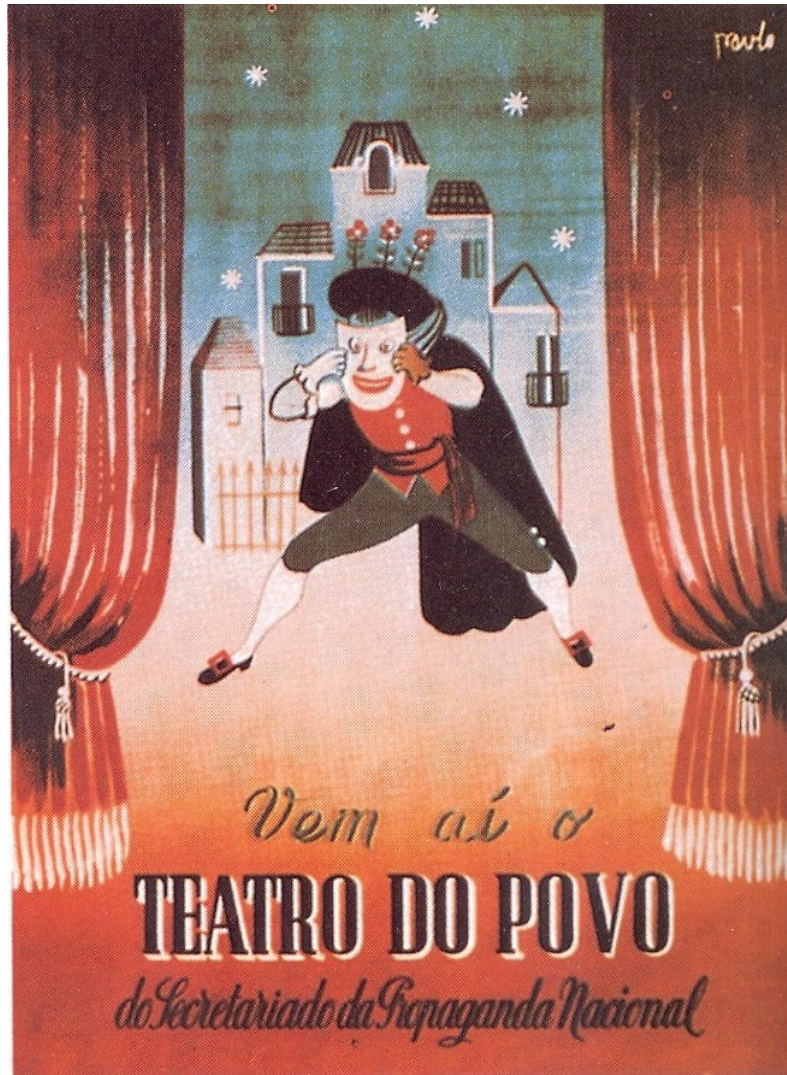
DECÁLOGO DO ESTADO NOVO

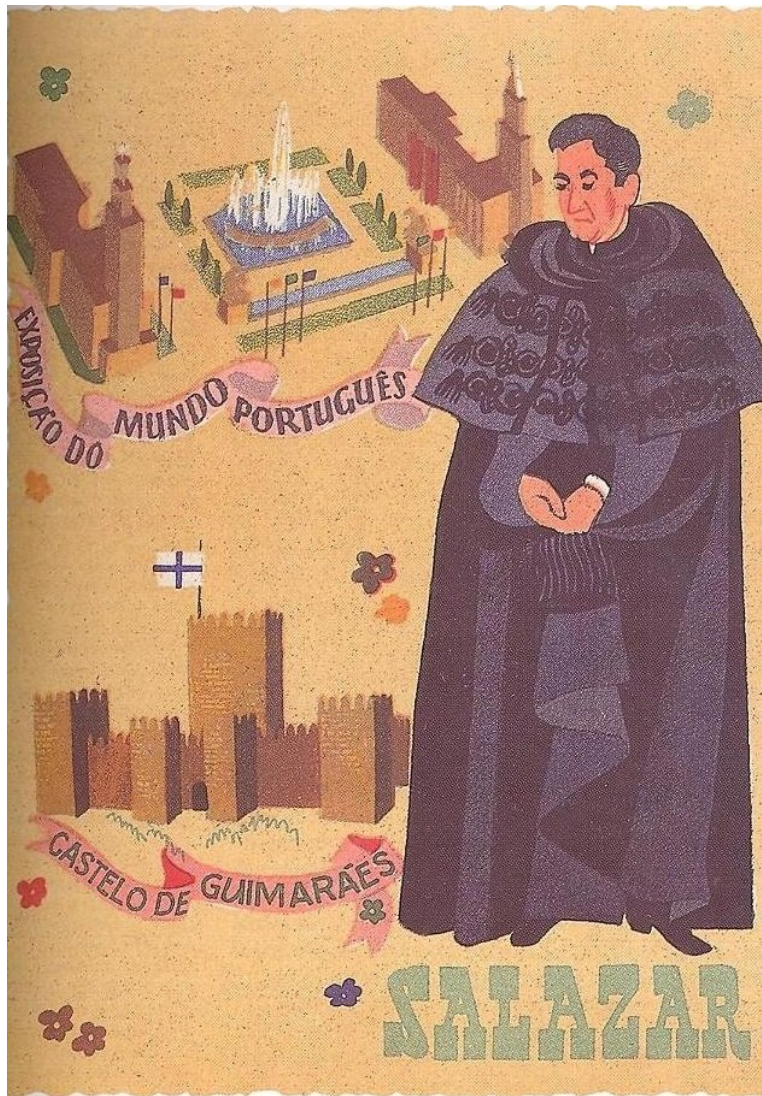
- 1.^o O **ESTADO NOVO** representa o acôrdo e a síntese de tudo o que é **permanente** e de tudo o que é **novo** das tradições vivas da Pátria e dos seus impulsos mais avançados. Representa, numa palavra, a **vanguarda** moral, social e política.
- 2.^o O **ESTADO NOVO** é a garantia da Independência e unidade da Nação, do equilíbrio de todos os seus valores orgânicos, da fecunda aliança de todas as suas energias criadoras.
- 3.^o O **ESTADO NOVO** não se subordina a nenhuma classe. Subordina, porém, todas as classes a suprema harmonia do **Interesse Nacional**.
- 4.^o O **ESTADO NOVO** repudia as velhas formulas: **Autoridade sem Liberdade, Liberdade sem Autoridade** — e substitui-as por esta **Autoridade e liberdades**.
- 5.^o No **ESTADO NOVO** o indivíduo existe socialmente como fazendo parte dos grupos naturais (famílias), profissionais (**corporações**), territoriais (municípios) — e é nessa qualidade que lhe são reconhecidos todos os necessários direitos. Para o **ESTADO NOVO** não há direitos abstractos do Homem, há direitos concretos dos homens.
- 6.^o Não há Estado Forte onde o Poder Executivo não é. O Parlamentarismo subordinava o Governo à tirania da assembleia política, através da ditadura irresponsável e tumultuária dos partidos. O **ESTADO NOVO** garante a existência do Estado Forte pela segurança, independência e continuidade da chefia do Estado e do Governo.
- 7.^o Dentro do **ESTADO NOVO** a representação nacional não é de ficções ou de grupos efêmeros e dos elementos **reais e permanentes** da vida nacional: famílias, municípios, associações, corporações, etc.
- 8.^o Todos os portugueses têm direito a uma vida livre e digna — mas deve ser atendido, antes de mais nada, em conjunto, o **direito de Portugal** a mesma vida livre e digna. O bem geral suplantam e contem — o bem individual. Salazar disse: Temos obrigação de **sacrificar tudo por todos; não devemos sacrificar-nos todos por alguns**.
- 9.^o O **ESTADO NOVO** quer reintegrar Portugal na sua grandeza histórica, na plenitude da sua civilização universalista de **vasto Império**. Quer voltar a fazer de Portugal uma das maiores potências espirituais do mundo.
- 10.^o Os inimigos do **ESTADO NOVO** são inimigos da Nação. Ao serviço da Nação — isto é da ordem do Interesse comum e da justiça para todos — pode e deve ser usada a **força** que realça, neste caso, a **legítima defesa da Pátria**.



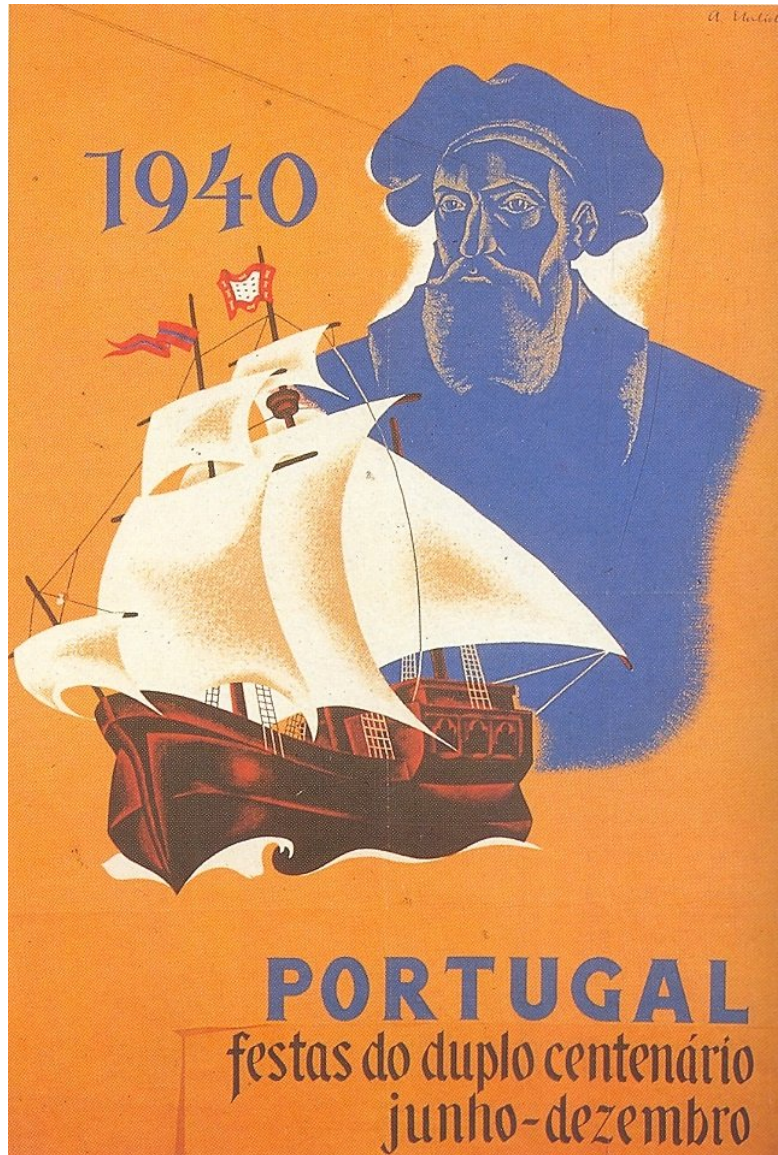
Dia de Páscoa

É primavera. Flores mimosas por todos os cantos!
Tudo sorri, e até a natureza parece tóda em festa.
As casas da aldeia estão hoje mais asseadas que
nunca. Pelas ruas, pelos caminhos, espalham-se palmas
e espadanas para sôbre elas passar o festivo cortejo.









1140

1640

BEIRA BAIXA
FESTAS DOS CENTENÁRIOS
EM CASTELO BRANCO

PARADA REGIONAL

EXPOSIÇÕES. HISTÓRICA, ETNOGRÁFICA, IN-
DUSTRIAL E AGRÍCOLA-PECUÁRIA
RANCHOS BEIRÕES
30 E 31 DE AGOSTO, 1 E 2 DE SETEMBRO

ROBERTO
ARAÚJO
1940







