

SALAZAR NÃO ACREDITAVA NO CINEMA DE PROPAGANDA

**AO CONTRÁRIO DE MUSSOLINI, HITLER E ESTALINE,
SALAZAR NUNCA SE INTERESSOU PELO CINEMA COMO ARMA
DE PROPAGANDA DO REGIME**
POR **EURICO DE BARROS**

A HISTÓRIA ERA CONTADA por António Lopes Ribeiro aos amigos e aparece citada pela investigadora, jornalista e crítica de cinema Maria do Carmo Piçarra no seu livro *Salazar Vai ao Cinema II*, por sua vez recordada por João Bénard da Costa numa entrevista que a autora lhe fez em 1999.

Pouco antes da estreia de *A Revolução de Maio* (1937), o primeiro filme subsidiado pelo Estado Novo, através do Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), rodado para assinalar os 10 anos do 28 de Maio, Lopes Ribeiro, o seu realizador e também autor do argumento com António Ferro (usaram, respetivamente, os pseudónimos de Jorge Afonso e Baltasar Fernandes), organizaram uma sessão em que a obra (sobre um agitador comunista que se converte aos ideais do Estado Novo) foi projetada para Salazar.

Ferro, que dois anos antes tinha assumido a direção do SPN (iria ocupá-la até 1949, quando o organismo se chamava já SNI-Secretariado Nacional da Informação), e Lopes Ribeiro queriam fazer ver ao Presidente do

Conselho a necessidade e a importância da existência de um cinema de propaganda como parte da "Política do Espírito", a política de fomento cultural e artístico do regime definida pelo editor da Orpheu, e de que *A Revolução de Maio* seria a referência.

Salazar viu o filme mas foi-se embora sem dar a sua opinião a Lopes Ribeiro e a António Ferro. No dia seguinte, este perguntou-lhe o que é que tinha achado de *A Revolução de Maio*. Salazar respondeu que tinha "gostado muito, muito". Acrescentando: "Mas o filme perturbou-me muito e de noite não consegui dormir a pensar naquilo. Não me leve mais a ver coisas daquelas."

Nem Salazar, nem o grande público, ficaram convencidos por *A Revolução de Maio*. Luís de Pina⁽¹⁾, na sua *História do Cinema Português*, refere que a fita teve "um êxito relativo" junto dos espetadores, não fez por aí além do ponto de vista comercial e tornou-se mesmo numa espécie de "filme maldito do regime, vindo da época áurea de António Ferro". Não voltaria a ser exibido entre 1958 e 1974, nem em sala nem na então Cinemateca Nacional.



**'Cinema no Estado Novo –
A Encenação do Regime'**

Patrícia Vieira
Edições Colibri, 220 págs.
ISBN-978-989-689-156-5
15 euros

**'Salazar Vai ao Cinema II –
A "Política do Espírito"
no "Jornal Português"'**

Maria do Carmo Piçarra
DrellaDesign, lda., 142 págs.
ISBN-978-989-97309-0-8
13 euros

Apesar dos esforços de Ferro e do autor de *O Pai Tirano*, declarada e sistematicamente o único realizador de propaganda do antigo

regime, e da existência de uma forte corrente de opinião nos meios cinéfilos e cinematográficos portugueses, liderada por Lopes Ribeiro, que postulava a absoluta necessidade da existência de "um cinema de propaganda", Salazar, que não era um cinéfilo, nunca ficou convencido das potencialidades e da importância do cinema como meio privilegiado de difusão dos valores nacionais e propagandístico da ideologia do Estado Novo, bem como vetor artístico fulcral da "Política do Espírito". Havia ainda o não menos importante pormenor de ser uma arte "horripelmente cara", como o próprio disse a Lopes Ribeiro.

Ao contrário de Mussolini, Hitler e Estaline, que acreditavam na Sétima Arte enquanto veículo indispensável e arma de propaganda fundamental, e nela investiram intensa e permanentemente, desde a construção de estúdios como a Cinecittà até ao fomento de uma produção contínua que conseguiu atingir picos de excelência cinematográfica, Salazar nunca se mostrou muito entusiasmado ou interessado nisso. Essa expressão propagandística do regime no cine-



CATARINA SOBRAL/WHO

ma não se pode sequer comparar à da Espanha franquista, significativa na produção de ficção e de documentários e atualidades.

Como frisa ainda Bénard da Costa na entrevista citada, Salazar "não gostava de cinema, não acreditava muito naquilo e os exemplos que ele conheceria, alemães ou italianos, eram filmes que não iam com o feitio dele, que o deixavam razoavelmente frio. Mas sobretudo havia uma grande desconfiança da parte dele que de que aquilo o pudesse ajudar nalguma coisa. O cinema não era uma coisa do tempo dele. É a diferença entre ele e os outros ditadores". (Salazar viu e gostava das comédias portuguesas dessa época e era admirador de Vasco Santana, ao

contrário de António Ferro, que as considerava "o cancro do cinema nacional".)

Essa crença, essa vontade e essa urgência existem apenas em Lopes Ribeiro, profundamente influenciado pela estética, pelo vigor político e pela vertigem propagandística dos cinemas soviético e alemão, e em António Ferro, homem do modernismo muito ligado às culturas italiana e alemã, arauto, segundo Luís de Pina, de uma "política de cinema" caracterizada pela "progressiva centralização do cinema, de uma progressiva intromissão do Estado na gerência do filme português", que deveria, e sempre num contexto propagandístico nacional, ter um duplo designio: educar estética e moralmente

o povo, e dar a conhecer Portugal e os seus valores no exterior. O que não veio a acontecer, apesar de terem então sido tomadas medidas legislativas de proteção e incentivo à indústria cinematográfica nacional, que se por um lado levaram à consolidação da situação privilegiada e destacada da Tobis, pelo outro foram frustradas pela falta de investimento e de meios.

Escreve Bénard da Costa em *Histórias do Cinema Português*, citado por Patrícia Vieira em *Cinema no Estado Novo – A Encenação do Regime*: "Se datam do seu 'consulado' [de António Ferro] as obras que mais refletem a ideologia oficial [...] nunca foram esses os produtos dominantes e é ousado ver nos

que o foram a expressão dessa ideologia." As duas únicas longas-metragens ficcionais de propaganda do Estado Novo são *A Revolução de Maio* e *de Feitiço do Império* (1940), também de António Lopes Ribeiro e com produção da Agência Geral das Colónias, a que Luís de Pina junta *Ala-Arriba!* (1942), de Leitão de Barros⁽²⁾, e *Camões* (1946), do mesmo realizador, produções privadas que contam com o apoio de organismos estatais como o SPN. Como nota Patrícia Vieira, "as restantes longas-metragens ficcionais deste período resultaram da atividade de companhias privadas e foram realizadas sem uma intervenção direta de órgãos estatais quer no argumento quer no processo de produção, pelo que não podem ser consideradas, *strictu sensu*, propagandísticas".

O único apoio continuado e empenhado do regime a um cinema de propaganda encontra-se nas atualidades documentais, especificamente no *Jornal Português* de atualidades filmadas, que dura entre 1938 e 1951 e tem 95 edições, sob o impulso do incansável António Lopes Ribeiro, promovido e financiado pelo SPN e produzido pela Sociedade Portuguesa de Actualidades Cinematográficas daquele, e que pretende também emular as atualidades estrangeiras congêneres.

Maria do Carmo Piçarra (já autora, em 2006, de *Salazar Vai ao Cinema – O Jornal Português de Actualidades*), analisa-o detalhadamente em *Salazar Vai ao Cinema II – A "Política do Espírito" no 'Jornal Português'*, desde a imagem que o *Jornal* dá do Portugal da época, do regime salazarista e do "modo português de estar no mundo" e a forma como representa e expressa a "Política do Espírito", até à sua relação com o público e ao intercâmbio com o NO-DO (*Noticiários y Documentales*), o seu equivalente franquista.

Já em *Cinema no Estado Novo – A Encenação do Regime*, Patrícia Vieira estuda a produção cinematográfica portuguesa entre os anos 30 e 50, percorrendo temas como o cinema e a propaganda, o filme histórico, a figura do herói, a literatura no cinema da época, o cinema e a representação do mundo rural, a mulher no cinema do Estado Novo, a religião no cinema ou o império colonial no cinema. Tendo em conta a quase inexistência de uma produção vinculada à propaganda de Estado e do regime, mas considerando também a existência de filmes "que se enquadram na mundividência estado-novista", seguem direta ou implicitamente na sua narrativa "os postulados do salazarismo" e recebem apoios estatais, e de que o épico colonial *Chaimite*, de Jorge Brum do Canto⁽³⁾ (1953) é o melhor e é mais conseguido exemplo.

Fica uma pergunta, na linha do "what if?..." tão querido à literatura de ficção científica: e se Salazar tivesse sido um cinéfilo ferrenho?



(1) **Luís de Pina** (1931-1991) foi um crítico e historiador do cinema português, e diretor da Cinemateca Portuguesa entre 1982 e 1991.

(2) Realizador, jornalista, dramaturgo e cenógrafo, José **Leitão de Barros** (1896-1967) assinou filmes como *A Severa* (1931), *Nazaré*, *Praia de Pescadores* (1932), *Bocage* (1936) e *Inês de Castro* (1944).

(3) **Jorge Brum do Canto** (1910-1994) realizou filmes como *A Canção da Terra* (1938), *João Ratão* (1940) ou *Retalhos da Vida de Um Médico* (1962). Foi também ator e coautor de *O Livro de Pantagruel*, com sua mãe, *Bertha Rosa Limpo*.