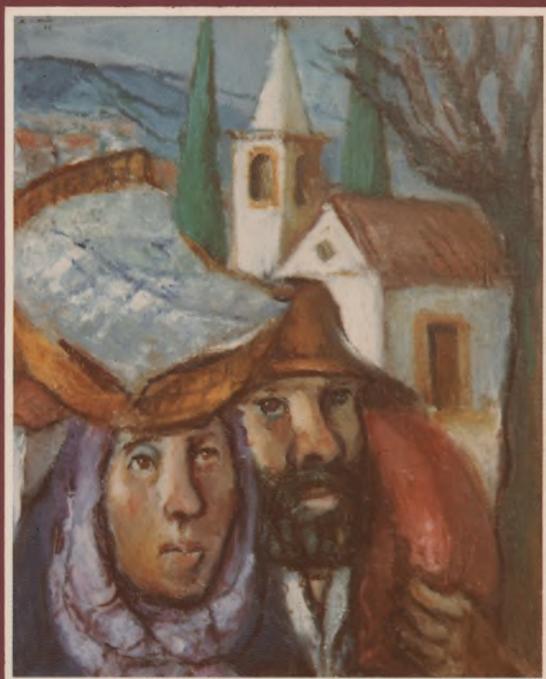


REVISTA DE HISTÓRIA DAS IDEIAS 16

DO ESTADO NOVO AO 25 DE ABRIL



INSTITUTO DE HISTÓRIA E TEORIA DAS IDEIAS
FACULDADE DE LETRAS

COIMBRA 1994

"VIDA E ARTE DO POVO PORTUGUÊS"
Uma visão da sociedade segundo a propaganda
oficial do Estado Novo

António Ferro, em 1939, quando da entrega do "Galo de Prata" à "Aldeia mais Portuguesa de Portugal", afirma que existem dois tipos de povos: uns são os "povos materialistas", "que se agitam no vácuo, que confundem levemente revoluções com revolução⁽¹⁾", outros, no entanto, são "povos religiosos", "povos estoicos", "que não se importam de sofrer desde que a grandeza exterior ou interior não sofra abalo, desde que o seu contorno físico no mapa do Mundo não se transforme numa linha pontuada, tremida, desde que a sua alma não passe fome". Estes, conclui, são "os povos mais ricos, porque são aqueles que se alimentam de Infinito"⁽²⁾. Para o director do então Secretariado de Propaganda Nacional, o povo português pertence à segunda classificação, apesar existência de "portugueses virados do avesso"⁽³⁾, de portugueses que "não *querem viver habitualmente*, contrariando a frase de Salazar para Massis, que fazem todos os esforços para fugir da ordem"⁽⁴⁾, que tentam, enfim, "desfigurar a verdadeira imagem do nosso povo"⁽⁵⁾.

* Bolseira de doutoramento da Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica.

Q) António Ferro, *Prémios Literários*, Lisboa, SNI, 1950, p. 86.

(2) *Idem*.

(3) *Ibidem*.

(4) *Idem*, p. 87.

(5) *Idem*, p. 86.

Na verdade, o que podemos afirmar é que toda uma vertente de acção dos órgãos de propaganda do Estado Novo, o SPN e o SNI, Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo, se destina à elaboração de uma determinada imagem-tipo do "ser português", que é construída a partir de uma gama de referências da chamada "cultura popular", e reelaborada dentro do ideário do regime, sem, contudo, deixar de ter em conta referenciais como as noções de ordem, cidadania e sociedade. A intenção é retratar a "alma portuguesa", dando corpo a um ideal de "Lusitanismo", que agrega desde o "aldeão", o "campino" ao "colono de África" ou ao "marinheiro dos Descobrimentos", e que marca algumas das mais importantes realizações do SPN e do SNI em Portugal e no Exterior.

Na propaganda oficial temos, portanto, a produção cultural "do", e "para o", "povo". Um trabalho que pressupõe uma interacção e o conhecimento das manifestações populares, ou ainda, da psicologia e expectativas do "povo" em relação ao que vai assistir ou participar, cuidando que toda esta acção se coadune com os pressupostos ideológicos do regime. Os estudos acerca da "cultura popular", do folclore, que são produzidos por intelectuais e especialistas, servem para compor o "rosto" oficial do "povo", ganhando um carácter utilitário quando se trata de recuperar festas e costumes populares, reavivar ou mesmo "criar" tradições que se identificam com a visão que o Estado Novo procura perpetuar do quotidiano popular. O incentivo aos ranchos folclóricos, as festas tradicionais, como os festejos de Santo António em Lisboa ou as Festas Gualterianas em Guimarães, aos Festivais, como o I Grande Festival de Folclore de 1958 na capital, ou mesmo a participação dos grupos regionais nas Exposições Internacionais, introduzem uma nova versão da tipicidade, que acaba por ser a marca registada da imagem oficial do país durante o Estado Novo. O regime procura, desta forma, aproximar-se do "povo", mostrar-se conhecedor dos seus costumes e realidades, ainda que a sua própria imagem do "popular", exemplificada nos ricos trajes das senhoras da sociedade nas Exposições ou solenidades oficiais, esteja muito longe do quotidiano do povo português de então⁽⁶⁾.

(6) "Já me esquecia de dizer que as senhoras portuguesas que recebiam os convidados estavam todas vestidas a rigor com trajes regionais do Norte, mas trajes de museus emprestados pelos vários museus do país. Eu estava vestida

No dia 4 de Junho de 1936 o "povo" ganha um lugar especial nas dependências do SPN com a inauguração da Exposição de Arte Popular, que apresenta, de forma ampliada, o material exposto na Exposição de Genebra do ano anterior. Esta Exposição, vista como parte integrante de um programa específico do SPN no que respeita à "cultura popular", é representada para o público como "a expressão por assim dizer, do nosso agradecimento ao povo pela sua colaboração na obra empreendida"⁽⁷⁾, ou seja, a edificação do Estado Novo. Realizada paralelamente às comemorações do X Aniversário da Revolução Nacional, cuja Exposição promovida pela União Nacional no Parque Eduardo VII já louva esta figura estereotipada do "povo" nos painéis dos Oficinas e das Regiões Nacionais, a Exposição de Arte Popular, confirmando o discurso do Estado para o "povo", é apresentada como "simples homenagem ao seu esforço anónimo, à claridade dos seus olhos, à pureza do seu coração"⁽⁸⁾.

Em todas as 14 secções em que se divide a Exposição⁽⁹⁾ estão expostas as peças do que é designado no Catálogo da Exposição como expressão da "Economia Regional, beleza da terra e da gente,

de noiva minhota, com um vestido todo negro com barras de veludo[...]" . "É claro que estas Tavradeiras' além dos vestidos e dos lenços garridos, todas tinham ao pescoço muito ouro, cordões, cruces, corações, estrelas, etc., e nas orelhas, grandes e pesadas argolas ou então brincos de filigrana muitos enfeitados." (Fernanda de Castro, *Ao Fim da Memória (1906/1939)*, 2.^a edição, Lisboa, Ed. Verbo, 1988, p. 286).

O Discurso de António Ferro na inauguração da Exposição, *Diário de Notícias*, 5 Jun. 1936, p. 1. A vinculação entre a cultura popular e o Estado é uma constante, também, na Itália e Alemanha. Sobre o tema ver, entre outros, Stefano Cavazza, "Arte popolare e intellettuali durante il nazismo", in *Itália Contemporanea*, dezembro 1993, Stefano Cavazza, "Tradizione regionale e riesumazioni demologiche durante il fascismo", in *Studi Storici*, Aprile-Settembre 1993, ou ainda, M. Tozzi-Fontana, "Il molo delle mostre etnografiche nel'organizzazione del consenso 1936/1940", in *Itália Contemporanea*, n.º 137, 1979.

⁽⁸⁾ *Idem*.

⁽⁹⁾ São elas: 1. Artes Menores (da madeira, da cortiça, do osso, do chifre, do papel etc...), 2. Barcos, 3. Carros, Jugos e Jaezes, 4. Cestaria, Vime, Palha, Palma e Esparto, 5. Construções, 6. Escultura, 7. Iluminação, 8. Instrumentos Musicais, 9. Olaria, 10. Ourivesaria, 11. Religião e Superstição, 12. Rendas e Bordados, 13. Tecidos e Tapeçarias, 14. Trajo.

fonte de riqueza espiritual e material⁽¹⁰⁾, que deve, portanto, ser resguardada a qualquer custo. O "Povo", ou ainda, a sua arte, é caracterizado, enfim, pelo seu trabalho e pela sua religiosidade.

Para o exterior, acentua-se cada vez mais a imagem do "português" propagandeada internamente. Na Exposição de Paris⁽ⁿ⁾, em 1937, temos a sua consagração juntamente com a glorificação do próprio regime. Na apresentação do Pavilhão e nas realizações que patrocina está presente a mensagem do "nacionalismo rural" do regime. Nas publicações, temos a sua presença assinalada por obras como *Costumes Portugais*, uma colecção de 12 postais, de autoria de Mário Novais, sobre tipos regionais, e *Types de L'Empire Portugais*, na qual a aplicação do estereótipo, guardadas as devidas proporções, é extensivo às "Províncias de Ultramar". Nas recepções promovidas no Pavilhão esta marca é mais sentida. Das três festas realizadas⁽¹²⁾, duas delas são "tipicamente portuguesas". Uma delas, toma forma de um "arraial minhoto", com as senhoras responsáveis vestidas com trajes regionais, a oferta aos convidados de bonecos de Barcelos, filigranas e uma ceia composta de doçaria vinda de avião de Portugal, especialmente para a Exposição⁽¹³⁾. Na decoração, os Santos Populares, nas versões da escultura de Maria Keil, confirmam o carácter "popular" da Festa. A outra, conta com a participação de Fernanda de Castro e António Ferro, numa conferência no Teatro dos Campos Elisios, onde os espectadores ouvem falar de Paris, de Lisboa, das províncias portuguesas e do *Portugais d'aujourd'hui*, tendo com cenário danças e canções representadas num palco giratório⁽¹⁴⁾. A "cultura popular" filtrada pela leitura clássica do

(10) Ver o texto de Luís Chaves para o catálogo da Exposição: SPN, *Roteiro do Centro Regional Exposição do Mundo Português*, Lisboa, SPN, 1940, s.p.

(n) O mesmo ocorrerá na Exposição de Nova Iorque, em 1939, que apresenta uma Sala sobre os costumes e as actividades típicas de cada região portuguesa.

(12) A recepção mais clássica passa-se numa péniche no Sena, onde os convidados são servidos pelo Restaurante *La Tour d'Argent*, segundo o relato de Fernanda de Castro.

(13) "[...] trouxas e fios de ovos das Caldas, celestes de Santarém, ovos moles de Aveiro, pingos-de-tocha e castanhas de Viseu e ainda toda a deliciosa e variada doçaria algarvia [...]". (Fernanda de Castro, *ob. cit.*, p. 285.)

(14) Do programa constam na primeira parte a apresentação da peça "Tá-Mar", de Alfredo Cortez, vencedora do Prémio Literário Gil Vicente, do SPN,

regime é apresentada sem mácula ou nódoas para um público nem sempre "popular", mas, pelo contrário, composto pela elite política mundial reunida em Paris.

Para a apresentação das realizações do Estado Novo, o Pavilhão Português possui logo na sua entrada a estátua de Salazar, de autoria de Francisco Franco, símbolo máximo da "ordem" do Regime e que mais tarde passaria para o Palácio Foz, sede do Secretariado. A figura de Carmona surge na "Sala de Honra", no segundo piso, acompanhada por painéis que representam as "Províncias Portuguesas"⁽¹⁵⁾. É interessante notar que a Salazar é dado o lugar de "ordenador" do regime, colocado à frente das salas que se referem ao Estado, às Realizações e aos Trabalhos (subdivididos em Artesanato, Pesquisas, Riquezas, Turismo, Ultramar). Ele é, contudo, o professor de Coimbra, retratado de borla e capelo, muito longe da figura de um ditador ou do chefe político convencional. A Carmona é dada a posição de símbolo da Nação, estando presente lado a lado com a representação do país propriamente dito. São distribuídas obras do SPN que tratam de traços da ideologia do regime, desde a sua feição marcadamente política, como *Decalogue de L'État Nouveau Portugais*, *Aperçu général du Corporativisme Portugais*, *L'Oeuvre du Professeur Salazar*⁽¹⁶⁾ até pontos relacionados com a concepção de Pátria e da lusitanidade como *Portugal, le pays qui a plus contribué à la connaissance géographique du monde. En un siècle il découvre et prend connaissance de près de deux tiers de la terre* e *Le peuple portugais et ses caractéristique sociales*⁽¹⁷⁾, e obras como *L'Empire Colonial Portugais*⁽¹⁸⁾ ou *La domi-*

em 1936, e na segunda parte, acompanhando a conferência de Fernanda de Castro e Antonio Ferro, uma série de Bailados Portugueses Típicos, como o Bailado Varino e a Chula, com a presença de artistas de renome como Mirita Casimiro, encarregada da representação da região da Beira-Alta. *Programa da noite "Gala Portugais"*, realizada a 17 de Outubro de 1937.

⁽¹⁵⁾ Sobre a organização e composição da Exposição ver: Margarida Acciaiuoli, *Os Anos 40 em Portugal O País, o Regime e as Artes. Restauração e Celebração*, Universidade Nova de Lisboa, 1991, 2 volumes. Policopiado.

⁽¹⁶⁾ Thomaz Wylie Fernandes, *L'Oeuvre du Professeur Salazar*; Lisboa, Edições SPN, Exposition de Paris, 1937.

⁽¹⁷⁾ De Francisco de Casanovas, ilustrado por Stuart Carvalhais.

⁽¹⁸⁾ *Conference de Penha-Garcia, Ancien Ministre, Membre du Conseil des Colonies, President de la Société de Géographie, Directeur de L'École Supérieure Coloniale.*

nation portugaise au Maroc⁽¹⁹⁾ denotando o espírito de reafirmação do poder português com potência mundial. Há, também, a presença de publicações de simples propaganda turística como *Quelques aspects de Lisbonne*⁽²⁰⁾.

Para melhor divulgar todos estes pontos e marcar presença na Exposição é editada uma revista *Portugal 1937*, iniciada a 25 de Junho e finda com o sexto exemplar de Novembro/Dezembro do mesmo ano. O objectivo da publicação é explicitado no número um, ou seja, o de oferecer "informação" sobre o regime e suas realizações em Portugal, não assumindo o carácter de propaganda ideológica⁽²¹⁾. Neste sentido, o discurso que perpassa toda a presença portuguesa em Paris procura adaptar-se à realidade francesa e às tradições democráticas do país. A frase ímpar de Salazar estampada no *hall* de entrada do Pavilhão Português⁽²²⁾, é a síntese desta tomada de posição ao avisar os visitantes que *Celui qui passe peut regarder et voir sans être obligé d'admirer*. A consagração final do Estado Novo fica a cargo de um outro registo, único em termos da propaganda do órgão, o filme *A Revolução de Maio*, que, traduzido para francês, pretende revelar a acção construtiva do regime em Portugal.

No ano seguinte, temos a realização do "Concurso da Aldeia mais Portuguesa de Portugal". O objectivo é interessar "nessa obra do renascimento folclórico e etnográfico nacional, o povo das aldeias"⁽²³⁾. A trajectória estende-se em direcção ao próprio objecto de "culto", o "povo", procurando o suporte necessário para que a proposta tenha o *feed-back* necessário dentro e fora do país.

⁽¹⁹⁾ De Vasco de Carvalho.

⁽²⁰⁾ De Attier Mendly.

⁽²¹⁾ "Cette publication offrira une image réduite de l'effort que le Portugal fait en ce moment à Paris. Effort de propagande? Nous estimons préférable de dire: effort d'information. On a tendance à donner aujourd'hui à ce mot propagande un sens agressif. Ce sens ne convient pas au documentaire ordonné, précis, éloquent et, croyons-nous, digne d'intérêt qu'est en somme le Pavillon de Paris, *Portugal, 1937*, p. 2.

⁽²²⁾ Notar que várias obras apresentadas no Pavilhão, como as pinturas de Antonio Soares, as esculturas de Canto da Maia ou o painel de azulejos de Paulo Ferreira "Lisbonne aux mille couleurs", foram premiadas. Ver Margarida Acciaiuoli, *ob. cit.*

⁽²³⁾ Preâmbulo do Regulamento do Concurso, in SNI, *Monsanto*, Lisboa, SNI, 1947, s.p.

Ao concurso são chamadas a candidatar-se todas as aldeias, desde que previamente escolhidas numa selecção realizada pelas Juntas de Província. Um júri, formado a expensas do SPN, e sob a direcção do Presidente da Junta, composto de um etnógrafo e folclorista, um musicólogo, o director de Museu Regional e um representante da Comissão Municipal de Turismo, analisa os requisitos a cumprir: habitação, mobiliário e alfaia doméstica, traje, artes e indústrias populares, formas de comércio, meios de transporte, poesia, contos, superstições, jogos, canto, música, coreografia, teatro, festas e outras usanças, fisionomia topográfica e panorâmica⁽²⁴⁾. Em todos eles são levadas em consideração a "maior resistência oferecida a decomposições e influências estranhas" e o "estado de conservação no mais elevado grau de pureza"⁽²⁵⁾.

Para a aldeia premiada destina-se o "Galo de Prata", "que simboliza o apelo ao trabalho"⁽²⁶⁾, que fica em sua posse pelo período de validade do concurso, ou seja, dois anos, colocado em lugar de destaque no campanário da Igreja da Freguesia⁽²⁷⁾. O júri do SPN é composto pelo seu director e diversos intelectuais vinculados ao órgão: Fernanda de Castro, Armando Leça, Augusto Pinto, Gustavo de Matos Sequeira, Luís Chaves e Cardoso Martha. Das aldeias indicadas pelos júris provinciais, um total de vinte e duas abrangendo o território continental de Trás-os-Montes ao Algarve, são seleccionadas doze⁽²⁸⁾, e destas a escolhida é, finalmente, Monsanto, que até hoje guarda em sua posse o "Galo de Prata". Para as outras, Gustavo de Matos escreve uma série de poesias reunidas numa publicação do SPN intitulada *Aldeias Portuguesas*, de 1939. *1

(24) Artigo I do Regulamento do Concurso, in *ob. cit.*

(25) *Idem.*

(26) António Ferro, "Discurso pronunciado no Teatro Nacional em plena Festa de gala para a distribuição dos Prémios Literários de 1934 e entrega do 'Galo de Prata' à delegação do Povo de Monsanto", in *ob. cit.*, s.p.

(27) O único concurso realizado é, no entanto, o de 1938.

(28) São elas: Azinhaga (Golegã, Ribatejo), Almalaguês (Coimbra, Beira Litoral), Boassas (Sinfães, Douro Litoral), Vila Chã (Esposende, Minho), Bucos (Cabeceiras de Bastos, Minho), São Julião de Cambra (Vouzela, Beira Alta), Manhouce (Oliveira de Frades, Beira Alta), Paúl (Covilhã, Beira Baixa), Monsanto (Idanha-a-Nova, Beira Baixa), Peroguarda (Ferreira do Alentejo, Baixo Alentejo), N.ª Sr.ª de Orada (Borba, Alto Alentejo) e Alte (Loulé, Algarve).

Em torno do concurso e de Monsanto são realizadas outras actividades para divulgar o empreendimento do SPN. A propaganda oficial procura despertar o público das aldeias para a visão pela qual estas são retratadas pela ideologia oficial, e "trazer" esta mesma visão para o meio urbano. A primeira delas é a realização de um número especial do "Jornal Português" n.º 5⁽²⁹⁾, de Dezembro de 1938, intitulado "A Nossa Terra, A Aldeia mais Portuguesa de Portugal". Este documentário, realizado por António Lopes Ribeiro, apresenta cenas de nove das aldeias finalistas: Bucos, Boassas, São Julião de Cambra, N.ª Sr.ª da Orada, Peroguarda, Alte, Azinhaga, Vila Chã e, finalmente, Monsanto. O filme destina-se a levar ao público as intenções e o efeito do concurso nas aldeias. No dizer do narrador, tal promoção, dirigida em especial ao povo aldeão, "exaltou o seu regionalismo, exaltando conseqüentemente o seu nacionalismo", e pontifica "o culto à tradição" como "barreira" contra a "invasão dissolvente de ideias estranhas"⁽³⁰⁾. As cenas, que se seguem, mostram a vida nas aldeias, o pastoreio, as fainas domésticas, o trabalho no campo, os animais e as festas típicas de cada aldeia, com os seus respectivos ranchos folclóricos. Na aldeia de São Julião de Cambra há um destaque especial para uma representação popular de teatro, que vem de encontro à proposta do Teatro do Povo, recém-formulada pelo SPN. Finalizando o documentário, temos cenas de Monsanto, "tão natural, tão encantadora, tão portuguesa"⁽³¹⁾. É dada uma vista geral sobre a aldeia em festa, focalizando as muralhas do antigo castelo, as suas ruas e o campanário, local do "Galo de Prata", enquanto o narrador afirma que o sino da Igreja dirá sempre que "houve no tempo de Salazar em nossa terra quem se interessasse pelo povo das aldeias para exaltar a sua beleza patriarcal"⁽³²⁾. (*)

(*) Monsanto aparece mencionada em outros documentários da série "Jornal Português", como no "Jornal Português", n.º 9, Jun. 1939, que dedica algumas imagens à entrega do "Galo de Prata" à aldeia, voltando a ser lembrada em Dezembro de 1945 no "Jornal Português", n.º 53, que trata, entre outros temas, da sua festa anual.

⁽³⁰⁾ "Jornal Português", n.º 5. Notar que o discurso assemelha-se, em parte, ao discurso anti-comunista que atribui a elementos estrangeiros a função de disseminar a "oposição" ao regime, o "comunista", considerada uma ideia dissolvente e estranha aos valores nacionais.

⁽³¹⁾ *Idem.*

⁽³²⁾ *Ibidem.*

Outras realizações são levadas a cabo nos anos quarenta, tendo como referencial Monsanto e o Concurso de 1938. Entre estas, destacamos a inauguração em Junho de 1942, nos estúdios do Secretariado, da Exposição da Aldeia de Monsanto, idealizada pelo artista Carlos Botelho, e a edição em 1947 de uma obra intitulada "Monsanto"⁽³³⁾. A Exposição, assim como a publicação que lhe é posterior, destina-se a dar ao público a imagem da aldeia, da sua vida quotidiana e de suas tradições populares. A narrativa poética do cenário de Monsanto, presente tanto na "Evocação de Monsanto", feita por Cardoso Martha e Adolfo Simões Müller⁽³⁴⁾, como na disposição dos painéis que são apresentados na Exposição, fornece ao público uma visão idealizada das aldeias portuguesas, das quais a aldeia beirã é a maior representante. A imagem que fica é a do "povo humilde", "amigo do trabalho", "patriota, bairrista convicto, altivo por vezes, até ao exagero e perseverante na conservação dos velhos hábitos"⁽³⁵⁾. A "aldeia mais portuguesa" pode não ser a mais "progressiva", mas é apresentada como a "sentinela vigilante da Pátria"⁽³⁶⁾.

Na Exposição do Mundo Português, três anos após Paris, um "Museu" vivo é formado para apresentar aos visitantes o retrato da vida nas Aldeias de Portugal, segundo a visão "fiel" do Estado Novo. O Centro Regional, que abriga tal exposição, apresenta-se como o cenário idealizado, sendo apresentado no Roteiro da Exposição como o espaço onde "estão as casas e as aldeias no que tem de mais sugestivo. Não lhes falta o factor humano, vivo, da população, a cantar, a colori-las com os trajes femininos"⁽³⁷⁾. Neste Pavilhão, as "aldeias" são representadas por reproduções singulares das casas típicas de cada região portuguesa, seguidas da secção da "Vida Popular", onde o povo é "exposto" no seu "*habitat* natural", realizando as suas actividades. A "Ponte da Restauração" é o elo que une as aldeias a esta última secção, denotando o duplo sentido que é dado, não apenas às comemorações, mas ao próprio regime, "restituidor" dos "verdadeiros valores" de Portugal, inclusive daqueles vinculados ao universo aldeão.

C³³) Secretariado Nacional de Informação, *Monsanto*, Lisboa, SNI, 1947.

P⁴) Ver SNI, *Monsanto*, *ob. cit.*

(³⁵) *Idem*, *ob. cit.*, p. 17.

i³⁶) António Ferro, in *Monsanto*, *ob. cit.*, s.p.

(³⁷) Ver a Introdução de Luís Chaves no *Roteiro do Centro Regional*.

Nas "Aldeias Portuguesas" temos habitações do Minho, Trás-os-Montes, Douro Litoral, Beira Litoral, Beira Alta, Beira Baixa, Ribatejo, Extremadura, Alentejo, Algarve e uma só casa representa as ilhas — Madeira e Açores. O estilo das casas, camponesas e rústicas para o norte, senhoriais para a Extremadura e Alentejo, colocam em relevo as contradições do país, apresentadas, porém, como "variedades" de uma mesma realidade — Portugal. Com projectos de Jorge Segurado e Sales Viana, esta primeira parte do Centro Regional leva o público a percorrer "Portugal" em poucos minutos, colocando-o em contacto apenas com a visão idealizada das "aldeias brancas" e do povo feliz e trabalhador, arraigado à sua terra e às suas tradições, em consonância com a estrofe que abre o Roteiro da Exposição e que afirma:

"Um homem na sua aldeia
Por mal que esteja está bem;
Em se vendo em terra alheia,
Fala sem saber de quem."

Assim, na Saleta dos Ourives, estes "trabalham à vista do público"⁽³⁸⁾, no Pavilhão "Das Artes e Indústrias", "pintam-se bonecos de barro", "mulheres fazem flores de papel, penas, escamas", "cesteiros fazem cestos", enquanto no Pavilhão da Doçaria, "para quem queira... aproveitar o que a visita lhe despertou na delicadeza do paladar português, pode pedir e servir-se do que mais gostar, pois há quem lho forneça a preço convidativo"⁽³⁹⁾. Para completar o cenário idealizado pela propaganda do Estado Novo, junto "ao largo da Feira, à beira de casinhas modestas do Algarve ou de Trás-os-Montes", actúa o Teatro do Povo⁽⁴⁰⁾.

A experiência do Centro Regional, que dá continuidade ao projecto de divulgação de uma imagem oficial da cultura popular, apresentada na primeira Exposição de Arte Popular Portuguesa de 1936 e no Concurso da Aldeia mais Portuguesa de Portugal, vai fornecer, por fim, mais subsídios e força à concretização da ideia de um Museu de Arte Popular, inaugurado em 1948. *1

⁽³⁸⁾ *Idem*, s.p.

⁽³⁹⁾ *Ibidem*, s.p.

⁽⁴⁰⁾ SPN, Boletim *Informações*, 17 Jul. 1940, n.º 33, p. 2.

Neste mesmo ano de 1940, uma outra realização do Secretariado de Propaganda Nacional contribui para a consolidação da imagem oficializada da "cultura popular": trata-se da criação dos Bailados do Verde Gaio. Inspirado no *Ballet* Russo, é a expressão oficial do bailado "popular", longe, porém, "de todas as sugestões do folclore barato", sendo antes proposto como o símbolo de "toda a paisagem portuguesa que se abre como um leque, como diria Giradoux, diante dos nossos olhos, com toda a frescura e musicalidade, orquestra de pássaros, de vozes humanas, de águas vivas, de ramos de árvores"⁽⁴¹⁾.

Esta ideia, ou seja, a de dar uma leitura mais "clássica" ao bailado folclórico parece, no entanto, não ser originária do período das Comemorações Centenárias. Já em 1936, na cerimónia de entrega dos Prémios Literários, o programa apresenta dois bailados inspirados no Folclore Português, a peça "Pastores", de António de Melo, e "Noite de São João", de Frederico de Freitas⁽⁴²⁾, ambas interpretadas por Francis e Ruth, os mesmos bailarinos principais do então futuro "Verde-Gaio". Em 1937, na Exposição de Paris, as coreografias do género marcam, de igual forma, a conferência de António Ferro e Fernanda de Castro. A concretização mais objectiva destas experiências anteriores ocorre, finalmente, a 8 de Novembro de 1940: estreiam no Teatro da Trindade, integrado nos Festejos do Duplo Centenário, os Bailados do Verde Gaio.

As varinas, as camponesas minhotas, os pastores de Trás-os-Montes sobem "tipicamente" ao palco com uma coreografia elaborada e o acompanhamento da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional. O Verde Gaio, no entanto, durante a sua existência, possui três vertentes de acção distintas. A primeira, que já foi aqui referida, na qual prevalecem temas como "Ribatejo", com música de Frederico de Freitas; "A Lenda das Amendoeiras", com o argumento de Fernanda de Castro e da responsabilidade de Jorge Croner de Vasconcelos; "O Homem do cravo na boca", de Francisco Lage com música de Armando José Fernandes; "Dança da menina tonta", argumento de Paulo Ferreira, música de Frederico Freitas; ou ainda, "Imagens da Terra e do Mar", com argumento de António Ferro, música de Frederico de Freitas. Esta última peça resume o "sentido"

⁽⁴¹⁾ António Ferro, *Verde-Gaio*, Lisboa, SNI, 1950, p. 19.

⁽⁴²⁾ SPN, *Prémios Literários. Programa*, 1936.

desta vertente, pois pretende apresentar um verdadeiro painel vivo, onde são apresentadas as províncias portuguesas através de casais que mostram os seus bailados característicos. A segunda vertente está vinculada a temas nacionalistas, como o bailado "D. Sebastião", cujo argumento é do próprio António Ferro, com música de Rui Coelho. Evocando a Batalha de Alcácer-Quibir, a dança narra a luta, a morte do rei e sua "redenção", que o colocou, segundo o discurso coreográfico, junto à protecção divina e pronto a ser o eterno "sentinela da Pátria"⁽⁴³⁾. Uma terceira directriz marca o declinar do próprio Bailado, no que toca aos seus objectivos iniciais. Após a saída de Francis Graça, já na segunda metade dos anos quarenta, o grupo volta-se para a interpretação dos grandes clássicos da dança, distanciando-se definitivamente do folclore e do apelo nacionalista da primeira hora⁽⁴⁴⁾.

Finalizando os empreendimentos do SPN no âmbito da "cultura popular", no ano do Duplo Centenário, temos a publicação *Vida e Arte do Povo Português*. Este livro, coordenado por António Ferro, aborda a "arte popular", "permanência da nossa História viva através dos séculos, o seu alfabeto de imagens"⁽⁴⁵⁾, expressão do "povo português" (a quem é oferecida), que "trabalha, sofre, ama e canta" e é o responsável pela formação da "alma da Nação"⁽⁴⁶⁾. Para tratar do tema, o SPN reúne especialistas como Luís Chaves, que poderíamos chamar um dos folcloristas oficiais do órgão, D. Sebastião Peçanha, Rocha Madahil, Luís de Pina, Maria Madalena de Martel Patrício, Vergílio Correia, Guilherme Felgueiras, Inde de Souza, Padre Moreira das Neves, Armando Leça, Armando de Matos e Santos Júnior, que apresentam estudos sobre as mais diversas temáticas desde "O Trajar do Povo"⁽⁴⁷⁾ ou "Arte dos Namorados"⁽⁴⁸⁾ até "A Faina do Campo"⁽⁴⁹⁾. São ensaios que vêm de encontro a determinadas directrizes do SPN, que visam o

⁽⁴³⁾ António Ferro, *Verde-Gaio*, ob. cit., p. 37.

⁽⁴⁴⁾ Sobre o tema ver, entre outros, José Sa sports, *Trajectória da dança tea trai em Portugal*, Lisboa, Bertrand /Instituto de Cultura Portuguesa, 1979.

⁽⁴⁵⁾ SPN, *Vida e Arte do Povo Português*, Lisboa, SPN, 1940, p. 3.

⁽⁴⁶⁾ *Idem*, p. 2.

⁽⁴⁷⁾ Luís Chaves, "O Trajar do Povo", in *Vida e Arte do Povo Português*, ob. cit., pp. 7-19.

⁽⁴⁸⁾ *Idem*, pp. 39-51.

⁽⁴⁹⁾ Guilherme Felgueiras, in ob. cit., pp. 121-132.

"resguardar" de valores que a ideologia do Estado Novo realça na "cultura popular". A valorização do artesanato e do traje popular, dos meios de transporte rudimentares, como o carro de bois, das tradições, realçam um determinado padrão de vida que não contrasta com as condições de subsistência que o próprio regime facultava às aldeias portuguesas de então. A edição desta obra é ricamente ilustrada e destina-se, ao contrário do que afirma a sua dedicatória, muito mais à elite culta, interessada em conhecer curiosidades sobre o "povo", do que ao próprio "povo" ali retratado com cores e imagens simples e belas.

Em Junho de 1941 é lançado um periódico, o mais cuidado produzido pelo SPN, a revista *Panorama*, uma "Revista Portuguesa de Arte e Turismo", que se apresenta como "um lugar onde possa evocar-se o que há de mais vivo e característico no País"⁽⁵⁰⁾. Esta revista vai ser publicada com assiduidade, salvo no ano de 1950, durante todo o período aqui tratado. Abordando temas que buscam trazer para a elite "ilustrada", o seu público leitor por excelência, a "cultura popular", este periódico conta com a participação de autores como Vitorino Nemésio⁽⁵¹⁾ e Aquilino Ribeiro⁽⁵²⁾, além de nomes de colaboradores já consagrados da propaganda oficial do Estado Novo, como Luís Chaves⁽⁵³⁾, António Lopes Ribeiro⁽⁵⁴⁾, Adolfo Simões Müller⁽⁵⁵⁾, Francisco Lage⁽⁵⁶⁾. Números especiais dedicam-se, ainda, a tratar de cada uma das províncias⁽⁵⁷⁾, das

⁽⁵⁰⁾ SPN, Editorial da Apresentação, *Panorama*, n.º 1, ano 1, 1941.

⁽⁵¹⁾ Entre outros ver Vitorino Nemésio, "O Mar", in *Panorama*, n.ºs 7-8, II série, 1953.

⁽⁵²⁾ Ver, por exemplo, Aquilino Ribeiro, "Montanhas e Montanheses de Portugal", in *Panorama*, *ob. cit.*

⁽⁵³⁾ Ver, entre outros, Luís Chaves, "Conservem nossos moinhos!", in *Panorama*, n.º 11, ano 2, Out. 1942.

⁽⁵⁴⁾ Ver, como exemplo, António Lopes Ribeiro, "Variações sobre o Fado. Melopeias sinistra ou canção nacional?", in *Panorama*, n.ºs 25-26, vol. V, 1945-46.

⁽⁵⁵⁾ Entre outros, ver Adolfo Simões Müller, "Animais, bonecos de barro animados na Feira da nossa paisagem", in *Panorama*, *ob. cit.*, n.º 20, Ano 3, Abr. 1944.

⁽⁵⁶⁾ Ver, entre outros, Francisco Lage, "Mobiliário Popular Português", in *Panorama*, *ob. cit.*, n.º 1, I série, 1956.

⁽⁵⁷⁾ Como, por exemplo, o número dedicado ao Algarve: n.º 23, I série, Abr. 1945.

ilhas⁽⁵⁸⁾, do Ultramar⁽⁵⁹⁾, ou ainda, de marcos importantes para a história oficial, como a Comemoração do Quarto Centenário da fundação da cidade de São Paulo, no Brasil, e a Restauração Pernambucana, ou seja, os trezentos anos da expulsão dos holandeses desta área da antiga colónia⁽⁶⁰⁾. Voltada para a divulgação da "estética" preconizada pelos órgãos da propaganda oficial, *Panorama* vai ser responsável, ainda, por inúmeras campanhas, como a "Campanha do Bom Gosto", anunciada logo no seu primeiro número, ou Concursos como o da "Casa Panorama", em 1943.

O ponto máximo desta face da "Política do Espírito" é assinalado, sem dúvida, pela inauguração do Museu de Arte Popular, no dia 15 de Julho de 1948⁽⁶¹⁾, com a presença de Carmona e outras autoridades, nomeadamente, aquelas ligadas ao âmbito da cultura. No discurso de abertura, António Ferro, reafirma a directriz de todas as iniciativas do género promovida pelos órgãos de propaganda do Estado Novo, como uma "campanha de ressurgimento étnico" e aponta para o novo Museu como "exemplo de soberania espiritual, da nossa profunda *diferenciação*, retrato da alma de um povo que não quer renunciar nem à sua graça nem ao seu carácter"⁽⁶²⁾. A cultura popular representada no Museu é, portanto, exposta como um paradigma para toda a sociedade, "uma escola de bom gosto" para os artistas, e onde ricos e pobres se encontram com a verdadeira noção do "ser português" protagonizada pelo Estado Novo⁽⁶³⁾.

A necessidade do Museu é justificada pelo seu valor etnográfico, folclórico e propagandístico desta ideia do "popular" como representação máxima de uma dada noção de

^(M) *Panorama*, n.º 9, II série, 1954.

⁽⁵⁹⁾ *Panorama*, n.ºs 5-6, II série, 1952.

^(α) *Panorama*, n.ºs 10-11, II série, 1954.

⁽⁶¹⁾ Localizado próximo ao Restaurante Espelho D'Água, à beira do Tejo e do local onde estivera o Centro Regional, o Museu revalida a continuidade de um processo no qual as Comemorações Centenárias serviram de "ensaio geral".

^(ff) António Ferro, *Museu de Arte Popular*, Lisboa, SNI, 1948, p. 15.

⁽⁶³⁾ "[• • • Ipoderão vir buscar ideias, sugestões, para o arranjo das suas casas, os ricos que saibam vir aqui inspirar-se para os seus mobiliários e interiores portugueses e os pobres que, limitando-se a copiarem o que virem, não precisarão de ser ricos para viverem com beleza" (*idem*, p. 22).

"nacionalidade". A vertente "científica" que, por assim dizer, justificaria a existência formal de tal espécie de acervo, é relegada pelos próprios especialistas, como Luís Chaves⁶⁴), para um segundo plano.

A disposição das peças no interior do Museu obedece, portanto, a um critério unicamente simbólico, a começar pela configuração na entrada de uma réplica do "Galo de Prata", prémio do Concurso da "Aldeia mais Portuguesa de Portugal" de 1938. O próprio prédio em que se localiza a colecção tem, por si só, o traçado consagrado das construções tipicamente portuguesas propaladas pela propaganda oficial⁶⁵), sendo a reprodução, nomeadamente no que toca ao pátio e à entrada original, do claustro do Pavilhão da Doçaria de Centro Regional. Na entrada, encontra-se a região de Entre-Douro-e-Minho, assinalada por duas lendas bem características: "Minho, caixa de brinquedos de Portugal" e "Douro, vinho de ouro". Um painel de Tomás de Mello marca a primeira afirmação com cenas típicas da região, às quais não faltam o galo de Barcelos, as filigranas minhotas, a faina marítima e as palavras "esperança" e "saudade". A seguir, "Trás-os-Montes", assinalada como "cruzeiro de Portugal, granito e céu", e passando-se o pátio interno, tem-se as regiões do Algarve, das Beiras, da Extremadura e do Alentejo⁶⁶). Em todas as secções encontramos painéis de artistas como Estrela Faria, Carlos Botelho, Paulo Ferreira, Eduardo Anahory e Manuel Lapa, compondo uma visão idílica da vida aldeã,

(M) "Assim o Museu é etnográfico, pela representação da obra feita, e é folclórico pela prova do espírito que lhe deu sentido, forma, variedade e cor. Científico? Não, porque não o quiseram fazer desta feição. Falta-lhe a sistematização científica, porque lha não quiseram dar; visto que a sistematização necessária ao critério adoptado, é simplesmente o da sugestão estética, não deveria passar das regras mais simples e rudimentares: as da arrumação pelas regiões corográficas, e nestas as da aproximação de espécies afins. Dentro destas normas o êxito foi feliz". (Luís Chaves, "Arte Popular em Belém", in *Panorama*, n.º 35, vol. VI, 1948, s.p.)

(65) Actualmente, o prédio encontra-se em estado de degradação, com a antiga entrada fechada ao público, os jardins abandonados, os painéis intemos danificados por infiltrações, devido a má conservação dos telhados, e a colecção completamente entregue à acção do tempo, fruto de uma alegada falta de verbas e do aparente desinteresse das autoridades em conservar o seu acervo.

⁶⁶) As ilhas, Açores e Madeira, deveriam ter ganho um espaço no segundo piso do Museu, mas tal facto nunca se concretizou.

da qual não faltam representações das alfaias agrícolas, dos festejos e dos respectivos trajos da ocasião. A única excepção é dada pelo painel "Lisboa de mil cores", reprodução dos azulejos premiados na Exposição de Paris de 1937, e que traduz o único espaço eminentemente urbano, caracterizado como pertencente a este mesmo "povo português".

No cinema, esta referência ao "povo" está presente, directa ou indirectamente, nas produções patrocinadas pelo órgão quer sejam os documentários do "Jornal Português" ou da série "Imagens de Portugal", quer sejam longas-metragens, nomeadamente em "Ala-Arriba"⁽⁶⁷⁾, de Leitão de Barros. No que se refere aos documentários, do qual já destacámos o número do "Jornal Português", n.º 5, dedicado à "aldeia mais portuguesa de Portugal", temos que realçar o constante apelo às cenas do quotidiano folclorizado das regiões como o trabalho no mar⁽⁶⁸⁾, cenas e costumes das aldeias⁽⁶⁹⁾, festas⁽⁷⁰⁾ e procissões religiosas⁽⁷¹⁾. Estas pequenas curta-metragens buscam desde sempre confirmar e registar o carácter típico das manifestações populares, acompanhando as imagens com afirmações do tipo: "Portugal é uma cantiga sem fim onde palpita a alma de suas regiões"⁽⁷²⁾, ou ainda, * 11

(67) Este filme contou com o co-patrocinio do Comissariado do Desemprego, dependente do Ministério das Obras Públicas.

(") Ver, por exemplo, "A apanha do Moliço", in "Jornal Português", n.º 63, Nov. 1946, com cenas passadas em Ferméntelos.

(x) Ver, por exemplo, "Uma batida de lobos em Monção", in "Jornal Português", n.º 35, Dez. 1942; "Trajos Regionais de Viana do Castelo", in "Jornal Português", n.º 51, Maio 1945; "Ranchos Regionais", in "Jornal Português", n.º 11, Out. 1939; "Ranchos Folclóricos", in "Jornal Português", n.º 67, Jun. 1947; "Artesanato do Minho", in "Imagens de Portugal", n.º 31, 5 Maio 1954, ou ainda "O traje Minhoto", in "Imagens de Portugal", n.º 19, 18 Nov. 1953.

(7º) y_{er} "o Carnaval de 1938", in "Jornal Português", n.º 2, Mar. 1938; "As Marchas Populares de Lisboa", in "Jornal Português", n.º 19, Ago. 1939; "Testas Gualterianas", in "Jornal Português", n.º 71, Out. 1947, e "Cortejo das Pastorinhas em Tabueira", in "Imagens de Portugal", n.º 76, 18 Jan. 1956.

(n) Ver "A Procissão do Sr. dos Passos da Graça", in "Jornal Português", n.º 14, Abr. 1940; "Vila Viçosa - Festa da Padroeira de Portugal", in "Jornal Português", n.º 57, Maio 1946, ou ainda, "Festas de São João na Figueira da Foz", in "Imagens de Portugal", n.º 36, 7 Jul. 1954.

í72) "Guimarães, as Festas Gualterianas", in "Jornal Português", n.º 63, Nov. 1946.

especificando características, como "No Minho tudo é alegria"⁽⁷³⁾. Não podemos negar a este discurso oficial sobre a "cultura popular" uma leve intenção de divulgação turística, ainda que esta se manifeste mais directamente em determinadas curtas-metragens como "Caminhos de Portugal", realizada já no final da década de cinquenta. O que prevalece nas cenas já mencionadas é a noção de portuguesismo, tão cara ao Estado Novo, e delineadora de um determinado perfil de cidadania. Não é, portanto, coincidência, que os mesmos tipos populares estejam sempre presentes nas cenas dedicadas às solenidades cívicas onde Salazar e Carmona ou Craveiro Lopes são aclamados pelo "povo"⁽⁷⁴⁾.

No filme de Leitão de Barros, "Ala-Arriba"⁽⁷⁵⁾, de 1942, interpretado por pescadores da Póvoa de Varzim e arredores, tenta-se trazer para a tela o quotidiano dos pescadores, mostrando para os espectadores habituais dos cinemas, distantes da realidade popular, "a imagem de um Portugal desconhecido, animado num cenário ignorado por gente que nunca ninguém viu"⁽⁷⁶⁾. Este cenário, uma aldeia de pescadores, coaduna-se com a ideia da gente "simples", "honesto", "religioso" e "trabalhadora", que de resto caracteriza a imagem oficial das aldeias portuguesas e vai de encontro à proposta do SPN e de António Ferro de ter o gosto pelas tradições, não as inserindo nos filmes "a martelo"⁽⁷⁷⁾. Em todas as sequências, o relato das tradições poveiras é acompanhado por cenas do quotidiano dos pescadores que ganham destaque espe-

C⁷³) "Trajes Regionais de Viana de Castelo" (Exposição nos estúdios do SPN), in "Jornal Português", n.º 51, Maio 1941.

(⁷⁴) As cenas das Festas do Iº de Maio, ou ainda, aquelas que estão integradas nos documentários sobre Salazar como "30 anos com Salazar" ou ainda "O Jubileu de Salazar" ambos de António Lopes Ribeiro.

(⁷⁵) O filme faz parte de uma trilogia sobre a vida na orla marítima composta de mais dois filmes, "Maria do Mar" e "Nazaré, praia de Pescadores". Sobre o tema ver, entre outros, Félix Ribeiro, *ob. cit.*

(⁷⁶) Fala de apresentação do narrador em "Ala-Arriba".

C⁷⁷) "Filmes Regionais ou folclóricos. Na maioria, porém, os bailaricos, as cantigas (o seu fado à mistura) são nitidamente metidos a martelo." (António Ferro, "Estado e Cinema". Discurso pronunciado na Festa de distribuição dos Prémios de Cinema em Dezembro de 1947, in *Teatro e Cinema. (1936-1949)*, Lisboa, SNI, 1950, p. 63.)

ciai no discurso cinematográfico⁷⁸). Para tal o cineasta conta com o auxílio de um especialista em folclore poveiro, António Santos Graça⁷⁹, tendo o filme estreado no São Luís em 15 de Setembro de 1942⁸⁰.

Toda a linguagem da trama do filme, que relata as desventuras de um jovem casal ante a inveja de um rival e as intrigas de uma cigana, traduzem valores do universo popular que são aprovados e utilizados pelo discurso ideológico do regime. A existência de uma rivalidade interna no grupo de pescadores, que separa os pescadores do alto mar dos "sardinheiros", é tratada com o objectivo de dar mostras da possibilidade do não conflito e do apaziguamento das diferenças, já que as brigas são superadas quando os dois personagens principais, João Moço, um jovem pescador e "Julha" sua namorada⁸¹, vinculados a cada um dos grupos, são levados ao casamento por decisão dos próprios pais. Os maus da fita, uma "cigana" que é apresentada como ladra e que seduz o herói e um rival deste, um outro pescador desejoso do amor da heroína, são punidos. A cigana é presa e o inimigo acaba por morrer no mar. Os bons são, no final, recompensados. Tudo isto num clima de imensa religiosidade, onde temos uma expressa condenação ao facto de "Julha" ir ter com uma "bruxa", e de respeito às hierarquias estabelecidas, já que são os mais velhos que decidem a sorte dos mais jovens.

Uma outra referência ao "povo português", com objectivos próximos aos das Exposições, dos Espectáculos e do Cinema, é o Teatro, o Teatro do Povo. O seu aparecimento é anunciado a 16 de Junho de 1936, no *Diário de Notícias* de Lisboa, como uma "uma

(TM) O filme é relatado pelo padre da aldeia que, para além de dar coerência à série de imagens já filmadas e sem plano único pelo realizador, trata de explicar cada uma das tradições locais, como o ritual do casamento, da partida para a pesca e outros, enquanto a câmara foca a tipicidade local, a faina marítima, o interior das casas, o ambiente da aldeia e o desenrolar das festas típicas.

(^{T9}) Ele é o autor de um estudo intitulado *O Poveiro*, datado de 1932. Sobre o tema, ver a propósito *Colóquio "Santos Graça" de Etnografia Marítima. Actas, Póvoa do Varzim, Câmara Municipal, 1984-1985, 4 vols.*

(["]) O filme representa Portugal no Festival de Veneza de 1942, tendo ganho a Taça Bienal. Ver Félix Ribeiro, *ob. cit.*, pp. 439-447.

(⁸¹) Os dois "actores" eram, na vida real, um casal de pescadores da aldeia.

tentativa modesta e sã que tem por objectivo principal espalhar um pouco de ensinamento, alegria e poesia pelas aldeias e lugarejos da nossa terra"⁽⁸²⁾. A ideia inicial é de fornecer "cultura" ao "povo", ou seja, a visão que o Estado Novo possui da "cultura" e da sua própria utilidade para o regime. O que importa é afirmar, ainda que mantendo determinadas posturas próprias da "política do espírito", a vontade política do Estado em satisfazer os anseios da população. Assim, como afirma António Ferro aos espectadores reunidos no Jardim da Estrela em Lisboa para a primeira representação: "[...]Vê como o Estado Novo pensa em ti. Depois da realidade, a poesia. Depois do 'pão nosso de cada dia' — o sonho vosso de cada noite"⁽⁸³⁾.

O primeiro espectáculo tem a direcção de Francisco Ribeiro, o popular actor Ribeirinho, e a participação dos actores Maria Sampaio, Leonor de Eça, Barroso Lopes, Abílio Alves e Manuel Portugal, além da presença do Quarteto Vocal Português. Após a prelecção do director do SPN, é encenada a peça "Cavalgada nas Nuvens", de Carlos Selvagem. Além desta, e da apresentação do Quarteto, são levadas à cena mais duas peças, uma de Armando Pinto Vieira, "Os três desejos", e um clássico de Tchekov, "Um pedido de casamento", adaptado por Francisco Ribeiro. Do repertório para o ano de 1936 constam ainda peças como "Auto da Visitação", de Gil Vicente, "Três Episódios do Alfageme de Santarém", de Almeida Garrett, "Os quatro cantinhos", de Eduardo Schwalbach, "Lua de Mel", de Vitoriano Braga e "Enigma Pitoresco", de António Lima. Ao ser indagado a respeito do que os responsáveis por esta temporada esperavam do Teatro do Povo, Francisco Ribeiro afirma: "— Que o público compreenda esta tentativa de tão elevados intuitos artísticos em que todos pomos o melhor das nossas esperanças, pelo amor que temos ao Teatro!..."⁽⁸⁴⁾.

Mesmo para Lisboa e arredores, nos locais da primeira temporada, como Santarém, Rio Maior, Torres Novas e Abrantes, é bem provável que o público não tenha correspondido aos desejos expressos por Francisco Ribeiro. O conteúdo das peças levadas à

(82) *Diário de Notícias*, 16 Jun. 1936, p. 5.

(83) *Idem*.

(M) Entrevista de Francisco Ribeiro ao *Diário de Notícias*, a 14 de Junho de 1936, p. 11.

cena está muito longe do "apelo popular" que vai marcar o Teatro do Povo a partir do ano seguinte. A influência do que poderíamos chamar de visão mais "erudita" do Teatro prevalece, e ainda que a mensagem "nacionalista" esteja presente, está aquém do discurso acessível e subtil dos textos seleccionados para os anos posteriores.

Um exemplo é a citada peça de Carlos Selvagem, encenada pela primeira vez em Maio de 1922, no Teatro Nacional, "Cavalgada nas nuvens — um episódio sob o reinado d'el rei D. Sebastião", que narra a história de uma família cujo filho, um fidalgo que acompanhara o rei na incursão a Alcácer-Quibir, ao regressar a Portugal é obrigado a mentir para o pai doente e a descrever uma suposta vitória portuguesa em terras africanas. O texto é marcado pela visão dupla de um Portugal ameaçado pelo fim do Império, pela descrença, representada pelos personagens mais jovens, em especial Ruy Vaz, o jovem soldado, e sua irmã Branca de Sá, e pela fé patriótica, simbolizada pela crença do velho combatente Gonçalo Vaz, que, tendo participado nas "Armadas da Índia" e nas "guarnições de África", acredita que "El-Rei D. Sebastião cumprirá o seu signo, salvará o Reyno", e Portugal terá novamente: "[...]Um novo Império Portuguez estabelecido no Mundo aos olhos da Europa! De novo as Armadas começando suas rotas, sem dobrar o Cabo nem mester d'aguadas"⁽⁸⁵⁾. No último acto, assiste-se à morte de Gonçalo Vaz, que não resiste ao relato de glória traçado pelo filho. A crença messiânica de um Portugal novo, tão presente no ideário do regime, aparece metaforicamente nas afirmações do desaparecimento de D. Sebastião, pois não se afirma a sua morte, e na alusão da visão de alguns "calafates" em Lisboa, uma "cavalgada nas nuvens que foi vista ao pôr do sol", sinal de "mau agouro" para os descrentes, como Branca, e de "bom agouro" e esperança para o velho soldado⁽⁸⁶⁾.

As peças escolhidas a partir do Concurso de Peças do SPN já possuem uma outra proposta que está subordinada "com fidelidade, aos princípios morais e sociais do Estado Novo, por meio de fórmulas simples"⁽⁸⁷⁾, ou seja, são pequenas histórias, narradas em * 15

⁽⁸⁵⁾ Carlos Selvagem, *Cavalgada nas Nuvens*, Lisboa, Separata da revista *De Teatro*, pp. 22-23.

⁽⁸⁶⁾ *Idem*, p.22.

⁽⁸⁷⁾ N.º Iº do Regulamento do Concurso. SPN. Presidência do Conselho. 15 de Janeiro de 1938.

um ou três actos com um máximo de sete personagens e, preferivelmente, inseridas no contexto da realidade do seu público ideal, a aldeia. As apresentações incluem grupos de duas peças, dispostas em dois espectáculos que percorrem o país. Para cada temporada, que ocorre em geral nos meses de Verão, são produzidos programas com os sumários das peças a serem representadas e uma introdução explicitando os objectivos do Teatro do Povo⁽⁸⁸⁾. Para o concurso, os autores das peças são obrigados a usar um pseudónimo que esconda as suas identidades: no caso de Francisco Lage, o "Sagitário", ou de Francisco Gomes de Souza, "Dr. Cafeína". Alguns deles, no entanto, recorrem a pseudónimos "nacionalistas", que procuram colocar em evidência a sua adesão ao regime, como "Tudo pela Nação", de Armando Neves, "Por Deus, pela Pátria e pela Família", "Legionário" ou "Sob o signo do Estado Novo", de concorrentes do ano de 1938, não identificados. No júri encarregado da escolha das peças participam, além do director do SPN/SNI, quatro figuras de "reconhecido prestígio nas letras e na crítica"⁽⁸⁹⁾, Vitoriano Braga, autor dramático, Cristóvão Aires, oficial do Exército e jornalista, Alfredo Cortês, escritor, e Jorge de Faria, crítico ligado ao regime⁽⁹⁰⁾.

Os textos possuem, em geral, uma linguagem acessível e transferem para o cenário do quotidiano camponês os pressupostos mais caros à ideologia do regime. O conteúdo maniqueísta é constante e coloca em permanente combate noções definidas de "bem" e "mal". Desta forma, em "Entremés da Pastorinha Pretendida", de José da Silva Bastos, premiado e encenado em 1949, que narra a história de uma "pobre Pastorinha", cobiçada por um "Velho Rico" e um "Janota", temos a presença do "Diabo", "desencaminhador de Almas", e da "Velha de levar-e-trazer", uma ¹⁵

⁽⁸⁸⁾ Tal introdução, durante muitos anos, é composta por um trecho do discurso de António Ferro, proferido aquando da primeira representação do Teatro do Povo em Lisboa.

⁽⁸⁹⁾ Item 1.º do Regulamento do Concurso. SPN. Presidência do Conselho. 15 de Janeiro de 1938. Artigo VII

⁽⁹⁰⁾ Os três primeiros compõem o júri de 1938, conforme informações obtidas na documentação dos concursos, disponível no Instituto de Estudos Teatrais, antiga Sala Jorge de Faria, da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. O próprio Jorge de Faria, no entanto, participa no júri até à sua extinção, passando, também, a incorporar o Conselho de Teatro.

bruxa, ao lado de um "Anjo Bom", que vem "salvar" a heroína das más influências. O jogo com o imaginário popular coaduna-se com a mensagem de ordem, de conduta cristã e com a imagem da gente "pobre, feliz e honrada" trabalhada pelo regime.

A apologia da bondade e das virtudes reaparece em "A Pérola da Vila", peça de Francisco Gomes de Souza, premiada em 1946 e encenada em 1948, que narra a história de sete personagens envolvidos numa trama amorosa. Um merceeiro abastado "deseja casar sua filha, Teresa, com um rapaz que seja do agrado da rapariga, enquanto a mãe da moça, com 'mania de finura' e 'poucos miolos' quer o casamento de Teresa com um primo, um 'estudante da cidade'"⁽⁹¹⁾. No final, depois de algumas peripécias, a heroína acaba por casar com o empregado da mercearia, um "bom rapaz trabalhador" que, no entanto, havia feito por correspondência um curso de contador. Algumas virtudes dos personagens são acentuadas, como o sentido de obediência de Teresa, que afirma estar disposta a casar com quem os pais escolhessem, ou a valorização do trabalho, pois até o primo estudante abandonara os estudos para trabalhar, casando na cidade com uma jovem. A família, o papel da mulher como mãe e esposa são valores igualmente realçados pela narrativa.

Todo o mal, no entanto, pode ser contornado e transformado em virtude. Em "Auto do Boticário", encenado em 1951, cada um dos personagens representa um dos sete pecados capitais. Assim sendo, a "Inveja", a "Velha Ira", "O Avarento" e outros, procuram o Boticário em busca de remédios para os seus males. No final do acto, já "curados", afirmam a morte dos pecados e dão vivas às sete virtudes⁽⁹²⁾.

A sublimação da "virtude" e dos "bons sentimentos" pode levar a extrapolações cénicas, como a da narrativa do segundo acto da peça "Maio-Moço", de Francisco Lage, premiada em 1942 e encenada em 1948. Neste trecho, a acção adquire contornos surrealistas quando entra em cena a "aparição do elmo emplumado", "da espada flamejante" e da "balança dos destinos", que vão avaliar os méritos dos personagens, da heroína Gentil, do herói José Exposto, acusado injustamente de assassinato por * 1

⁽⁹¹⁾ Apresentação dos Personagens. Folheto policopiado.

^[91] O *Auto do Boticário*, Lisboa, Ed. Gráfica Portuguesa, 1943, p. 23.

"Fernandinho do Crasto", um nobre intrigante que pretende a mão de Gentil. A averiguação é feita pela comparação da bondade dos dois heróis, que tem, no caso de José, o coração, e, no caso de Gentil, o próprio corpo em retalhos, usados como "pesos" numa balança⁽⁹³⁾. No acto seguinte, explica-se que tudo não passara de um sonho da heroína. A peça termina quando, após Gentil colocar em risco a sua "honra" afirmando que passara a noite do crime com o herói, tudo é esclarecido e José Exposto, na verdade filho de uma família nobre, pede Gentil em casamento.

Existem, porém, conteúdos mais eminentemente políticos e que são transpostos para o palco com a mesma linguagem matizada pelo colorido aldeão. A peça "A Feira Nova", de Luís de Oliveira Guimarães e Rui Correia Leite, premiada no Concurso de Peças do ano de 1948 e encenada no mesmo ano, narra as peripécias de sete figuras, cada uma delas símbolos regionais. Os personagens — Maria do Minho, João do Douro, Manuel da Serra, Tia Rita da Beira, Maria do Tejo, Ti Zé Alentejano e Gonçalo da Amendoeira — entram em cena com "o sotaque das respectivas províncias"⁽⁹⁴⁾ e o pano de fundo é um terreiro, onde está a ocorrer uma feira, na qual cada um vem vender os produtos típicos da sua zona — o queijo da Serra, o trigo do Alentejo, o milho do Minho, o vinho do Douro. Ao fundo, o cenário apresenta-se com "uma capelinha com seu alpendre e a sua torre de campanário em cujo topo se recorta um galo de ferro", símbolo da paisagem "caracterizadamente portuguesa"⁽⁹⁵⁾. No final do acto único, temos os casamentos de Maria do Minho e Gonçalo da Amendoeira e Maria do Tejo e Manuel da Serra, exorcizando-se assim as contradições entre o norte e o sul, a cidade e o campo, mostrando que "em Portugal, a Cidade e a Serra, o Norte e o Sul, se casam à maravilha e que todas as nossas províncias formam uma verdadeira família"⁽⁹⁶⁾. A ideia da Nação unificada e pacífica transparece, desta forma, de maneira simples e didáctica.

⁽⁹³⁾ Não sabemos ao certo como este acto foi encenado pois não há indicações do autor neste sentido. Como o material que utilizámos são os originais das peças que concorreram, não podemos afirmar se tal peça chegou ou não ao público com modificações.

⁽⁹⁴⁾ O autor no guião da peça recomenda que "seria oiro sobre o azul que dessem à linguagem o sotaque das respectivas províncias".

⁽⁹⁵⁾ *Idem.*

⁽⁹⁶⁾ SNI, *Panfleto do Teatro do Povo para a temporada de 1948*, Biblioteca Pública Municipal do Porto.

Alguns dos problemas maiores do regime são tratados com especial atenção. Tal é o caso da emigração, que agrava o esvaziamento das aldeias e o abandono das terras, assoberbando o fluxo daqueles que se dirigem para o Brasil nos anos a que dedicamos esta análise. Com isto, torna-se necessário divulgar uma imagem da ex-colónia que em nada se coaduna com a visão oficial propalada pelo Acordo Cultural de 1941. O "Brasil" que é levado pelo Teatro do Povo às aldeias está longe de ser a "árvore das patacas"; ele é antes uma terra onde muitos "fizeram a sua desgraça e desgraçaram os que lhes tocavam de perto"⁽⁹⁷⁾, como afirma uma das personagens da peça "Brasil", de Armando Pinto Vieira, encenada em 1937, no Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, e que relata as desventuras dos emigrantes iludidos pela ideia de uma vida melhor e pela conversa de alguns indivíduos "maus"⁽⁹⁸⁾. Em "Imigrantes", de Armando Neves, premiada no mesmo ano de 1937, a temática repete-se com o personagem a buscar no Brasil a "sorte — a sorte que aqui não temos"⁽⁹⁹⁾ — e o seu regresso à aldeia, tempos depois, em condições miseráveis, quando reconhece, enfim, que "a fortuna está aqui"⁽¹⁰⁰⁾.

Há, contudo, um critério na selecção dos temas e que pode levar à exclusão de obras abertamente vinculadas ao ideário do regime ou a aprovação, ainda que com restrições, de outras não tão "ciosas" do sentido "educador" do Teatro do Povo e da "Política do Espírito". Em 1945, por exemplo, uma das peças concorrentes, "Se não fosse o Estado Novo", de um autor que assina José Manuel, apesar do conteúdo fortemente "nacionalista", nem chega a ser classificada no concurso⁽¹⁰¹⁾. Um outro caso, é o da peça "Lobos no Povoado", premiada com o terceiro lugar no concurso de 1942, mas

ⁱ⁹⁷⁾ Armando Pinto Vieira, *Brasil*, Lisboa, Gráfica Sociedade Astória, 1939, P* 27.

(%) *Idem*. No caso, um "brasileiro", ou seja, um imigrante que estivera no Brasil e que promete fundos e mundos aos mais crédulos da aldeia.

(") Armando Neves, *Imigrantes*, Lisboa, Ed. J. Roussado dos Santos, 1940, Colecção do Teatro do Povo, n.º 4, 1.º volume, p. 11.

^(10°) *Idem*, p. 32.

⁽¹⁰¹⁾ O texto da peça é muito condensado, narrando as dificuldades de um camponês na aquisição da sua pequena propriedade. No último acto, o personagem principal acaba por revelar a existência dos "Grémios da Lavoura" como a grande solução para os problemas do campo português e uma de suas falas inclui a exposição completa de todo o regulamento dos Grémios.

que provoca por parte do sector responsável pelo Teatro do Povo, então nas mãos de Francisco Lage, um parecer "contrário à sua representação", visto não ser considerada "de utilidade para a Política do Espírito deste Secretariado na época decorrente"⁽¹⁰²⁾. Esta peça apresenta, ainda que de forma condenatoria, um painel dos vícios censurados pelo ideário do Estado Novo, como o alcoolismo, a exploração ilícita dos consumidores de uma loja por parte do comerciante ou a atracção sexual, figurada numa camuflada e não concretizada tentativa de violação. Tais factos são, a nosso ver, por si só suficientes para justificar o ofício de Francisco Lage.

Num balanço das actividades dos vinte anos de Teatro do Povo, apresentado no programa das peças para a temporada de 1955, afirma-se a realização de 1134 espectáculos, com 64 textos levados à cena em 550 terras diferentes, desde Lisboa a Folgosinho⁽¹⁰³⁾, na Serra da Estrela, para o período compreendido entre 1936 e 1954. A responsabilidade da direcção fica a cargo, entre 1936 e 1940, de Francisco Ribeiro, e nos anos seguintes até 1953 de Alfredo Ruas, Joaquim de Oliveira e Alberto Ghira. Entre os actores encarregados da encenação temos nomes como o do próprio Francisco Ribeiro, ou ainda, de João Villaret⁽¹⁰⁴⁾.

A ideia de uma mensagem simples para um povo simples, como deixa transparecer a afirmação de António Ferro⁽¹⁰⁵⁾ na inauguração do Teatro do Povo, vai sofrer uma remodelação a partir de 1952⁽¹⁰⁶⁾, que vai culminar com a sua própria extinção e

(102) Ofício de Francisco Lage, de 29 de abril de 1942, sobre o concurso de 1942. Arquivo do Instituto de Estudos Teatrais. Faculdade de Letras. Universidade de Coimbra.

(103) y_{er} 0 di_{scurso} de António Ferro na apresentação do Teatro do Povo em Folgosinho, na Serra da Estrela, a 7 de Setembro de 1937, in *Teatro e Cinema*, Lisboa, SPN, 1950.

(104) Estes estiveram presentes na representação da peça "Brasil" em 1937.

(105) O apelo do director do SPN guarda o tom intimista do convívio da aldeia: "[...] Gente de Portugal! Gente da terra e do mar! Tudo isto foi feito para te dizer que os teus governantes pensam em ti, que Salazar mandou fazer este teatrinho para te dar^M, (in António Ferro, *ob. cit.*, p. 22).

(106) p_{ara} tal teria contribuído a intervenção de Jorge de Faria, conforme podemos atestar pelo ofício emitido a 11 de Dezembro de 1951 por Francisco Lage, Chefe da 3ª Secção da 3ª Repartição do SNI, para Jorge de Faria. Arquivo do Instituto de Estudos Teatrais. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

substituição pelo Teatro Nacional Popular em 1956. Saem de cena na década de cinquenta as pastoras inocentes, os camponeses felizes com o trabalho, os cenários bucólicos, os adros de igrejas e as cozinhas da aldeia. O "novo" Teatro do Povo volta-se mais para o meio urbano e para o teatro como arte e expressão de uma cultura mais erudita. Não há mais a linguagem simples e aliciante em prol dos valores máximos do ideário do regime, mas a linguagem tecnicamente trabalhada e culta que fala ao público do "tréteau medieval" e da "Skene helénica"⁽¹⁰⁷⁾. As peças, adaptações de clássicos, como "O Traído Imaginário", de Molière, ou "Dom Duardos", de Gil Vicente, em nada se assemelham aos textos produzidos anteriormente. Em cena entram reis, cavaleiros, personagens célebres dos séculos XII, XVI ou XVII, portugueses como Santo António ou D. João⁽¹⁰⁸⁾, ou mesmo, personagens bíblicos como São João Baptista⁽¹⁰⁹⁾.

O Teatro do Povo ganha um colorido mais intelectualizado, mais próximo das concepções que marcam o "Teatro Popular", que reaparecem na Europa nos anos do pós-guerra, como é o caso do Teatro Nacional de Paris, e que, longe do paternalismo político próprio das directrizes do anterior Teatro do Povo, tem por objectivo a "popularização" das grandes obras da arte dramática, clássicas ou recentes, através da venda de ingressos mais baratos, a "preços populares". Longe de trazer o camponês para a cena, a intenção, nesta nova fase da acção do SNI no teatro, é levá-lo para a plateia como parte de um público mais crítico e "culto". A proposta teatral do órgão de propaganda do Estado Novo, para os anos cinquenta, procura, enfim, acompanhar a vanguarda da época, expressa no Congresso do Teatro do Povo de 1954, realizado em Bruxelas, no qual Portugal participa, e pode ser traduzida não só no novo repertório, mas nas novas condições de montagem que, a partir de 1955, abandonam de vez a improvisação intinerante e passam a

⁽¹⁰⁷⁾ SNI, *20 anos do Teatro do Povo. Programa do Teatro do Povo para a temporada de 1952*.

^(m) Nos programas das peças do Teatro do Povo de 1953 podemos ver duas peças com tais temáticas: *Auto de Santo António*, de Gustavo Matos Sequeira baseado na obra do século XVI de Afonso Alvares, e *O Juiz da Beira*, de Gil Vicente.

⁽¹⁰⁹⁾ Peça de António Lopes Ribeiro, *Programa do Teatro do Povo para a temporada de 1955*.

contar com as instalações das casas teatrais de Lisboa e Porto. O tempo em que "dezenas de humildes povoações puderam recrear e educar o espírito"^(110 *) acabara por ser inexoravelmente ultrapassado nesta segunda metade do século.

Na Rádio, a mensagem da "cultura popular" transporece na programação oficial, no repertório musical e em eventos como os Jogos Florais. Sendo, segundo palavras do próprio António Ferro, "o mais poderoso instrumento de propaganda directa que existe no nosso país"^(m), a Emissora Nacional procurando ser desde sempre "a cinematografia da palavra"⁽¹¹²⁾, ou seja, a "voz" do seu próprio "dono", dedica uma parcela particular da programação a rubricas como, "Ciclo de Cultura Popular", "Educação Popular"⁽¹¹³⁾, "Alegria no Trabalho", da FNAT, ou "A Voz do Campo", da Junta Central da Casa do Povo.

Na programação da rádio é comum a presença de programas dedicados à "música portuguesa", englobando uma variedade de temas, por vezes "eclecticos"⁽¹¹⁴⁾, onde predominam títulos como "Harmonia Saloia", "Fado Robles", ou aqueles veiculados nas fitas cinematográficas, como "Bailarico Saloio", do filme Bocage, ou a "Canção de Bordo", da fita "Trevo de Quatro Folhas"⁽¹¹⁵⁾. A criação de um Gabinete de Estudos Musicais⁽¹¹⁶⁾ completa a política de incentivos para "recuperação" dos sons "típicos" da "cultura popular".

^(no) SNI, SNI, *um instrumento de Governo. 25 anos de acção. 1933/1958*, Lisboa, SNI, p. 69.

^(m) António Ferro, "Trograma sem programa". Discurso pronunciado no acto de posse do Gabinete do Sr. Ministro das Obras Públicas em 12 de Junho de 1941", in *Problemas da Rádio. (1941-1950)*, Lisboa, SNI, 1950, p. 20.

⁽¹¹²⁾ António Ferro, *idem*, p. 20.

⁽¹¹³⁾ Ver, como exemplo, "Democracias convulsionadas", palestra do Dr. Aguedo de Oliveira, radiodifundida a 15 de Abril de 1936, ou "A revolução e o Chefe", pelo Dr. Pires Cardoso, emitida a 22 de Abril do mesmo ano. Ver *Boletim da Emissora Nacional*, n.º 9, Abr. 1936.

⁽¹¹⁴⁾ Sobre o tema ver Fernando Lopes-Graça, "Sobre o conceito de 'música portuguesa'", in *A Música Portuguesa e os seus Problemas*, vol. I, Lisboa, Editorial Caminho, 1989, pp. 35-62.

⁽¹¹⁵⁾ Fernando Lopes-Graça, *ob. cit.*, pp. 38-39.

⁽¹¹⁶⁾ Este Gabinete conta com a participação de Ruy Coelho, Armando José Fernandes e Cláudio Carneiro, entre outros, e faz a primeira apresentação

Para o exterior, temos uma programação distinta para as colónias ou para zonas de emigração, como o Brasil, com rubricas como "Lembranças de Portugal", "Da Casa Lusitana" e "Império Português".

O sentido dos Jogos Florais, que se realizam de forma continua entre 1936 e 1949, é mais amplo e ultrapassa o da própria intenção de vulgarizar a radiodifusão oficial e o ideal de "cultura popular". Além da promoção do concurso de quadras, e da difusão da ideia que "Portugal é uma grande casa de poetas, eterna sementeira de versos"⁽¹¹⁷⁾, o sentido dos Jogos Florais, a partir de 1943, passa a ser, de igual forma, o de despojar a Emissora Nacional "de qualquer jeito *bairrista ou regionalista que porventura tenha adquirido para se nacionalizar*"^(m). A intenção é percorrer sítios diferentes, buscando afirmar o sentido uno do Estado Novo, construído a partir das diversidades regionais. A necessidade da afirmação "Aqui, Portugal", "grito alegre e saudável do nacionalismo dogmático"⁽¹¹⁹⁾, faz-se acompanhar do destaque dado às peculiaridades das terras pelas quais os Jogos Florais passam, "Évora, capital da Brancura"⁽¹²⁰⁾, "Santarém, capital da Bravura"⁽¹²¹⁾, "Alcobaça, terra de amor"⁽¹²²⁾, ou ainda, "Algarve, folhetim de Portugal"⁽¹²³⁾.

Os Jogos Florais, no entanto, ainda que tenham como temática a "cultura popular" e como possível destinatário o "povo", não objectivam mobilizar como concorrentes "os habitantes da comunidade que trabalham até o esgotamento, de sol a sol" e que nem sempre "podem dar-se ao aparente luxo de pensar na sua alma"⁽¹²⁴⁾. Novamente, é uma elite que pensa por ele, "aquele grupo

pública dos seus estudos, o seu "primeiro concerto", a 11 de Dezembro de 1949, no Teatro São Carlos. Ver António Ferro, *Problemas da Rádio (1941-1950)*, ob. cit., pp. 101-102.

⁽¹¹⁷⁾ António Ferro, "Torto, capital em flor", in *Jogos Florais*, Lisboa, SNI, 1949, p. 11.

⁽¹¹⁸⁾ António Ferro, ob. cit., p. 17 (itálico do autor).

⁽¹¹⁹⁾ *Idem*.

⁽¹²⁰⁾ Capital dos Jogos Florais em Junho de 1944.

^(m) Capital dos Jogos Florais em Julho de 1945.

⁽¹²²⁾ Capital dos Jogos Florais em Outubro de 1946.

⁽¹²³⁾ Capital dos Jogos Florais em Agosto de 1947.

⁽¹²⁴⁾ António Ferro, ob. cit., p. 31.

de homens ricos, ou que exercem profissões burocráticas ou liberais, aos quais deve incumbir a tarefa, digamos, da sua organização "literária"⁽¹²⁵⁾. Mais uma vez, o "povo", o homem comum é espectador da sua própria arte, ou melhor da "arte" que dizem pertencer-lhe. Transmitido por um meio de comunicação a que, todavia, o camponês só teria acesso eventualmente, o concurso de quadras populares destina-se muito mais às camadas médias urbanas, constituindo um óptimo veículo de acesso para o regime a estas faixas da população nos seus mais diferenciados segmentos regionais.

O Folclore, tão presente, directa ou indirectamente, nas realizações mencionadas, é, por fim, merecedor de uma atenção especial na década de 50. Seguindo a directriz já exposta por Luís Chaves da "cultura popular" como expressão de uma "emoção espontânea", que marca a "mentalidade popular", o SNI promove, de 24 a 28 de Junho de 1958, o I Grande Festival Nacional de Folclore⁽¹²⁶⁾, integrado nas Festas da Cidade de Lisboa. O concurso envolve os ranchos folclóricos das partes mais diversas do país, alguns deles vinculados às Casas do Povo⁽¹²⁷⁾, que demonstram, através das danças típicas, o "povo que se transfigura, sublimando nestas tão belas manifestações, a quente, generosa, sã e devotada alma que, para além de todas as particularidades locais, é a verdadeira essência da raça portuguesa"⁽¹²⁸⁾. O objectivo é demonstrar, mais uma vez, que o "Portugal é rico de contrastes, de tipos de alegria, de cores, de ritmo!"⁽¹²⁹⁾.

A ideia que fica, ao fechar esta breve análise da actuação da propaganda oficial do Estado Novo, é a dos documentários

⁽¹²⁵⁾ *Idem.*

⁽¹²⁶⁾ No júri participam nomes reconhecidos na área da etnografia e do folclore, como o próprio Luís Chaves, Jorge Dias e Jorge Felner da Costa, além do director do órgão, Dr. César Moreira Baptista e do Presidente da direcção da FNAT, Dr. Quirino Mealha.

⁽¹²⁷⁾ Como a Casa do Povo de Barqueiros, de Mesão Frio, a Casa do Povo de Esgueira, de Aveiro ou a Casa do Povo de Almeirim.

⁽¹²⁸⁾ SNI, *Programa do I Grande Festival Nacional de Folclore*, de 24 a 28 de Junho no Teatro da Ribeira Velha, Lisboa, SNI, 1958, s.p.

⁽¹²⁹⁾ *Idem.*

cinematográficos ou dos panfletos turísticos tão comuns em todos estes anos. A imagem do país da ordem, de Portugal de Salazar, de aldeões que trabalham e cantam a tradição nas suas aldeias, que choram e rezam pedindo a protecção divina em Fátima, resignados com o próprio destino, que emigram para o exterior ou vão para as colónias de Ultramar, cumprindo a "sina" do "mar português", sem nunca abandonar os velhos costumes da terra natal. É, por fim, a visão da "noiva minhota" ou a do "pauliteiro transmontano", vistosamente trajados nas Festas e nas solenidades da propaganda oficial, um estereótipo tão atemporal e irreal relativamente às próprias aldeias, idealizado por uma ordem, que as condições de um quotidiano de privações e, por fim, de guerra, irão deteriorar.