

Joaquim Sampaio

Mitificação e paisagem simbólica: o caso do Estado Novo

Resumo

A paisagem resulta de um processo complexo de forças onde se reconfiguram elementos visíveis mais ou menos imediatos, aos quais se associam construções simbólicas que intervêm na sua estrutura, permitindo compreendê-la com outra profundidade. No caso do Estado Novo, o papel de António Ferro, à frente do SPN/SNI, foi determinante para a construção de representações territoriais a partir de políticas folcloristas baseadas em ideais românticos e nacionalistas construídos desde finais do século XIX, nomeadamente no conceito de Casa Portuguesa, que se reflectiu em iniciativas como o Concurso da Aldeia Mais Portuguesa de Portugal, uma das realizações apoteóticas daquele estadista. A visão ruralista e folclorista do regime salazarista e de António Ferro cristalizou imagens de um Portugal atemporal de paisagens estetizadas e de camponeses transformados em jardineiros da paisagem.

Palavras-chave: Mitificação da paisagem; Paisagem simbólica; Estetização da paisagem; Estado Novo; António Ferro; Raul Lino.

Abstract

The landscape is the result of a complex process of strengths that reappear from where there are visible elements more or less immediate to which symbolic constructions are associated and are part of the structure, allowing

its deeper understanding. António Ferro's role during the dictatorship leading SPN/SNI, was determinant to building territorial myths based on folk policies mixed with romantic and nationalistic ideals coming from the beginning of the XIX century. The concept of "Casa Portuguesa" – Portuguese House – was reflected in initiatives such as the "contest of the most portuguese village of Portugal"; that became his masterpiece. The rural and folk vision of Salazar and António Ferro's regime photographed images of a timeless Portugal of peasants transformed into landscape gardeners.

Keywords: Key-words: Mythification of the landscape; Symbolic landscape; Aesthetization of the landscape; Estado Novo; António Ferro; Raul Lino.

Introdução

Quatro décadas de governação do Estado Novo produziram marcas profundas na sociedade portuguesa e, conseqüentemente, na mitificação e construção de paisagens. Dessa governação, interessa-nos abordar, particularmente, o papel folclorista do *Secretariado de Propaganda Nacional* – SPN – criado em 1933, que viria a tomar a designação de *Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo* – SNI – em 1945. À frente deste organismo esteve António Ferro, figura emblemática e incontornável da época, que em 1932 sugeriu a Salazar que criasse um organismo responsável pela propaganda do regime, capaz de promover a «Política do Espírito» (Ó, 1999), fomentando políticas culturais de acordo com os interesses ideológicos do governo. É neste sentido que iremos ver que António Ferro surge como doutrinador do regime durante os anos 30 e 40, deixando as suas impressões na geografia deste país.

Salazar manteve Portugal à margem da modernização, numa ruralidade que garantisse a serenidade social, assentando na trilogia Deus-Pátria-Família. O povo camponês continuava nas suas tradições seculares, longe da escolarização e do desenvolvimento económico, compondo as paisagens de sempre de Silva Porto ou de José Malhoa, mergulhado na sua religiosidade, na sua pobreza, sob protecção do ditador que prometia defendê-los da decadência, promover a

decência, a moral pública e o puritanismo conservador, tornando Portugal num país de subservientes e de provincianos, como refere Fernando Pessoa em *O Caso Mental Português*, em 1932, onde nem as elites são suficientemente formadas, acusando uma ausência de atitude crítica. A completar o atavismo português, a população urbana também foi mantida longe das inovações estrangeiras, da forte industrialização e modernização que constituíram “os trinta gloriosos” em países como, por exemplo, a França.

A propósito da aversão aos “modernismos” e influências estrangeiras no país, Salazar escreveu o seguinte ao responsável da coca-cola na Europa, a recusar a comercialização de tal produto em Portugal (Mónica, 1996):

Sei perfeitamente que o senhor nada tem a ver com vinhos, nem com sumos de fruta e é bem por outra razão que – apesar das excelentes relações que mantemos, o senhor e eu, e que datam da época em que representava a Fundação Rockefeller e não sonhava sequer em fazer parte da coca-cola – sempre me opus à sua aparição no mercado português. Trata-se daquilo a que eu poderia chamar a «nossa paisagem moral». Portugal é um país conservador, paternalista e – Deus seja louvado – «atrasado», termo que considero mais lisonjeiro do que pejorativo. O senhor arrisca-se a introduzir em Portugal aquilo que detesto acima de tudo, ou seja, o modernismo e a famosa «efficiency». Estremeço perante a ideia dos vossos camiões a percorrer, a toda a velocidade, as ruas das nossas velhas cidades, acelerando, à medida que passam, o ritmo dos nossos hábitos seculares.

O projecto ideológico do Estado Novo apresentava um regime totalitário que assumiu a propaganda política para afirmar a «nova ordem», recorrendo à «essencialidade portuguesa», atemporal porque a assumiu como se existisse desde sempre, fazendo evidenciar valores e características culturais populares que «não colocassem dúvidas» quanto à sua origem de uma portugalidade geneticamente «comprovada», serenando os espíritos críticos e apaziguando dúvidas, procedendo «quer à revisão purificadora e autolegitimadora da memória histórica, quer à fabricação de um conceito integrador e unificador de “cultura portuguesa”, de raiz nacional-etnográfica», que passaria pela «reeducação» dos portugueses,

garantindo «uma nação regenerada e reencontrada consigo própria, com a essência eterna e com o seu destino providencial» (Rosas, 2001).

Desse projecto fazia parte o que Fernando Rosas designa por «mito da ruralidade» (Idem), um Portugal tradicional cuja economia era essencialmente agrícola mas, mais do que isso, era um «estado de espírito», um estilo de vida que pretendia evidenciar as suas virtudes e se apresentava como a «verdadeira» identidade nacional, a força da «raça portuguesa», a nobreza do seu temperamento na sua vocação de país pobre mas honrado, vivendo numa mediocridade sem ambições, já que na dominação do Cardeal Cerejeira, forte aliado de Salazar, o contrário seria grande pecado. Daí que a propaganda do regime fizesse passar a ideia de um povo sereno, respeitador, alegre e feliz na harmonia dirigida por um paternalismo infantilizador.

As virtudes do «português» precisavam de ser valorizadas, recuperadas e revividas, às quais o aparelho do Estado procedeu a grande investimento. Dos vários organismos que tinham a missão de trabalhar essas virtudes, podem ser destacadas a Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho – FNAT – criada em 1935, a Legião Portuguesa, fundada no ano seguinte, e a Junta Central das Casas do Povo –JCCP–, cujos objectivos se orientavam para a doutrinação do povo, para a manipulação ideológica através do «bom gosto», da «cultura popular» e do «carácter do povo português», para encenações que resultavam numa cultura do espectáculo.

De todo o aparelho do Estado, o SPN/SNI surgiu como o organismo responsável pela estetização do país, pela criação de mitos, pela «invenção» de paisagens, resultado da ideologia do regime salazarista e do desenvolvimento e concretização de ideias de António Ferro, autor da «Política do Espírito» e da folclorização de Portugal, retomando conceitos que foram desenvolvidos desde finais do século XIX, relacionados com o romantismo e o nacionalismo, entre os quais o de casa portuguesa.

O SPN/SNI deu visibilidade a aldeias, monumentos, etnografias, criou postais ilustrados da vida portuguesa bucólica, pitoresca, sublime, criou imaginários de paisagens, eternizando-as, mitificando-as, purificando-as, tornando-as inocentes, fundando-as enquanto natureza e eternidade, dando-lhes uma clareza que não é a da explicação, mas a da constatação (cf. Barthes, 2007). Jean-Didier Urbain em *L'Idiot du voyage*, mostra como os ritos associados ao turismo se encontram rela-

cionados com a mitificação de paisagens, tratando-se de actos de identificação, de iniciação e de autenticação relativamente a uma valorização fundamental, passando pela comemoração, celebração, contemplação, recolhimento ou culto (Urbain, 2002).¹

A mitificação encontra-se associada à construção de paisagens simbólicas. Elas deixam de ser paisagens «anónimas» para surgirem com conotações, cheias de significados e significações². Usando a expressão de Denis Cosgrove, a paisagem simbólica – *symbolic landscape* – é mais do que o que se vê, é a expressão colectiva social da experiência humana relativamente a uma geografia específica e a um contexto determinado, mas é também texto cénico, é o poder da memória, da irracionalidade dos mitos, da paisagem iconográfica, da paisagem enquanto símbolo (cf. Cosgrove, 1998).

1. O mito da Casa Portuguesa

Os processos de objectificação da cultura popular portuguesa constituíram um dos aspectos centrais do discurso nacionalista do Estado Novo, sobrelevando determinadas características, do que supostamente seria verdadeiramente português, genuíno, original, conduzindo ao «reaportuguesar» da cultura nacional, tendo como referência as fundações da nacionalidade. O tema em volta da casa portuguesa é um bom exemplo de como a paisagem é objecto de instrumenta-

¹ Há uma vasta investigação sobre a temática dos mitos. A propósito da palavra mito (*mythos*), ver Maria Helena Pereira, 2000, *Enigmas em volta do mito*, In *Actas do Symposium Classicum I Bracaraense – A Mitologia Clássica e a sua recepção na Literatura Portuguesa*, Braga, pp. 13-26; Manuel Antunes, 2002, *Teoria da cultura*, Lisboa, Edições Colibri. Sobre o significado do mito e a sua estrutura, ver Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, 1958, Paris, Librairie Plon; *Mito e significado*, 1989 [1978], Lisboa, Edições 70. Mircea Eliade também apresenta uma vasta obra sobre esta temática, nomeadamente: *Traité de l'histoire des religions*, 1949, Paris, Éditions Payot; *O mito do eterno retorno*, 1990, Lisboa, Edições 70; *Mitos, sonhos e mistérios*, 1990, Lisboa, Edições 70.

² Ver Joaquim Sampaio e Teresa Marques, 2011, *Percepção e construção simbólica de espaços residenciais*, comunicação apresentada na 1ª Conferência de Planeamento Regional e Urbano & 11º Workshop APDR, Territórios, Mercado Imobiliário e a Habitação, 11 de Novembro de 2011, Universidade de Aveiro.

lização da cultura dominante da época salazarista, particularmente nas décadas de 1930 e 1940.

Desde finais do século XIX que se criou um movimento na defesa da existência de uma habitação popular portuguesa (França, 1990; Leal, 2000), do qual se destacou Raul Lino (1879-1974), que viria a ser o seu maior conceptualizador e divulgador, procurando a institucionalização da casa portuguesa.

Com formação de estudos que passou pela Inglaterra e pela Alemanha, quando Raul Lino chegou a Portugal, encontrou o tema da casa portuguesa em debate e em processo de divulgação. Com a sensibilidade desenvolvida segundo os valores românticos e nacionalistas da época, influenciado pelo historiador de arte alemão Albrecht Haupt e pelas propostas do movimento inglês *Arts and Crafts*, (Leal, 2001), os seus projectos iriam reflectir um conjunto de traços que se aproximariam dos defendidos por aquele movimento.

O «inovador» e «talentoso arquitecto» publicou *A Nossa Casa* em 1918, constituindo «apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples», pretendendo ser uma espécie de manual para educar o gosto, destinando-se «àqueles que sentem a necessidade de possuir uma casita feita com propriedade, aos que se enternecem pelo confôrto espiritual dum ninho construído com beleza» (Lino, 1923).

Referindo com frequência o «bom gosto», contrariando a «decadência do sentimento artístico», e o «péssimo gosto [de] usar cousas fingidas quando se não podem ter as verdadeiras» (Idem), para sustentar as ideias da casa portuguesa, *A Nossa Casa* identifica-se com o «encanto produzido por essas boas casas portuguesas de há meio século atrás», apresentando-se como «casitas sorridentes, sempre alegres na sua variada caiação», com a «lhaneza das suas portas largas e convidativas, a linha doce dos seus telhados de beira saliente com os cantos graciosamente revirados, o aspecto conciliador dos seus alpendres, as trepadeiras garridas respirando suficiência» e as suas «chaminés hospitaleiras e fartas» (Idem), defendendo o que é supostamente português, usando materiais de produção (industrial ou artesanal) portuguesa, em simbiose com a natureza e com as «nossas tradições» para não desarmonizarem «no meio da nossa paisagem».

Para além de percorrer «sumariamente as partes da construção», *A Nossa Casa* dá também indicações sobre o «carácter e a forma do mobiliário», com «a adopção de mobílias antigas autênticas» (Idem), e a necessidade de buscar inspiração aos antigos jardins e à «sua poesia perdida». Na defesa da harmonia

da paisagem, numa «integração absoluta da paisagem», Raul Lino critica severamente o estrangeirismo, elegendo como exemplo de «desnacionalização» o «chalet», «sintomas volumosos e obcecantes da moléstia que já então infestava o país todo» (Idem: 76).

Raul Lino tinha a ambição de transformar Portugal num país de paisagens harmoniosas, segundo o estilo da casa portuguesa, obedecendo aos traços tradicionais locais, utilizando os materiais e «processos de mão-de-obra experimentados» (Idem). Procurando a «beleza a que todos também têm direito» (Idem), pretende devolver ao país as tradições de construção de cinquenta anos antes, em que «todas as cidades vilas e aldeias ofereciam um aspecto agradável e interessante pela harmonia do seu conjunto, sem exclusão da variedade» (Idem).

Com a sustentação das tradições e do «reaportuguesamento» da casa e da paisagem, Raul Lino transformou-se numa referência da estetização levada a cabo pelo Estado Novo, sendo reconhecido como um dos maiores arquitectos da época, com grandes repercussões na cultura do país, dando visibilidade ao mito da casa portuguesa. Na homenagem que a Sociedade dos Arquitectos Portugueses e a Sociedade de Belas Artes lhe fizeram, em 1932, o discurso do professor Agostinho de Campos sintetizou estes aspectos e a importância do arquitecto na construção de paisagens da seguinte forma (Campos, et. al., 1932):

Os bons e belos móveis portugueses de vinhático, robustos, elegantes e sinceros, começaram a sair dos sótãos ou adegas para onde os tinha relegado o estúpido século XIX e vieram substituir nas melhores salas da gente de bom gosto o mogno folheado, degenerescência miserável do estilo do Império. Assim se civilizaram por dentro muitas casas portuguesas pelo simples facto de se tornarem outra vez portuguesas.

[...] Mas, quando já os interiores portugueses se salvavam do mau gosto pelo simples facto de se reaportuguesarem, a nossa paisagem continuava conspurcada pelo barbarismo do chalet. Muitas casas nossas, já civilizadas por dentro, eram ainda grotescas por fora. Felizmente o homem necessário e oportuno nunca falta, quando uma forte corrente o torna lógico e lhe marca a hora da chegada.

Raul Lino chegou da Alemanha e nacionalizou a construção civil portuguesa. [...] Há trinta anos não me espantaria semelhante atentado, porque à volta outros monstros rimavam com o monstro [referindo-se

ao chalet]. Hoje espanto-me porque o ambiente mudou. E essa mudança deve-se ao homem que entre nós conseguiu harmonizar a arquitectura com a tradição e a natureza.

Seguindo de perto as ideias de *A Nossa Casa*, Raul Lino publicou *Casas Portuguesas*, em 1933, com o subtítulo «Alguns apontamentos sobre o architectar das casas simples» (Lino, 1992), desenvolvendo aspectos abordados na publicação de 1918. Raul Lino já não se ficou pela oposição da construção à inglesa, à francesa ou ao *chalet* suíço, denunciou «a americanização dos costumes» e insistiu no «anseio natural e instintivo no Homem de possuir habitação própria e independente», fazendo um elogio à casa individual, «o sonho de uma moradia própria». A sua luta continuou a ser contra «tanta casa aleijada», pretendendo alcançar a «boa ordem», «equilíbrio» e «harmonia no conjunto» como acontece «em toda a admirável criação da Natureza».

O interesse de Raul Lino pela paisagem saiu reforçado nesta publicação, realçando várias vezes a importância de a casa se integrar nela adequadamente, seja pelo clima, pelas características geológicas, pelo declive do terreno, pela orientação da casa ou pelo seu enquadramento paisagístico, atendendo às suas tradições e ao modo de ser do povo, resultando um quadro natural e harmonioso. A título de exemplo, escreve (idem):

[...]o construtor vai buscar os materiais que são do uso na respectiva região e que muito frequentemente apresentam caracteres pelos quais a casa construída se liga à própria paisagem. E assim como a pedra local se aparenta na cor e na estrutura ao terreno; assim como das condições económicas regionais, das condições topográficas, climáticas do local, resulta certa harmonia no aspecto plástico de qualquer aglomeração de casas, assim também existem certos traços fisionómicos da casaria que são a expressão ou o reflexo do modo de ser, das maneiras de sentir de um povo unificado pela série de circunstâncias que constituem a sua história.

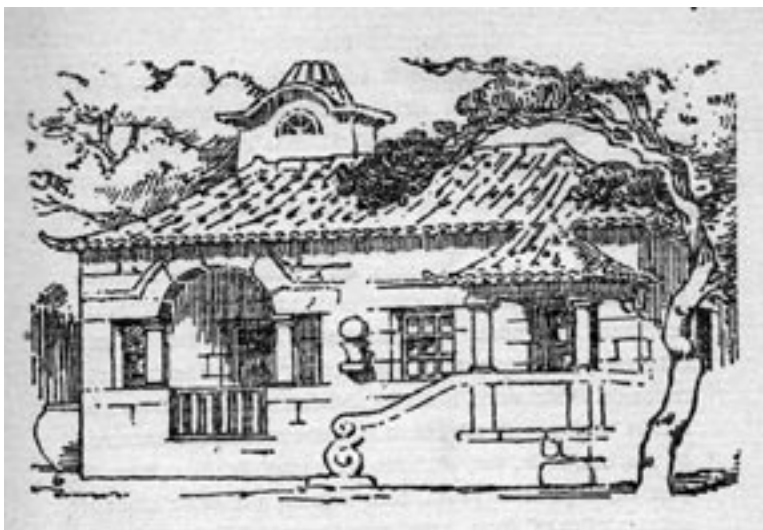


Figura 1 - Gravura de A Casa Portuguesa (Fonte: Lino, 1923 [1918])

A «casita simples» de anos passados integrada na paisagem era o modelo que Raul Lino pretendia para todo o país, numa versão poética apoteótica dos seus textos e ilustrações, procurando plena satisfação nos seus passeios por caminhos e estradas fora (Idem):

É nestas horas palpitantes, doiradas e calmas, em que nos sentimos imbuídos não sabemos de que sentimento de paz e conciliação, que essas simpáticas casinhas à beira da estrada, ou entre os campos, melhor nos revelam o seu português sentido. Que alegres no seu variado matiz; que acomodadas nas proporções; que graça, que modéstia e contentamento não respiram! Nada têm de forçado ou de menos seguro efeito; tudo parece nascido do próprio lugar com toda a naturalidade.

A insistência do «bom gosto», omnipresente em toda a obra, rejeitava qualquer forma de construção estrangeirada, em alusões directas ou indirectas ao chalet e a outras formas de construção que se afastassem do receituário de casa portuguesa proposto pelo autor. A sua missão fundamentalista denunciava que

«a introdução repentina, brutal, de não importa que estilo seja, cujas disposições contrariam a índole do país, é pelo menos grande violência ou pecado contra a naturalidade» (Idem). Os «apontamentos», tanto de *A nossa Casa* como de *Casas Portuguesas*, foram escritos para educar os gostos dos portugueses, mas não os «simples», os pobres. Quando Raul Lino referia que «construir é educar», pensava em primeiro lugar nos arquitectos e nos que se encontravam associados à construção, mestres-de-obras, mas também à burguesia e às elites portuguesas. Poucas vezes foi explícito nos seus alvos, mas não deixou de os identificar referindo-se à «proficiência de verdadeiro arquitecto e [à] dignidade de bom português» sobre a aceitação indevida do que era estrangeiro.

A educação do «bom gosto» encontrava-se sempre associada à ornamentação, ao asseio, ao «temperamento romântico», à alegria, como se Portugal fosse um país onde não existisse miséria, casas populares decadentes, e onde não houvesse enorme variedade construtiva, desde as cabanas e palheiros a casas sem condições mínimas de habitabilidade.

A casa portuguesa, um conceito que perdurou durante décadas, foi posto em causa com a publicação dos dois primeiros volumes do Inquérito à Habitação Rural, em 1943, realizado pelos engenheiros do Instituto Superior de Agronomia, onde se mostrava que as condições de habitação não eram o «ninho» nem a «casa dos simples» de Raul Lino. Havia, antes, más construções por Portugal fora e condições de vida difíceis (cf. Leal, 2000).

Na década seguinte, surgiu o Inquérito à Arquitectura Popular, realizado pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos entre 1955 e 1960, ligado a uma nova geração de arquitectos, vindo afirmar que «não existe, de todo, uma “arquitetura portuguesa” ou uma “casa portuguesa”» (Sindicato Nacional de Arquitectos, 1988 [1961]). No caso do Inquérito à Habitação Rural, Eugénio Castro Caldas desmascarava a paisagem bucólica de Raul Lino desta forma ao referir-se ao Minho (citado por Leal, 2000):

[as aldeias embora situadas numa] paisagem rica de tons verdes e fresca de água [...] constituem conjuntos de aspecto pobre, senão miserável. [...] Retalhados de caminhos de piso irregular, encharcados de águas [...], atravancados de lenhas e estrumes – passeio de homens e animais e recreio de crianças sujas, piolhosas e assustadiças que preco-

cemente saem do berço, a gatinhar, para acompanhar porcos e galinhas – estes aglomerados populacionais oferecem o espectáculo de quase todas as condições de que os homens se rodeavam em tempos primitivos.

Contudo, antes do inquérito do Instituto Superior de Agronomia, os geógrafos Amorim Girão e Orlando Ribeiro já tinham abordado questões de diferenciação regional na década de 1930, consolidando essas perspectivas na década seguinte com obras fundamentais como o *Atlas de Portugal* e *Geografia de Portugal*, do primeiro autor, de 1940, e *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico*, do segundo autor, de 1945.

A obra de Raul Lino, nomeadamente *A Nossa Casa* e, mais tarde, *Casas Portuguesas*, associada a um discurso harmonioso, tradicional, nacionalista e atemporal, interessou ao Estado Novo, pelo menos numa primeira fase fascizante, em que Salazar teve necessidade de encontrar discursos conciliadores de vários sectores da sociedade com o do seu regime totalitarista, sendo necessário lutar contra a «desnacionalização» e incentivando o «reaportuguesamento» tal como vimos anteriormente, coadunando-se perfeitamente com as políticas desenvolvidas pelo SPN/SNI, nomeadamente com a realização do concurso da Aldeia Mais Portuguesa de Portugal.

2. A Política folclorista do SPN/SNI

O regime salazarista procurou controlar os vários sectores da sociedade portuguesa através de um aparelho de Estado forte e com um discurso que reproduzia o modelo defendido pelo chefe do governo. Na primeira fase governativa fascizante, Salazar precisou de demonstrar que era o governante de que Portugal precisava para endireitar as finanças públicas, após as políticas desastrosas dos vários governos da Primeira República e dos governos liberais do regime monárquico, e que nele se encontraria a mão paternalista que garantiria a estabilidade social.

Tal como vimos, o SPN surgiu por sugestão de António Ferro a Salazar, constituindo-se como o organismo responsável pela transmissão da boa imagem do regime e de Portugal. O seu papel era, assim, propagandista, servindo-se da rádio, do cinema e da imprensa escrita para divulgar as suas ideias, mas as suas

ações foram mais longe, promovendo exposições, encenando festas populares e cortejos, apostando num modelo estético ruralista e conservador, promovendo o «bom gosto» e a «Política do Espírito», desenvolvendo «desde a Beleza moral à Beleza plástica», controlando a política cultural do governo através da estrutura que António Ferro dirigia³.

A criação do SPN estava directamente vocacionada para duas missões. Uma, de índole cultural, deveria promover as condições necessárias ao estudo dos usos e costumes de Portugal, mergulhando nas tradições do povo, preservando-as e divulgando-as. A segunda, claramente propagandística, assumindo um papel doutrinador, foi servir-se da cultura popular para educar o gosto dos portugueses segundo os valores estéticos do regime e para controlar as massas.

A doutrinação do SPN/SNI estava presente em muitos dos discursos de António Ferro e nas mensagens associadas à realização de espectáculos, exposições e outras iniciativas. Em 1933, afirmava este estadista: «convenceremos assim o povo, a pouco e pouco, de que pensamos nele, de que a sua felicidade e o seu bem-estar constituem uma das nossas maiores prioridades» (citado por Alves, 2007a).

A felicidade e o bem-estar do povo, sabemos hoje em que resultaram. As preocupações de Ferro traduziram-se mais numa política folclorista da cultura popular, encenando quadros da vida rural, ignorando e omitindo as condições de vida difíceis em que os camponeses vivem, cristalizando momentos fotográficos da estética da cultura portuguesa de acordo com a ideologia política do regime, tendo em vista transmitir uma imagem de nação pacífica, harmoniosa e com identidade própria. A doutrinação folclorista e ruralista do SPN/SNI divulgava paisagens campesinas bucólicas, rústicas e «puras», longe da modernização, fosse dos camiões da coca-cola, como vimos, ou de outros símbolos, mantendo os seus traços tradicionais e populares que ao olhar do cidadão representavam o país verdadeiramente genuíno, exigindo a sua preservação e garante do que seria a identidade nacional.

³ A propósito de como a estrutura do Secretariado de Propaganda Nacional se complexificou com a sua passagem a Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo, ver Paulo, 1994.

Tal como nas tendências culturais de finais do século XIX, o SPN/SNI associava a cultura popular a ruralidade, da qual, apesar de observada no presente, eram procuradas as suas origens, a sua «autenticidade», e, enquanto testemunho do passado, se tentava preservar antes que desaparecesse, celebrando-se as excelências das tradições populares (Leal, 2000). Contudo, tal como demonstra Vera Alves, apesar do trabalho dos investigadores e colaboradores do SPN/SNI, os estudos da cultura popular de matriz rural vão recuperar o conhecimento desenvolvido desde finais de Oitocentos até ao Estado Novo (Alves, 2007a), passando pelo Museu Etnográfico Português, criado em 1893, ou pelos trabalhos desenvolvidos por Rocha Peixoto, Leite de Vasconcelos, entre outros. É na «ingénua» moldura do barro, nas cantigas sem influências externas, nas tradições intactas e genuínas do povo, na sua pureza e alegria que o SPN/SNI procura encontrar o Portugal autêntico ao percorrer as recônditas aldeias de Portugal, com as suas paisagens rurais de «postais ilustrados» descritos nos Guias de Portugal publicados nos séculos XIX e XX⁴.

Mas nem sempre as paisagens recônditas e genuinamente populares convinham àquele organismo. Os critérios para selecção de aldeias para o Concurso da Aldeia Mais Portuguesa de Portugal levantam muitas dúvidas, assim como a eleição de símbolos da arte popular para mostrar em Lisboa e noutras cidades do país ou do estrangeiro. No primeiro caso, por exemplo, as aldeias a concurso da província de Trás-os-Montes, Alturas do Barroso e Lamas de Olo, «teriam sido postas de parte devido às difíceis condições de acesso e a um “reconhecido primitivismo, que a nenhuma dava possibilidades de vitória (vitória que implicava sempre a recomendação feita a nacionais e estrangeiros de visitarem de futuro essa aldeia, como a mais portuguesa de Portugal)”» (Alves, 2007a). No segundo caso, a selecção era feita segundo critérios de impacte visual – como é o caso do efeito decorativo do galo de Barcelos, transformado num ícone da portugalidade – e pelo gosto estético de António Ferro e dos seus colaboradores, sendo rejeitados se considerados «desprovidos de qualidades estéticas» (Idem).

⁴ António Ferro deu visibilidade à visão bucólica e idílica dos Guias de Portugal, «um paiz cuja formosura, doçura de clima, e bonhomia dos seus habitantes, é digno de ser conhecido, e quiçá mais do que é, para que os estranhos o avaliem» (F. J. Almeida, 1880, *Guia de Portugal*. Lisboa: Typographia da Casa de Inglaterra. Citado por Pires, 2001).

A acção influenciadora do SPN/SNI reflectiu-se nos vários domínios da cultura popular portuguesa. Tendo como pressuposto a defesa da «tradição», controlava a arte popular. Na encomenda de peças para as várias iniciativas em várias cidades ou para o Museu de Arte Popular, eram rejeitadas peças que não fossem «genuinamente populares», quer porque apresentavam imagens «renovadas» quer porque a sua confecção recorria a produção não tradicional, nomeadamente a formas de «configuração industrializada» ou a «fantasias modernas», ou eram sugeridas modificações, como aconteceu na encomenda de um Tabuleiro de Tomar feita por Francisco Lage para o Museu de Arte Popular quando referia que «com esta decoração uniforme azul [...], o tabuleiro resulta frio não sendo possível a sua valorização na sala a que estava destinado» (citado por Alves, 2007a).

O «genuinamente popular» gozou de estatuto especial e encontrou no SPN/SNI um trampolim para a visibilidade nacional e internacional, como é o caso dos tapetes de Arraiolos, que já antes tinham sido «objecto de uma intensa campanha organizada pela revista *Terra Portuguesa* que conduziu à revitalização de uma tradição que parecia encontrar-se então praticamente moribunda» (Leal, 2000). A reinvenção de tradições não se aplicou somente aos tapetes de Arraiolos mas também a outros casos que se enquadrassem na política folclorista de «bom gosto» do SPN/SNI.

Da acção deste organismo resultou a valorização de instrumentos de trabalho agrícola, da exploração do pormenor das peças, da miniaturização e do que deveria ser considerado «arte popular portuguesa». Como só lhe interessavam objectos de apreciável «beleza», capazes de cativarem os olhares dos visitantes das exposições e dos desfiles e de permitirem a construção de imagens associadas a paisagens idílicas e bucólicas, foram criados mitos que ainda hoje perduram, nomeadamente a visão romântica do mundo rural, quando na verdade existiam camponeses pobres, analfabetos e miseráveis que o Estado Novo quis esconder do mundo. A visão do «camponês esteta» e do camponês poeta (Alves, 2007a; 2007b), artista das maravilhas da arte popular portuguesa expostas no país e no estrangeiro, era um simulacro. Uma encenação conduzida por António Ferro e pelos seus colaboradores que determinavam os perfis dos actores e davam orientações precisas para os ensaios dos eventos e para a aquisição de peças de arte popular.

A estetização do camponês e do mundo rural levada a cabo pelo Estado Novo correspondia à imagem que António Ferro pretendia dar de Portugal através

da sua «Política do Espírito» para que os visitantes das paisagens «genuínas» de Portugal pudessem apreciar uma ruralidade pacífica de agricultores transformados em jardineiros da paisagem. Essa ideia torna-se clara na propaganda veiculada pelas informações do SPN/SNI, nomeadamente pela *Revista Panorama*, *Revista Portuguesa de Arte e Turismo*, na qual aquele organismo publicava as ideias e imagens que o regime pretendia fazer passar para a opinião pública, em especial para a população urbana, sobretudo, para os estratos sociais mais elevados.

Essas imagens transportavam, como se sabe, uma forte carga sociopolítica, condicionando a forma como os visitantes viam as paisagens de Portugal, herdeiros de uma tradição oitocentista e de início do século XX. As paisagens descritas pelo regime correspondiam a um discurso que pode ser encontrado nos vários Guias de Portugal, de um país de belezas singulares que mereciam ser visitadas. Na apresentação de imagens turísticas de Portugal, publicadas na *Cartilha da Terra Portuguesa*, em 1950, António Ferro sublinha os seus «valores históricos paisagísticos e pitorescos» (citado por Pires, 2001):

Há muito que se fazia sentir a necessidade duma brochura prática, manejável, de algibeira, em que os turistas nacionais e estrangeiros se pudessem aperceber, rapidamente, do essencial da terra que visitam, entre dois comboios ou numa paragem curta de automóvel: os seus mais belos panoramas, monumentos principais, festas típicas, hotéis ou pousadas, as próprias especialidades culinárias. [...] Consulte-se, portanto a «Cartilha da Terra Portuguesa» como se consulta um ficheiro que nos indica modestamente os dados essenciais do problema que desejamos tratar ou até as próprias fontes onde devemos beber. Seja como for, esta edição singela do Secretariado será, doravante, uma obra indispensável, de iniciação, para todos os devotos da nossa Pátria, o catecismo da sua Beleza.

O desfasamento entre o discurso oficial e a realidade era enorme. A «poesia dos simples» e do «camponês esteta» era desmoronada pelo campónio com os seus trajes andrajosos e caras de esfomeados. Ao contrário dos rasgados elogios às paisagens portuguesas e à arte popular portuguesa, como por exemplo à saia do traje de Afife, que «é na verdade, uma saia de belíssimo efeito, onde se afirma um raro bom gosto aldeão!», ou sobre a indumentária de Santa Marta de Portuzelo,

que é um «deslumbramento de coloração, uma verdadeira romaria de cores», e ao país folclorista de sardinheiras floridas nas janelas e nas soleiras das portas, num quadro romântico pintado por Raul Lino, aparecia o Portugal fora das actuações dos pauliteiros de Miranda no Albert Hall, longe das exposições e das comitivas que o percorriam, tal como Unamuno escrevia (citado por Alves, 2007a):

Vimos e oímos [...] en Lisboa, en Braga, en Viana do Castelo, en Aveiro, coros populares de canto y baile, con típicos trajes comarcales, ricos de colorido y traza; coros con el cometido de mostrarnos la decretada alegría en el trabajo, el contento con el reparto de la pobreza; pero nada me habló más ni mejor que el no preparado concurso de pescadores humildes de la playa de Nazaret. Donde alguno se nos acercó a pedirnos una “esmolinha – una limosnita –, y como se la diéramos en calderilla española, nos dijo en castellano: “Muchas Gracias”.

O SPN/SNI não inventou o galo de Barcelos nem o tapete de Arraiolos mas soube aproveitá-los bem para as suas encenações e produções espectaculares de um Portugal de paisagens deslumbrantes.

3. A Aldeia Mais Portuguesa de Portugal

O Concurso da Aldeia Mais Portuguesa de Portugal, realizado em 1938, pretendia levar mais longe o poder de encenação do regime salazarista. As exposições nacionais e internacionais já não eram suficientes, era necessário viver a encenação na própria realidade, na própria paisagem, mostrando a identidade de Portugal, servindo de teatro às tradições populares. O evento foi notícia repetidamente, dando consagração absoluta a António Ferro e ao SPN/SNI.

Depois de um trabalho de selecção em cada província, entraram em competição doze povoações: Bucos e Vila Chã (Minho); Manhouce e Cambra (Beira Alta); Monsanto e Paúl (Beira Baixa); Azinhaga (Ribatejo); Almalaguez (Beira Litoral); Boassas (Douro Litoral); Nossa Senhora da Orada (Alto Alentejo); Peroguarda (Baixo Alentejo); e Alte (Algarve). As províncias de Trás-os-Montes e Estremadura ficaram de fora. Feita a selecção, em 18 de Setembro de 1938, um júri nacional começou a percorrer o país para visitar as aldeias concorrentes

para eleger a «aldeia mais portuguesa». António Ferro presidia o júri constituído pela sua esposa – Fernanda de Castro –, pelo jornalista Gustavo Matos Sequeira, pelo musicólogo e folclorista Armando Leça, pelos etnógrafos Luís Chaves e Cardoso Marta e por Augusto Pinto. O júri era acompanhado por uma brigada fotográfica e cinematográfica e por repórteres nacionais e estrangeiros (Alves, 2007a). A campanha de «bom gosto» tinha chegado às aldeias portuguesas, agora transformadas em cenários-paisagem do que deveriam ser todas as aldeias, modelo estético que mudaria as paisagens de Portugal, e aí talvez o país ficasse um «jardim à beira-mar plantado».

Nas aldeias transformadas em cenários-paisagem, António Ferro e a sua comitiva poderiam apreciar a «arte do povo», essa «arte que pode considerar-se a linguagem espontânea, harmoniosa, das suas mãos»⁵, o que na realidade não correspondia à verdade, como se sabe, porque as encenações do SPN/SNI de espontâneo teriam muito pouco. Das aldeias visitadas, Monsanto foi aquela que parece ter impressionado mais os visitantes com a sua rusticidade e tipicidade, tornando-se, a partir de então, num símbolo da nacionalidade, tendo nascido mais um mito territorial que António Ferro anunciaria claramente em 1947: «mais uma terra maravilhosa, fisionomia desconhecida, ou quase desconhecida, dos portugueses que já a procuram e apontam, carinhosamente, no mapa do seu país, onde passou a existir uma luz mais» (citado por Alves, 2007a).

A ideia de percorrer o país e de mostrar a beleza das suas paisagens com o Concurso da Aldeia Mais Portuguesa de Portugal revela a visão propagandística de António Ferro pretender uma intenção turística, como se pode constatar no discurso que proferiu na gala da entrega do prémio Galo de Prata a Monsanto: (citado por Alves, 1997):

Este concurso vale, sobretudo, pelo pretexto que nos dá de mergulhar na terra portuguesa, de lhe arrancar alguns dos seus segredos, de encontrar aqui e além escondidas entre as rochas, no alto das montanhas, ou no coração dos vales, as nascentes da raça.

⁵ Discurso de António Ferro na inauguração da Exposição de Arte Popular, em 1936. Citado por Alves, 2007a.

Monsanto ganhou o galardão porque traduziria uma realidade atemporal, preparada para receber os visitantes, encenando-se até ao pormenor, transformada num espectáculo de uma paisagem que ilustraria o melhor da raça portuguesa, sintetizando na sua graça a alegria e a cor deste povo esteta num quadro hiper-realista, já que todas as virtudes ali estariam representadas. Esta aldeia, nascida das rochas, enchia os olhos e a alma de turistas e de quem a visitava, como foi o caso de Cardoso Mata:

*Nunca se sabe em Monsanto
(que as águias roçam com a asa)
Se a casa nasce da rocha
Se a rocha nasce da casa⁶.*

Os estereótipos estavam inventados: a noiva minhota, a tricana coimbrã, o galo de Barcelos, as filigranas, os pauliteiros de Miranda... e Monsanto, como a «aldeia mais portuguesa», modelo de tradição e bom gosto. Para além de reduzir o popular ao rural, segundo uma idealização estética do camponês transformado em jardineiro da paisagem, António Ferro pretendia «aportuguesar» as paisagens de Portugal, mesmo que isso significasse ignorar a realidade do país e as respectivas estruturas sociais.

A procura do «genuíno», a sobrevalorização do impacte visual dos objectos e a imagem atemporal da realidade fizeram do Concurso da Aldeia Mais Portuguesa de Portugal um dos pontos mais altos da política de estetização do regime, mesmo que a «maravilhosa intuição artística» do povo português resultasse de ensaios e encenações, como aconteceu em Monsanto. Vejamos uma notícia de um jornal da época (citado por Alves, 2007a):

Logo a seguir começou o trabalho árduo, ininterrupto, aqui em Monsanto, para em tão pouco tempo se preparar tudo quanto era preciso, para um espectáculo de tamanha categoria. Estava em jogo o brio nacional pois que para o espectáculo estava convidado o Corpo Diplomático [...].

Assim, depois de escolhidos os componentes dos diversos grupos e seus respectivos dirigentes, deu-se início aos trabalhos e arranjos de indumentária

⁶ Fonte: <http://www.radiomonsanto.pt/monsanto-aldeia-mais-portuguesa-de-portugal.php>.

e pertences. Encarregaram-se dos grupos as distintas professoras de Monsanto D. Etelvina de Lemos Viana e D. Maria José de Albuquerque, o distinto professor Sebastião da Costa Carvalhão, as meninas Celeste Pinto e Maria de Lourdes Correia e ainda o Senhor Joaquim Bernardo Mendonça [...].

Sales Viana, perdendo noites sobre noites, teimando sempre, vai e volta a Monsanto, cuidando de tudo, não esquecendo dos mínimos pormenores, ralhando aqui, elogiando acolá, acarinhando os mais tímidos e entusiasmando os que às vezes, mostravam desânimo.

Afinal, a arte popular estava nas mãos dos artistas do SPN/SNI. Pintores, encenadores, etnógrafos e fotógrafos faziam parte da equipa de campanha estética e de educação do «bom gosto», como aconteceu, entre outros casos, na realização do Recinto das Aldeias da Exposição do Mundo Português, em 1940, onde mais uma vez foram criados simulacros a fazerem acreditar que as casas do mundo rural português seriam algumas das aguarelas de *A Casa Portuguesa*, de Raul Lino, e que os figurantes seriam a representação límpida dos camponeses, correspondendo às paisagens idílicas do Portugal rural habitadas por lindas meninas sorridentes, bem penteadas, de trajes festivos e cobertas de ouro ao peito a puxarem juntas de bois.



Figura 2 - Exposição do Mundo Português, 1940 (Fonte: www.flickr.com/photos/biblarte/3247508660/in/set-72157606234802424/)

Conclusão

O discurso oficial do Estado Novo pretendia dar uma ideia de um país de «camponeses estetas», de um povo de poetas que vivia em paisagens rurais harmoniosas, cheias de graça que representavam o genuíno, o autêntico e tradicional da cultura portuguesa, confundindo-se com a própria identidade nacional. Contudo, esse conceito foi uma «invenção» de António Ferro e dos seus colaboradores, ao se servirem de ideais românticos e nacionalistas desenvolvidos desde finais do século XIX que o SPN/SNI soube aproveitar para concretizar a «Política do Espírito» e a doutrinação necessária ao regime salazarista, e os «camponeses estetas» não eram mais do que o resultado de uma política de estetização de camponeses e da construção idílica de paisagens de um Portugal rural de jardineiros da paisagem para consumo de turistas e visitantes.

Da política de estetização e de objectificação foram desenvolvidos mitos e representações de um Portugal que apresentava uma identidade nacional baseada na sua homogeneidade cultural, nas suas raízes cujas diferenças seriam cromáticas e não estruturais. Como afirma João Leal, «a diversidade não era apreendida enquanto tal, com todas as conflitualidades que transporta, mas antes uma variação cromática dentro do mesmo» (Leal, 2000).

António Ferro – e o SPN/SNI – foi responsável pela criação de mitos, de símbolos nacionais, de paisagens de galos de Barcelos e de aldeias tradicionais, mas o maior mito talvez tenha sido a construção de uma imagem bucólica, conservadora e fotográfica de um rural que, nalguns casos, parece continuar a fazer parte do imaginário português.

Bibliografia

Alves, Vera, 1997. Os etnógrafos locais e o Secretariado da Propaganda Nacional. Um estudo de caso. *Etnográfica*, vol. I (2), pp. 237-257.

Alves, Vera, 2007a. «Camponeses estetas» no Estado Novo: arte popular e nação na política folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional. Dissertação de Doutoramento. Lisboa: ISCTE.

Alves, Vera, 2007b. “A poesia dos simples”: arte popular e nação no Estado Novo. *Etnográfica*, 11 (1), pp. 63-89.

Barthes, Roland, 2007 [1957]. *Mitologias*. Lisboa: Edições 70.

- Campos, Agostinho, et al., 1932. *Raul Lino: quatro discursos pronunciados na sessão solene de homenagem ao Arquitecto Raul Lino promovida pela Soc. dos Architectos Portugueses e Soc. Nacional de Belas Artes*. S.l.
- Cosgrove, Denis, 1998. *Social Formation and symbolic landscape*. London: The University of Wisconsin Press.
- Costa, Madalena; Ramos, Tânia, 2007. Um encontro, um desencontro. Lúcio Costa, Raul Lino e Carlos Ramos. *O moderno já passado, o passado no moderno, reciclagem, requalificação, rearquitectura*. Anais do 7º seminário Do.co.mo.mo_brasil. Porto Alegre, 22 a 24 de Outubro de 2007.
- França, José Augusto, 1980 [1972]. *A arte e a sociedade portuguesa no século XX*. Lisboa: Livros Horizonte, Lda.
- França, José Augusto, 1990 [1967]. *A arte em Portugal no século XIX*. Venda Nova: Bertrand Editora.
- Girão, A. Amorim 1949 [1940]. *Geografia de Portugal*. Porto: Portucalense Editora.
- Girão, A. Amorim 1958 [1940] *Atlas de Portugal*. Coimbra: Instituto de Estudos Geográficos
- Leal, João, 2000. *Etnografias portuguesas (1870-1970)*. Cultura popular e identidade nacional. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Lino, Raul, 1923 [1918]. *A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*. Lisboa: Ottosgráfica.
- Lino, Raul 1992 [1933]. *Casas portuguesas: alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples*. Lisboa: Edições Cotovia.
- Mónica, Maria Filomena, 1996. Os costumes em Portugal. *Cadernos do Público, Jornal Público*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.
- Ó, Jorge, 1999. *Os anos de Ferro. O dispositivo cultural durante a "Política do Espírito" 1933-1949*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Paulo, Heloísa, 1994. *Estado Novo e Propaganda em Portugal e no Brasil. O SPN/SNI e o DIP*. Coimbra: Livraria Minerva.
- Pessoa, Fernando, 2008 [1932]. *O caso mental português*. Lisboa: Guimarães Edições.
- Pires, Ema, 2001. Imagens da «Planície». Patrimónios, construções sociopolíticas e narrativas turísticas sobre o Alentejo (1933-1949). *1º Congresso de Estudos Rurais*, Vila Real, 16 a 18 de Setembro de 2001, UTAD.
- Ramos, Rui, 2010. *A casa: arquitectura e projecto doméstico na primeira metade do século XX português*. Porto: FAUP Publicações.
- Ramos, Rui 2011. Disponibilidade moderna na arquitectura doméstica de Raul Lino e Ventura Terra na abertura do século XX. *Revista de Arquitectura: Arquivo(s) da Modernidade*, Caleidoscópio, pp. 78-111.
- Ribeiro, Irene, 1994. *Raul Lino: pensador nacionalista da arquitectura do Porto*. Dissertação de Mestrado. Porto: FLUP.
- Ribeiro, Orlando, 1987 [1945]. *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico*. Lisboa: Livraria Sá da Costa.
- Rosas, Fernando 2001. O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do

totalitarismo. *Análise Social*, vol. XXXV (157), pp 1031-1054.

Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1988 [1961]. *Arquitectura Popular em Portugal*. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses.

Tostões, Ana, 1997. *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. Porto: FAUP Publicações.

Urbain, Jean Didier, 2002 [1991]. *L'idiot du voyage: histoires de touristes*. Paris: Éditions Payot & Rivages.