

Propaganda para uma educação da amizade ibérica: a visita oficial do Generalíssimo a Portugal em 1949 nas atualidades cinematográficas

Propaganda towards an education of the Iberian friendship: the official visit of the *Generalissimo* to Portugal in 1949 in the newsreels

Ana Luísa Paz¹

apaz@ie.ulisboa.pt

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4848-8183>

Resumo: O artigo versa sobre o cinema de propaganda como pedagogia do autoritarismo e debruça-se, em particular, sobre o noticiário português *Jornal de Atualidades* (1938-1951). Propõe-se explorar as potencialidades pedagógicas do cinema de atualidades a partir da hipótese de Franco, de visita oficial a Portugal (1949), como um ‘professor invisível’ que guiaria os conteúdos noticiosos. A investigação é levada a efeito com recurso a uma análise de conteúdo comparativa com o mesmo episódio nos *No-Do’s* espanhóis, configurando uma proposta metodológica relativamente singular. Acaba por se revelar uma ambivalência discursiva, em que Franco não é de todo o ‘professor invisível’ e em que a esposa do ditador, guiada pela mão e pela lente do realizador português, é quem efetivamente incorpora a disposição correta e esperada. Essa leitura dá lugar a uma nova possibilidade, a de que é o realizador e suas ambições pró-artísticas quem efetiva e inelutavelmente comanda estes conteúdos.

Palavras-chave: pedagogia invisível, educação não formal, cinema de atualidades, propaganda, totalitarismos.

Abstract: The article deals with propaganda cinema as a pedagogy of authoritarianism and focuses particularly on the Portuguese *Jornal de Atualidades* (1938-1951). It proposes to explore the pedagogical potentialities of the newsreels starting from the hypothesis that Franco, in his official visit to Portugal (1949), acts as an “invisible teacher” who would guide the news. The investigation is carried out using both a content analysis making a comparison with the same episode in the Spanish *No-Do’s*, constituting a relatively unique methodological proposal. It turns out that the newsreel carries a discursive ambivalence, in which Franco is not at all the “invisible teacher” and the dictator’s wife, guided by the hand and lens of the Portuguese director, is the one who effectively embodies the correct and expected disposition. This interpretation gives rise to a new possibility, viz. that it is the director and his pro-artistic ambitions who effectively and inevitably rules these contents.

Keywords: invisible pedagogy, non-formal education, newsreels, propaganda, totalitarianisms.

¹ UIDEF, Instituto de Educação, Universidade de Lisboa. Alameda da Universidade, 1649-013 Lisboa, Portugal.

Introdução

Portugal atravessa as primeiras décadas de 1900 com baixíssimas taxas de alfabetização e, nesse contexto, o cinema foi utilizado como uma forma de educação que, de modo bastante eficaz, procurou transmitir conteúdos ideológicos. Ensaia-se as primeiras tentativas de filmografia propagandística durante a República (1910-1926), mas é com o assentamento da ditadura (1926) e a implantação do Estado Novo (1933-1974) que a propaganda se instala como dispositivo estatal na modalidade de *noticiário de atualidades*, um híbrido entre os géneros de documentário e noticiário.

O Secretariado de Propaganda Nacional (SPN, 1933-1944), um organismo do Estado especialmente dedicado à consecução de propaganda, depois reformado como Secretariado Nacional de Informação (SNI, 1944-1968) e mais tarde como Secretaria de Estado Jornal da Informação e Turismo (SEIT, 1968-1974), foi responsável pela criação de duas das principais séries destes noticiários, o *Jornal Português: Revista de Atualidades Cinematográficas* (1938-1951) e o *Jornal de Atualidades: Imagens de Portugal* (1952-1974). No plano internacional, estas atualidades cinematográficas assemelham-se ao plano traçado em Espanha com os *Noticiarios y Documentales* (1943-1981), comumente designados por No-Do's, ou, ainda mais simplesmente, *nodos*.

Desde há cerca de duas décadas, a historiografia tem-se imiscuído nos arquivos de imagens, em busca de novas fontes e de abordagens inovadoras a esses materiais. Também a história da educação tem analisado documentos com temáticas educativas, filmes escolares e noticiários de carácter propagandístico, sempre tendo em conta os contextos educativos, nomeadamente as instituições de ensino e os métodos pedagógicos. Permanece, porém, por realizar uma discussão centrada na propaganda como formato educativo.

Com vista a contribuir para este debate, o artigo² tem como objetivo geral perceber como se concretiza o sentido pedagógico do cinema de atualidades³. Optei por incidir sobre uma temática de interesse transversal a praticamente toda a série realizada pela equipa da Sociedade Portuguesa de Atualidades Cinematográficas (SPAC): as relações entre Portugal e Espanha. Como explicarei mais adiante, na cronologia de 1938-1951 do *Jornal Português*, a visita oficial do General Franco a Portugal em 1949 (filme

divulgado nos três números do *Jornal Português*, de outubro e novembro desse ano) corresponde a uma grande ênfase destas relações ibéricas, que o documentário de atualidades procura promover com especial delicadeza. Como se verá, o artigo situa-se assim numa cronologia mais lata, mas detém-se nesta microtemporalidade.

Com efeito, o tríptico “A visita a Portugal do Generalíssimo Franco” (partes I, II e III, *Jornal Português*, n.ºs 86, 87 e 88) corresponde à afirmação oficial e diplomática da Amizade Ibérica firmada em 1939 no Tratado de Amizade e Não Agressão entre os governos de Madrid e Lisboa, ratificado no ano seguinte para garantir a neutralidade entre os países do Pacto Ibérico. O filme representa um quadro político e social que encerra as tensas relações pautadas pela desconfiança portuguesa sobre putativas intenções anexionistas de Espanha. A secular aspiração de domínio da península ganhou intensidade com a escalada dos Republicanos espanhóis, de tal modo que, mesmo com a subida do General Francisco Franco (1892-1975) ao poder em 1939 e com os acordos tácitos e oficiais que se fizeram entre ambos os ditadores, António Oliveira Salazar (1889-1970) manteve, veladamente, uma desconfiança para com o país vizinho. Importava, por isso, perceber se esta falta de confiança no plano não-oficial estaria também a ser transmitida nos conteúdos propagandísticos. Compreender até que ponto um produto de Estado transmite uma mensagem de cariz dúplice implicaria, por sua vez, elucubrar sobre outras perspetivas habitualmente descuradas quando se trata de propaganda, como sejam as mensagens de sentidos múltiplos e até contraditórios. Proponho, então, a partir da análise desta trilogia, considerar a perspetiva das relações ibéricas no contexto das ditaduras de ambos os países, para endereçar o debate sobre o cinema de propaganda como instrumento pedagógico e como contributo sobre o estatuto político do cinema de propaganda. A minha hipótese é que a ambiguidade discursiva se joga numa triangulação entre as dimensões políticas, educativas e mesmo artísticas do cinema de propaganda, carecendo por isso de uma abordagem multidisciplinar, que aqui se busca ensaiar. Quando consideradas no seu conjunto, estas abordagens permitem repensar o documentário não apenas como instrumento de Estado – que era, consabidamente –, mas também como uma fonte de múltiplas camadas interpretativas.

² Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia, IP, no âmbito da Unidade de Investigação e Desenvolvimento em Educação e Formação - UID/CED/04107/2020.

³ A investigação insere-se no projeto AREEF - *Análisis de las representaciones audiovisuales de la educación en documentales y noticiarios durante el franquismo*, coordenado por Eulàlia Collell demont Pujadas, Facultad de Educación, Traducción y Ciencias Humanas, Universidad de Vic - Catalunya, Spain, financiado pelo Ministerio de Economía, Ciencia y Sociedad de España através do 'Programa Estatal de I+D+i Orientada a los Retos de la Sociedad'.

O essencial deste trabalho foi pensado no âmbito do seminário ARAEF 2019 - *From Propaganda to Resistance. Vital Options in the Totalitarianism and do trabalho científico internacional* (Paz, 2019a, 2019b) coordenado por Eulàlia Collell demont. Agradeço também a Maria Romeiras, a Tomás Vallera e aos Grupos de Estudos GEPPAIE e MUSA, onde foram discutidos os problemas éticos e estéticos desta investigação.

Deste modo, ao longo deste artigo proponho-me explorar as potencialidades pedagógicas do cinema de atualidades através da figura de Franco em Portugal, em que o Generalíssimo, como um ‘professor invisível’, guiaria os conteúdos noticiosos. Inicialmente, esta hipótese fundamentava-se na imagem do governante espanhol que visitava e, assim, dava a conhecer aos espectadores os inúmeros monumentos nacionais. A análise comparada de conteúdo revela pelo menos uma camada interpretativa onde se corrobora a tese de uma ambivalência discursiva, em que, todavia, não é Franco o ‘professor invisível’. Seguindo esta suspeita, a análise acabou por descobrir uma outra figura ‘pedagógica’, antes inesperada e muito mais invisível: a esposa do ditador.

Estado da arte: do cinema de Estado à propaganda como pedagogia invisível

O argumento desenvolvido ao longo deste artigo, em que o noticiário se apresenta como proposta de uma pedagogia invisível, decorre de um encontro entre três diferentes abordagens disciplinares: a historiografia ibérica, a história do cinema e da propaganda e a história da educação.

Em primeiro lugar, saliento os avanços que a historiografia ibérica tem alcançado no plano político e diplomático, perspetivada pela nova história crítica e apoiada em novas fontes documentais que decorrem também da abertura, ainda recente, de arquivos dos Estados português, espanhol e de outros países, assim como de um cada vez maior número de espólios pessoais (Rosas, 1998, 2019; Telo, 2000; Torre Gómez, 2016). Esta renovação suporta-se, assim, não apenas em novos temas e problemas, senão também num cada vez maior e mais diverso leque de fontes de verificação (*inter alia*, Rezola, 2008; Cadavez, 2017). É nesta perspetiva que podemos situar o esforço em compreender a relação entre o regime do Estado Novo sob o comando de Oliveira Salazar e os *media*, pensando-os não como “um sistema de relações complementares do poder político, depois plasmado nas práticas de difusão da informação”, mas como “sistemas tecnológicos que influem poderosamente nas formas simbólicas e culturais”, nomeadamente na construção dos significados culturais propriamente ditos (García; Alves; Léonard, 2017, p. 9).

Pensando nestes significados culturais construídos por uma máquina de propaganda situada num regime fascista institucionalizado (Rosas, 2019, p. 27-29) e que

cogita e utiliza os conteúdos propagandísticos como formas profiláticas de evitar uma violência física (p. 35), importa rever alguns dos episódios desconfortáveis da história ibérica e o modo como a historiografia os tem vindo a encarar. Esta é uma história de constantes tensões e desencontros (Matos, 2017) que remete para muito antes da Guerra (Civil) Espanhola de 1936-1939, embora aí se justifique a desconfiança do ditador português António de Oliveira Salazar a propósito de um suposto perigo comunista (Matos, 2010). Foi Franco, apesar da afinidade ideológica, quem teve o mais completo plano para invadir e anexar Portugal, plasmado na sua tese de licenciatura. No contexto da Segunda Guerra, deu lugar a um projeto gizado pelo exército, com o intuito de pressionar as tropas inglesas a virem em auxílio deste país, para honrar o tratado centenário, garantindo para Espanha o domínio sobre Gibraltar e o Norte de África. Porém, a declaração de neutralidade gorou este plano, que se manteve secreto até há uma década (Ros Agudo, 2009). Tanto quanto se apurou no espólio de Salazar, estaria a agir por nacionalismo defensivo, sem conhecimento de causa dos planos espanhóis. Por sua vez, a abertura dos arquivos internacionais corrobora cada vez mais a hipótese de a neutralidade e a não beligerância terem sido arquitetadas e postas em prática com forte pressão dos serviços de espionagem aliados (Simmons, 2019).

Os parcos episódios do *Jornal Português* que retratam Espanha, os seus habitantes ou acontecimentos que envolvam *nuestros hermanos* mostram que o governo português apoia o General Francisco Franco, notadamente por via da luta comum aos ‘vermelhos internacionalistas’. Mas, ao mesmo tempo, as narrativas permitem observar que existem reservas, se não mesmo suspeitas sobre as intenções anexionistas do governo espanhol que datavam, pelo menos, do início da Guerra de 36-39 (Pereira, 2012, p. 29ss.). Opta-se sempre por frisar a rotura cultural que existe com o país vizinho, e, neste particular, os documentários dessa época representam Espanha como território conturbado, altamente contrastante com a paz e a brancura que emana de Portugal, de norte a sul (Paz, 2019a).⁴

Tendo em conta este contexto historiográfico, verifica-se uma ambivalência nas relações internacionais com Espanha. O fantasma do “perigo espanhol” surge assim enquanto *topos* para tentar compreender a propaganda como operadora de um feito educativo. Fala-se de fraternidade, de irmandade, mas não deixa de se discursificar a estranheza e a desconfiança (*inter alia*, Loff, 1996). Surge, na decorrência desta dimensão disciplinar, a seguinte questão de investigação: tendo em conta a

⁴ Atente-se ao *Jornal Português* (1), publicado a 05/03/1938.

ambivalência verificada no plano político e diplomático, emanada das elites políticas e, muito declaradamente, do ditador Oliveira Salazar, como se discursifica a relação com Espanha na propaganda?

Naturalmente, esta questão transporta-nos para a história do cinema. Uma fonte como o cinema de propaganda, e, em particular, os noticiários produzidos por agências governamentais, levanta uma série de obstáculos e limitações que se tem procurado colmatar através de abordagens interdisciplinares. Neste sentido, os historiadores do cinema e da propaganda do Estado Novo têm procurado pensar sobre o potencial e os limites da sétima arte como recurso para os artistas (Paulo, 2000). Na já longa história dos estudos sobre a propaganda, a partir do estudo fundacional de Anthony Aldgate, *Cinema and History*, publicado em 1979, têm sido defendidas duas vertentes. Uma que se resume a uma intervenção pensada para uma reprodução passiva, e uma outra, que muito mais me interessa, onde se considera a “possibilidade de entender a propaganda como resultado duma difusão que permite uma receção ativa e, portanto, crítica” (Collelledemont, 2017, p. 247). Capelo Gil (2017) defende mesmo a capacidade que os realizadores encontram de manter a sua resistência face à demanda de consenso político, não necessariamente ideológica, mas seguramente do foro artístico. Ao mesmo tempo, os estudos sobre a atividade cinéfila têm também demonstrado que, a par do alinhamento ideológico, coexistem também práticas de sociabilidade muito mais profundas do que as autoridades gizavam em ditadura (Ströher; Silva, 2014).

Tendo em conta que a historiografia ibérica já tem delineado o contorno ambivalente e tenso das relações políticas e diplomáticas entre Franco e Salazar nos anos 30 e 40, abre-se uma segunda pergunta de investigação: como é que a propaganda se pronuncia nesta ambivalência? Será que se opta por um formato convencional, oficial e unilinear de paz ibérica ou haverá espaço para mensagens mais complexas?

Com efeito, uma terceira dimensão da historiografia educacional será ainda aduzida a este campo de problemáticas. Os contextos institucionais e formais de ensino, os métodos e ideais pedagógicos e até os documentários educativos, que são artefactos fílmicos produzidos especificamente para populações escolares, foram já amplamente tratados. Verifica-se, na história da educação ibérica, um interesse pelos documentários e noticiários que “de maneira implícita ou explícita fazem referência a questões de interesse educativo” (Prat *et al.*, 2018, p. 37; tradução minha⁵), escolha essa que tem como

objetivo “aceder às visões promovidas a partir dos diferentes grupos ideológicos” (Collelledemont; Casanovas, 2017, p. 469; t. m.). Partindo deste estado da arte, o presente estudo busca ir até um ponto que pode ser considerado exatamente o inverso, ao tentar aceder às propostas educativas num âmbito temático estritamente político e ao considerar que existe um grupo ideológico (mais ou menos coeso) que provoca uma memória/ação educativa. Em vez de ter em conta as “acepções da propaganda através da educação representada” (Collelledemont, 2017, p. 247; t. m.), intento compreender como podemos considerar a *acepção da educação através da propaganda*, pois, tal como manuais ou cartazes apensos nas escolas, os documentários educativos têm uma capacidade de “induzir à ação”, como argumentava John Grieson na sua clássica obra de 1943, *Propaganda and Education* (cit. por Warmington; Van Gorp; Grosvenor, 2011, p. 462; t. m.). Verifico um potencial de expansão do campo de pesquisa para pensar o noticiário de atualidades como tendo, em si mesmo, um valor educacional com esta potencialidade de induzir a uma ação.

Ao reivindicar a possibilidade de repensar o cinema como fonte pedagógica, a pesquisa insere-se, assim, numa linha de história(s) da educação numa perspetiva da cultura visual (*Visual Histories of Education*), que tem sido estudada por equipas internacionais multi e interdisciplinares. Essa linha permitiu introduzir uma leitura do suporte fílmico que não ficasse mais refém das relações entre forma e conteúdo, ou entre produção e difusão (Warmington; Van Gorp; Grosvenor, 2011; Dussel; Priem, 2017), e que, hoje em dia, não se detém nem numa problemática estritamente hermenêutica, nem ideológica, nem do impacto ou da mera receção. A análise de imagens tornou-se um exercício ainda mais complexo e multifacetado, sendo as produções culturais consideradas também pela sua componente estética. Os filmes não são apenas “significantes” ou fontes que apontam para “alguma realidade no passado”, mas agem também como “materiais estéticos de direito próprio”, assim como configuram “objetos relacionais que participam, juntamente com outros atores humanos e não humanos, na constituição de um complexo *enactment* histórico” (Fendler, 2017, p. 755; t. m.).

Deste modo, como defendem Dussel e Priem, o arquivo de imagens “aparece menos como o repositório estável de imagens do que como um espaço de fragilidade susceptível de contínuas descobertas” (2017, p. 646; t. m.), completamente aberto a possíveis interpretações sobre diferentes camadas de sentido. Também aqui se inscreve, de modo complexo e imbricado no processo de produção

⁵ De ora em diante abreviado para t. m.

altamente seletivo, o noticiário. Apesar do seu formato intencionalmente fechado e unidirecional, como qualquer outro objeto cultural, ele contém múltiplas formas, quer de realização, quer de produção dos significados, quer ainda da sua incorporação em atitudes e comportamentos humanos.

Ora, o caso específico dos noticiários enquanto ações educativas de cariz mais global pode ser incluído na categoria de *educação não formal*. Incitavam a uma ação de carácter concertado com o que o regime esperava dessas pessoas e, embora o cinema não dependesse nem de escolas nem de nenhum dispositivo educativo, transmitiam conteúdos pedagógicos, a partir de um *currículo fechado*, que seria a programação do próprio documentário (Paz; Ó, 2022). A proposta aproxima-se, por esta via, de uma história política da educação e das pesquisas que procuram descortinar o educativo dentro de uma agenda mais abrangente da propaganda (Schembs, 2013). Surge, assim, uma terceira questão de investigação sobre como se constitui o dispositivo pedagógico na propaganda, no caso dos noticiários de atualidades.

Para afrontar esta pergunta, endereço uma história da educação artística de vocação epistemológica pós-crítica (Martins, 2018), que implica pensar o cinema de propaganda como um artefacto cultural concebido com diretrizes muito precisas e decorrentes de ditames de Estado, mas que se permite a uma nova leitura, diferente daquela em que tinha sido preconizado o dispositivo inicial (Paz; Cerejo, 2020), porque dependente da subjetividade, que aqui surge como um elemento fundamental do conhecimento académico (Hernández, 2008). Significa este princípio que somente a partir de elementos emocionais, particulares e contingentes se conseguiu chegar a propor um problema científico, neste caso, o modo como a propaganda atua na construção de sentidos para os modos de agir no quadro das relações ibéricas. Torna-se, assim, possível pensar a partir do ‘vazio das imagens’ que nos olha (Didi-Huberman, 2011) e do próprio destino do movimento de imagens (Rancière, 2011) conduzido por um ‘mestre ignorante’ (Rancière, 2010) ou antes um ‘professor invisível’ contido na propaganda. O conceito de “pedagogia invisível” e de “professor invisível”, embora se reporte ao ambiente invocado, não se relaciona às metodologias de ensino como o *Problem-Based Learning* (PBL) ou os ambientes de *e-learning*. Radica antes nesta perspetiva historiográfica da cultura visual na educação contemporânea e defende a existência de uma *intencionalidade* no uso do ambiente como ‘professor invisível’ ou como um cenário pedagógico, que, por seu turno, é criado por diferentes regimes políticos, especialmente os totalitários (Collelledmont, 2019). É neste sentido que me proponho, numa quarta e última questão, pensar se será possível pensar o papel de Franco como este docente, que,

ao mover-se no cenário de Portugal, como um ‘professor invisível’, guiaria o espetador pelas diferentes formas como Portugal e Espanha se poderiam relacionar nesta época.

Em busca de uma metodologia

Diferentes estudos e abordagens têm procurado discutir e encontrar formas de analisar e compreender “textos audiovisuais” em forma de “documentários e noticiários” no âmbito da história da educação (Collelledmont; Casanovas, 2017, p. 470), sem deixar de destacar os limites com que o historiador se depara. Desde logo, impõe-se o problema da citação fílmica, em que qualquer narrativa resulta de uma tecnologia singular, impossível de traduzir na produção académica tradicional. Ademais, o resultado de qualquer análise – como também neste artigo sucede – é sustentado basicamente por palavras (Warmington; Van Gorp; Grosvenor, 2011, p. 468-470). Apesar destes constrangimentos, diversos grupos de investigação intentaram propor metodologias capazes de dar conta da especificidade desta fonte.

Não obstante a busca de outros recursos, como seja a análise de imagens com ou sem *software*, na história da educação ibérica a opção mais solicitada para ensaiar uma aproximação sistemática ao cinema situa-se, sem dúvida, no âmbito das metodologias de análise de conteúdo. Numa breve circunscrição de diferentes estudos, parece vigorar a ideia de uma análise temática (e.g., Prat *et al.*, 2018). Verifica-se que, para encontrar os grandes temas, usualmente os investigadores começam por fazer uma análise de carácter mais quantitativo, por exemplo, para perceber qual a “sequência e o tempo dedicados a cada uma das temáticas” (Collelledmont, 2017, p. 250; t. m.).

Outra forma mais holística de perscrutar os documentários e noticiários implica uma triangulação entre imagem, discurso oral e sonoridade. Collelledmont e Casanovas (2017), por exemplo, fundamentam a sua análise em duas fases; a primeira delas passa pela construção da série fílmica que compõe uma determinada época, seguida de uma análise mais aprofundada sobre os filmes. Nesta análise temática altamente complexa, são cruzadas notas sobre os ambientes e as principais ações representadas, que funcionam, deste modo, como categorias e subcategorias. Numa segunda fase, estas categorias são alinhadas com tempos de transmissão e comparadas com os enunciados da narração, operacionalizando uma “transcrição de fragmentos”. Por último, cruzam-se também as observações sobre a sonoridade, onde se cabimenta o acompanhamento musical (Collelledmont; Casanovas, 2017, p. 481; t. m.).

Ressalta-se ainda uma modalidade mais aproximada às metodologias utilizadas em documentários participativos e de base sociocrítica, em que a pesquisa

prevê a exibição de filmes junto de comunidades. Gómez e Casanovas (2017) reportam a experiência de construção de uma série de filmes, dentre os quais selecionaram um considerado altamente representativo. Esse documentário, datado de 1928 e realizado durante a ditadura de Primo de Rivera, sobre a inauguração de uma escola, foi exibido no próprio edifício escolar, na presença de pessoas da localidade. Deste modo, além da análise do suporte fílmico, os investigadores procuraram compreender, no diálogo com o público assistente, as relações entre a expressão artística e a apreensão histórica. Esta metodologia, ao incluir um processo participativo de construção de significados, permitiu a emergência de categorias que não seriam óbvias apenas com o visionamento dos pesquisadores.

Destas experiências metodológicas retiro para a minha investigação quatro tópicos sobre a necessidade de:

(1) previamente estabelecer uma série de filmes de onde poderá emergir um elemento mais representativo;

(2) considerar as diferentes dimensões do filme e ter em atenção qual a importância que é atribuída, em particular: imagem, voz, som,;

(3) compreender a íntima historicidade deste documento à luz do seu contexto sociopolítico;

(4) aceitar a subjetividade dos assistentes, que, ao ser reivindicada, permite afirmar novas camadas de sentidos, incluindo a do investigador.

Deste modo, a pesquisa teve como principais etapas estes mesmos tópicos. Para estabelecer a minha série de filmes, após um momento de hesitação entre as diferentes coleções editadas pela SPAC, optei pela coleção *Jornal Português* (1938 e 1951), por ser esta a que, cronologicamente, representava a época mais tensa das relações ibéricas, uma vez que atravessou a Guerra (Civil) Espanhola e a Segunda Guerra Mundial. Num segundo momento, uma busca de elementos sobre Espanha em todos os filmes permitiu designar um trecho mais representativo. Esse longo trecho representa três episódios e, após a primeira “leitura flutuante” (Bardin, 2002, p. 96), iniciou-se uma análise temática da representação de Franco, cruzada com a sonoridade e a voz do narrador.

A primeira leitura do documento deixou demasiadas questões, e, num primeiro momento, procurei outras fontes que pudessem colmatar lapsos que o documentário da visita de Franco a Portugal parecia manter (*e.g.*, *Diário de Notícias*, 2018). Com efeito, desde a literatura de história Portugal-Espanha era possível verificar que o roteiro não estava completo nas imagens que apresentava ao país (*e.g.*, recepções luxuosas), ao mesmo tempo que se insistia em aspetos aparentemente pouco relevantes (*e.g.*, partida de avião). Com estas interrogações, propus uma primeira comparação de imagens com uma fonte também oficiosa, o

jornal *Diário de Notícias*, através das quais pude compreender o lugar de destaque ocupado pelo realizador no campo de ação (Paz, 2019b).

Metodologicamente, o exercício de comparação entre fontes da mesma época evidenciou que a leitura do noticiário se torna mais aberta a partir destes elementos exteriores. Foi assim que, para este artigo, e após uma exploração por diversos arquivos de texto e imagem, compreendi a importância de considerar aqui os documentos realizados em Espanha sobre os mesmos acontecimentos, publicados em forma de No-Do's. Foram assim seguidos procedimentos de análise temática semelhantes aos que já tinham sido realizados com os quatro episódios espanhóis, de modo a conseguir um termo de comparação direta. Sublinhe-se que o objeto de investigação se reporta à versão portuguesa, sendo a versão espanhola uma fonte subsidiária.

No que respeita a questões éticas e deontológicas, a investigação procurou ter em conta dois aspetos principais que importa reivindicar para a história dos totalitarismos e da propaganda. Em primeiro lugar, foram respeitados os direitos de autor e de imagem, sendo usados materiais disponíveis publicamente e editados por instituições competentes, as cinematecas portuguesa e espanhola. Em segundo lugar, apesar da impossível neutralidade para com a temática que a investigação assume, procurou-se evitar a todo o custo uma história-tribunal

Franco e o momento único da Amizade Peninsular

A visita do General Francisco Franco a Portugal firma, definitivamente, a sequência que se seguiu ao Tratado de Amizade e Não Agressão (1939), reafirmado em 1940. Ocorreram neste período numerosas visitas oficiais, muitas delas evidenciadas nos noticiários de atualidades de ambos os países, sem que, todavia, o próprio chefe de Estado espanhol se deslocasse até ao país que o apoiou desde a Guerra de Espanha deflagrada em 1936.

Até 1949, Espanha encontrava-se isolada no plano internacional, e a aproximação a Portugal, com a visita do Generalíssimo Franco entre 22 e 27 de outubro, foi uma das vias de restituição. A vinda a Portugal vinha sendo preparada nos bastidores pelo menos desde meados do ano anterior. Chegou a estar prevista para ocorrer logo após a Renovação do Tratado de Amizade, que aconteceu em setembro de 1948, e teve mesmo a data prevista de 15 de outubro (Vicente, 1994, p. 32ss.), mas acabou por se efetivar apenas um ano depois. O Generalíssimo fez-se acompanhar, como de costume, pela sua esposa, Carmen Polo de Franco (1900-1988).

Franco para os portugueses

A discussão aqui apresentada remete à fonte *Jornal Português*, uma série de atualidades cinematográficas que foi publicada entre 1938 e 1951. O *Jornal Português* era produzido pela Sociedade Portuguesa de Atualidades Cinematográficas, uma agência que se constitui no âmbito do Secretariado Nacional de Propaganda (SPN) dirigido por António Ferro, o quasi-Ministro da Cultura e um dos principais agentes de construção do Estado Novo e da *imago* de Salazar como chefe (Paz; Ó, 2022). A sobre-representação da visita oficial de Franco no contexto do *Jornal Português*, tanto mais que se trata de três números inteiramente dedicados a esta reportagem, mostra bem a importância que atribuída a este evento.

Embora não seja possível, no formato artigo, integrar todos os elementos visíveis no suporte fílmico, parece-me essencial proceder a uma apreciação sucinta do roteiro da viagem, tal como ele é mostrado no *Jornal Português*. Ao mesmo tempo, procurarei dar conta dos principais aspetos analisados. Uma vez que este noticiário não produziu qualquer legendagem dos diferentes episódios, tratando a toda a sequência como “Visita do Generalíssimo Franco a Portugal”, partes I, II e III, começo por apresentar estas três montagens, cada uma delas com aproximadamente 15 minutos, num total de 45 minutos.

Numa primeira parte (*Jornal Português*, n.º 86), o público observa a chegada de Franco a Lisboa pelo rio Tejo, acompanhado da esquadra espanhola, com uma espetacular entrada pelo histórico Cais das Colunas. Pisa a terra firme no Terreiro do Paço, onde o espera o chefe de Estado, Marechal Carmona. Segue-se uma longa e detalhada parada militar. A rota segue pelo bairro da Baixa, onde Franco é acolhido com forte receção popular, e a sequência segue até à Rotunda do Marquês de Pombal, onde se planta a estátua desta figura histórica, depois da qual se procede à saída da capital, em direção à residência do Generalíssimo no Palácio Nacional de Queluz, já perto de Sintra. Seguem-se cenas da visita ao Palácio de Belém. Por último, a fechar este episódio, Franco visita os Paços do Concelho, município de Lisboa, e assina o seu Livro de Ouro.

O segundo episódio (*Jornal de Atualidades*, n.º 87) inicia-se na entrada da Praça do Campo Pequeno (Lisboa), onde Franco é aguardado por Salazar para acompanhar a uma toirada à antiga portuguesa. Esta pode ser uma forma de estabelecer a marcação da união diferenciada, já que existem notórias diferenças entre as técnicas espanhola e portuguesa, quer pela tradição da “pega de caras” no toureio a pé, quer ainda pelo interdito a vigiar desde 1840 de se proceder aos toiros de morte em praças públicas lusitanas. Neste, como noutros espetáculos em que Franco esteve

presente, “todos os lugares eram ocupados por convidados pois não haviam sido colocados bilhetes à venda” (Vicente, 1994, p. 47). Decorre posteriormente a visita ao Palácio Nacional de Mafra, edifício seiscentista construído com o ouro do Brasil e passagem pela Tapada de Mafra, onde a comitiva presenciou exercícios da Escola Prática de Infantaria, tiro e cavalaria. No Palácio Nacional de Sintra e Castelo da Pena, “donde pode admirar o soberbo panorama” (*Jornal de Atualidades*, n.º 87, 5:26-5:36), Franco exhibe pela primeira vez um gesto dissonante da narrativa ao concretizar um trejeito que pode mostrar impaciência, ao bater com as mãos nas ancas – Teriam de ir? Estaria nevoeiro cerrado e, como tantas vezes acontece no Monte da Lua e em toda a Serra de Sintra, seria impossível ver para além de escassos metros? A sequência é novamente cortada. Franco e Carmen Polo surgem já na Estação de Queluz para tomar o trem para o Luso, onde ficam hospedados no antigo Palácio, agora Palácio Hotel do Buçaco. Por fim, o Generalíssimo segue para Coimbra, onde é esperado por “um cortejo de estudantes universitários em motocicletas e *jeeps*” (6:45) que aguardavam a comitiva às portas de Coimbra, embora só se vejam militares em farda e armados. Já caíra a noite quando se iniciou o Doutoramento *Honoris Causa*, num ambiente em que várias vezes Franco mostra hesitação. Por não compreender bem o que se diz ou não ter seguros os procedimentos? O *cameraman* português conseguiu um lugar um pouco distante – e como se verá, mais acima do que aquele que se pode ver no No-Do congénere. Deste modo, o ritual de transmissão das insígnias mantém a sombra que as mãos do Reitor criaram sobre a cabeça do Generalíssimo.

Na terceira e última parte (*Jornal Português*, n.º 88), Franco encontra-se em Fátima, onde o “ilustre peregrino”, “ajoelhado perante a virgem de Fátima, rezou comovidamente” (0:54-1:00), “pedindo a bênção para a sua pátria e a paz para o mundo” (1:35-1:39). Aqui começamos a ter a certeza de uma suspeita: o narrador não se refere a cenas visíveis, uma vez que quem reza comovidamente é Carmen; Franco está sentado ou de pé e não é mostrado numa atitude pia – por pudor do *cameraman*, do montador ou do produtor?. O outro lado da câmara começa a irromper. Anuncia-se em seguida o almoço em Leiria, com imagens da chegada, da recepção dos representantes das províncias portuguesas e da panorâmica do castelo. Mais uma vez, procede-se a uma síntese narrativa, mostrando que muito mais acontece além do que se vê.

No Mosteiro gótico de Santa Maria da Vitória na Batalha, “cuja maravilhosa arquitetura o impressionou vivamente” (2:19-2:22), apenas vislumbramos o visitante ilustre no átrio frontal em amena conversa. Encontram-se, aliás, várias ambivalências discursivas, pois, após dispor um “ramo de flores no túmulo do Infante D. Henrique, o

Navegador”(2:55-2:59) (trazido por um funcionário português), “prestou homenagem aos soldados desconhecidos portugueses e percorreu demoradamente os claustros” (3:03-3:08). Mais uma vez não acedemos senão a uma atenta passagem em revista das tropas no claustro. Não se refere a ligação do Mosteiro à Batalha de Aljubarrota (1385), considerada um fundamento da nacionalidade e independência portuguesa, nem é importante saber se Franco o teria presente. O espectador teria, com cada vez mais probabilidade, a possibilidade de o saber: manuais escolares (desde 1936) e ampla divulgação dos feitos históricos desde a comemoração dos centenários (1940) e a data de 14 de agosto elevada a feriado (ainda hoje feriado municipal) davam essa segurança.

Logo de seguida, a visita segue para um outro emblemático edifício religioso, o Mosteiro de Alcobça. Apenas se observa a entrada, em que a câmara ora fixa o séquito, ora o frontispício. É mais uma vez Carmen quem olha atentamente o frontal da igreja e o *cameraman* atrasa o plano para captar esse olhar. Essa hesitação da câmara por uma breve fração de segundo quase deixa Franco sair de cena...

No dia seguinte, a saída aparatosa do Palácio de Queluz, com escolta militar, segue até ao Aeroporto da Portela, em Lisboa. O chefe de Estado, Marechal Carmona, chega momentos antes e acompanha o Generalíssimo. Salazar é captado num raro momento de boa disposição, rindo e brincando com o seu relógio. A seu lado, mas quase de costas, estava Francisco Franco, por sua vez dialogando com o Presidente da República. Por fim, o povo de Lisboa aclama o ditador espanhol já embarcado e dando a última saudação. Procede-se então a um plano longuíssimo da saída, com mais de um minuto de rodagem: a saída do avião espanhol, num artístico plano picado, dá lugar uma longa cena que acompanha a decolagem e segue por 35 segundos o avião já em voo em direção a terras de Espanha, até quase desaparecer do horizonte. Bandeira e hino de Espanha. Bandeira e hino de Portugal. Fim.

Nesta sequência, o espectador vai tendo informações ambivalentes através das imagens em movimento, do texto do narrador e ainda da música que escuta. Entrevê-se que o ilustre visitante, longe de ser um passivo admirador da cultura e património dos portugueses, é alguém com uma agenda própria. Vemo-lo sobretudo centrado nos aspetos militares e nas recepções com diplomatas e políticos. A hipótese de Franco funcionar como a personagem de um ‘professor invisível’ cai assim por terra, mas não completamente. Vai-se notando como a esposa do General alinha com a narrativa, demonstrando a disposição correta.

Uma breve visita à galeria de imagens de 1949 recentemente divulgadas online pelo *Diário de Notícias* (DN) permite visualizar inúmeros aspetos que não são

representados no *Jornal Português* – como sejam as luxuosas recepções em que Salazar sorridente aparece ao lado de mulheres sofisticadas – bem como os diferentes planos em que os jornalistas se poderiam posicionar. Permite também observar que há *topoi* de grande proximidade entre as câmeras da SPAC e do DN, como seja o facto de Franco ser representado de pé junto à imagem da Senhora de Fátima, ao lado da sua esposa ajoelhada, bem como o momento em que Salazar, no Aeroporto da Portela, se prepara para a despedida e mostra grande bonomia no rosto e nos gestos (Diário de Notícias, 2018).

A comparação, conforme se defendeu anteriormente, restitui assim uma parte do sentido do acontecimento, mas sobretudo – e é isso que aqui pretendo analisar – permite constatar a maleabilidade de sentido de um produto da propaganda, que de outra forma dificilmente se poderia comprovar. Isto porque, se há cortes, manipulações de cenas através da montagem ou sobreposições narrativas (com voz *off*) que permitem atribuir um sentido diferente à imagem observada com um sentido unidirecional, portanto, tipicamente propagandístico (Tranche; Biosca, 2002), também se verifica que estas mesmas técnicas permitem ao espectador traduzir uma ambiguidade de sentido. Com estas características, destacam-se as cenas de apreciação dos mosteiros portugueses e a adoração a Fátima como aquelas onde o sentido ambivalente me parece mais forte. E essa ambiguidade, na minha opinião, direciona-se a construir Franco como um personagem em quem não se pode confiar. Curiosamente, Franco acaba por se destacar como aquele que não se interessa de todo por Portugal, e neste particular diferencia-se de Carmen, que sempre se mostra ‘a boa aluna’ da lição portuguesa. Seria nela, e não em Franco, que o espectador seria instado a uma boa pedagogia.

Franco para os espanhóis

O episódio da visita de Franco foi representado nos *Noticiarios y Documentales* numa configuração bastante diferente daquela que foi concebida pelos funcionários da SPAC. Tranche e Biosca (2002) referem que, em 1949, foi enviada uma equipa No-Do Universal para Portugal e, de facto, na visualização das quatro peças “Portugal y España” (No-Do n.º 356 A), “Hermandad Ibérica” (No-Do n.º 356 B), “Fraternidad Peninsular” (No-Do n.º 357 A) e “Hermandad Hispano-Lusitana” (No-Do n.º 357 B) ficam evidentes várias características da produção espanhola. Com efeito, os No-Do’s foram desenvolvidos com um propósito muito claro de apoiar a figura do ditador Francisco Franco (1892-1975), Caudilho de Espanha, a governar desde 1938 até 1973, e neste, como em muitos outros episódios, Franco surge como o protagonista.

Este traço torna-se ainda mais evidente numa simples comparação com as películas portuguesas, onde, apesar de convidado de gala, Franco não era sempre a figura de destaque. Infelizmente, perdeu-se o som dos números com estes episódios, pelo que não é possível comparar senão as imagens.

No quadro 1, resume-se a sequência que evidencia bem o destaque da figura do chefe de Estado espanhol.

Os espanhóis dedicaram quatro episódios a toda a visita, cada um deles com entre 4 a 6 minutos e perfazendo assim um total de cerca de 20 minutos. Dentro deste tempo, uma parte ainda considerável (cerca de 3 minutos) passa-se já em Madrid, na calorosa recepção e parada militar.

A visita de Franco começa (No-Do n.º 356a) com uma panorâmica da Ria de Vigo, tirada nos montes que circundam a cidade historicamente tão ligada à vida por-

tuguesa. Do porto de Vigo partiu o cruzador Miguel de Cervantes, escoltado pela armada espanhola. Pelo caminho, houve encontro com a aviação naval portuguesa, recebida a bordo. Franco mostra-se jovial, sorridente – lembrando talvez ao espetador a sua estirpe naval. Na entrada da barra do Tejo, o seu olhar é captado a contemplar a Torre de Belém e o Terreiro do Paço, onde Salazar esperava com a comitiva portuguesa. Chegaram de carro o presidente da República, o Marechal General Carmona, depois a esposa de Franco, Carmen Polo. O *Caudillo* entra por fim em Lisboa, desembarcando no Cais das Colunas. Segue-se uma parada militar, que ocupa um minuto e meio, sendo os planos intervalados entre o desfile e as conversas a decorrer no palanque. Termina com uma visão da cadeira presidencial: Franco bem-disposto a seguir o desfile com os olhos, Carmona também com a mesma atenção, mas segurando a cabeça com as mãos, num gesto que pode ser interpretado como de ligeiro cansaço.

Quadro 1. Visita de Franco a Portugal, sequência nos No-Do's

No-do	Data	Tempo	Título	Temas tratados
356a	31-10-1949	4:36-10:00	Portugal y España	O chefe de Estado em Vigo. Com a Esquadra Espanhola a bordo do cruzador 'Miguel de Cervantes'. Na rota em direção a Portugal. Encontro com os buques portugueses nas águas das Berlengas. Emocionante recepção em Lisboa. Homenagem do povo português. Com o presidente da República, o general Carmona. Brilhante desfile militar. Fraternidade ibérica.
356b	31-10-1949	5:56-10:00	Hermandad Ibérica	Na capital lusitana. Os chefes de Estado de Portugal e Espanha recebem homenagem popular. Legionários e Mocidades cobrem a estrada. No Palácio de Queluz. Alocução do Caudilho. Recepção oficial no Palácio de Belém. Nos Paços do Município. Assinatura no livro de ouro da cidade de Lisboa. Solidariedade dos dois povos.
357 ^a	7-11-1949	5:22-10:03	Fraternidad Peninsular	O chefe de Estado avista-se com os jornalistas na Sala dos Espelhos do Palácio de Queluz. Franco em Mafra. Comandante general do Exército português. Doutor <i>Honoris Causa</i> pela Universidade de Coimbra. Uma ritual e severa cerimónia. Na Cova da Iria (Fátima). Adorando a Virgem de Fátima.
357b	7-11-1949	4:40-10:00	Hermandad Hispano-Lusitana	No aeroporto de Lisboa. Despedida do chefe de Estado. A emoção de um adeus. O avião no ar. Chegada ao aeroporto de Barajas. Revista às tropas. Triunfal entrada em Madrid. Panorama do itinerário. Na Praça do Oriente. Homenagem popular. Franco fala ao povo madrileno.

Fonte: *Noticiarios y Documentales: programa de mano* (traduzido e adaptado).

No segundo episódio (No-Do n.º 356b), a comitiva prossegue de carro desde o Terreiro do Paço, subindo Lisboa pela Rua Augusta (hoje pedestre). As ruas são ladeadas de multidões ordeiras que agitam pequenas bandeirolas espanholas. A partir da Praça dos Restauradores (monumento à independência conquistada em 1640), a câmara instala-se num veículo que segue o carro presidencial, podendo assim captar Franco e a reação dos transeuntes. Os alfacinhas aglomeram-se junto da estrada, mas por detrás existe um espaço bastante amplo e livre para o corrúpio de jornalistas e pessoal de apoio à comitiva. São captados diversos planos de ruas da capital até à saída, uma vez que o ditador se dirige à residência oficial durante a visita, no Palácio Nacional de Queluz, a cerca de 15 km. A recepção no Palácio é calorosa, e novamente se observa o cumprimento de Salazar, mas também Carmen Polo e a Senhora Carmona se mostram elegantes e em conversa amistosa, de braço dado. Segue-se então a recepção oficial já no Palácio de Belém, novamente às portas de Lisboa, e, por fim, a assinatura do Livro de Ouro, nos Paços do Concelho da cidade.

Em “Fraternidad Peninsular” (No-Do n.º 357a), Franco entra sorridente e de rompante na Sala dos Espelhos do Palácio de Queluz, onde era aguardado por uma multidão de jornalistas. Vemos a operação de gravação, mas sobretudo os jornalistas que, concentradíssimos, tomam nota das palavras do Generalíssimo. Os espanhóis saem apressadamente para Mafra, onde eram esperados para um almoço de cerca de uma centena de individualidades militares. Na longa mesa, Franco ora se mostrava descontraído, ora atento às intervenções. O seu discurso termina a refeição. Antes do derradeiro brinde, um conviva é captado em escuta com o olhar absolutamente fixo no Caudillo, como que a beber as suas palavras. Nenhuma destas cenas consta do documento português. A cerimónia termina com a chefia das tropas em frente do Convento de Mafra.

O mesmo episódio segue ainda a comitiva para Coimbra, anúncio realizado por uma breve cena de um grande plano da cidade de Coimbra. O Doutoramento *Honoris Causa* pela Universidade de Coimbra foi a primeira honra académica a ser concedida ao chefe de Estado espanhol, repetida em 1954 em Salamanca e em 1965 em Santiago de Compostela. De resto, o episódio deste doutoramento é em si razão de ser de uma investigação própria, sendo de comparar com os filmes produzidos sobre estas outras cerimónias, que tiveram um pendor político ainda mais acentuado. A icónica Sala dos Capelos da Universidade de Coimbra, com estrutura inicial do século XVI reformada na centúria seguinte, observa constrangimentos físicos que não permitem ao *cameraman* posicionar-se de modo muito favorável, e a figura aparece, na melhor das hipóteses, num plano aproximado. É assim

que vemos alguns dos académicos do regime salazarista, Cardeal Cerejeira ou Braga da Cruz. Por diversas vezes, Franco mostra-se ligeiramente impaciente, tanto mais que contrasta com a serena impavidez dos académicos lusitanos, que são filmados completamente imóveis. Finalmente, aproxima-se sorridente do Reitor Maximino Correia, para a tão aclamada investidura. Deita sobre Franco as doutas mãos enquanto lê as fórmulas latinas, para depois pousar sobre a cabeça o barrete de borlas, que Franco agita e faz movimentar na sala obscura. Seguem-se os cumprimentos, testemunhados por académicos e militares que, desde a assistência, se mantêm hirtos. Franco atravessa a sala de atos, finalmente como Doutor, cumprimentando os seus pares.

“Fraternidad Peninsular” encerra com uma visita ao Santuário de Fátima, mais uma vez anunciada com planos aproximados de imagens simbólicas do local, no caso, da torre sineira da catedral e da estátua dourada de Jesus Cristo aí construídas. Observa-se a comitiva chegar à chamada Capelinha das Aparições, um modesto local de oração onde o casal Franco ajoelhou em oração, benzeu, e beijou aos pés da estátua da Virgem de Fátima, que lhes foi trazida. Mais uma vez, estas cenas não constavam da edição do *Jornal Português*. Na parte exterior, vários assistentes e um coro acompanhavam com decoro a vigília do ditador. Por fim, a comitiva saiu do local em passo lento, com o casal tranquilo.

No quarto e último episódio (No-Do n.º 357b), retrata-se a despedida de Franco e o seu regresso a Madrid. A primeira cena começa por dar realce ao chefe de Estado português, Marechal Carmona, que primeiro chegou ao Aeroporto da Portela em Lisboa, para aguardar a visita. No filme, Franco faz-se já acompanhar à porta por Oliveira Salazar. Segue-se a parada militar de despedida, pela Guarda Nacional Republicana a cavalo. Mais uma vez, o *Caudillo* era aguardado por políticos e militares, mas também figuravam no aeroporto numerosos portugueses anónimos, que vinham prestar o seu último adeus. A subida para o avião da Iberia Airlines foi acompanhada por lenços brancos e chapéus agitados, gestos esses certamente acompanhados de votos de boa viagem, de adeus. Por duas vezes Franco levantou os braços ao alto, em sinal de despedida. Na montagem final, a partir de diferentes perspectivas, a partida ocupa 30 segundos.

“Hermandad hispano-lusitana” não finaliza nesta cena, pois logo Franco ressurgiu no aeroporto de Barajas, em Madrid, aclamado pelos muitos oficiais, políticos e anónimos que o aguardavam. A comitiva segue para a cidade, onde o chefe de Estado realiza nova revista às tropas, desta vez as suas, e segue no carro presidencial pelas ruas da capital espanhola, escoltado pela Guarda Moura. O filme culmina com a aclamação de Franco por uma multidão que, pelo que se pode ler nas faixas, manifesta

o seu enorme apreço pelo Caudilho, pela amizade ibérica e vive uma repulsa absoluta pelo comunismo. Termina na varanda do Palácio do Oriente, de onde o governante discursa à multidão, saudando-a inúmeras vezes com rápidas saudações romanas.

A *illusio* do cinema: Franco, o professor invisível e lição da esposa

A riqueza dos detalhes e a finura de todas as possíveis interpretações não permite explorar até ao limite todas as brechas hermenêuticas que a propaganda envia, mas algumas questões chamaram a atenção para o sentido geral desta discussão.

Em primeiro lugar, destaco a forma como o *Jornal Português* constituiu, em si mesmo, um currículo relativamente fechado, mas em que a amizade utilitarista entre Portugal e Espanha, simbolicamente representada pelos seus chefes de Estado, abre para múltiplos sentidos, a partir das escolhas de cenas, das ausências e da representação com recurso a imagem, música e narração em voz *off*. Em suma, a brecha interpretativa é aberta a partir do que são traços basilares da própria propaganda e, de um modo mais geral, do cinema do Estado Novo, (Gil, 2017).

Começo, assim, por sublinhar o papel de algumas das figuras de Estado e o modo como estão retratadas, nomeadamente o casal espanhol em visita oficial. O próprio Franco pode aparecer, num certo sentido, como alguém que percorre as terras portuguesas, levando o espetador a conhecer alguns dos locais mais emblemáticos da sua história e da sua ambiência. Esta posição de Franco na filmografia poderia levar a crer que ele fosse o professor invisível desta jornada. Porém, o que se verifica é que o estadista espanhol incorpora melhor o papel de aluno distraído. A montagem, que separa e distancia o que se diz do que se vê, é uma das formas de lhe atribuir este papel. Por sua vez, Carmen Polo, à partida a mera acompanhante do Generalíssimo, surge pela câmara portuguesa num papel que não é de destaque, mas em que se torna, paulatinamente, a representante do conhecimento e das reações esperadas. A voz *off* como técnica de condução da narrativa (Tranche; Biosca, 2002) não parece ter aqui o habitual papel de conduzir para um significado unidirecional, mas sim de abrir essas possibilidades.

Verifica-se, por outra parte, a quase ausência de Salazar. Essa ausência, que se pode também confirmar noutras imagens e narrativas de propaganda da mesma época, é acentuada por este noticiário. Na verdade, outras fontes retrataram as luxuosas refeições e recepções em que Salazar foi captado pelas câmaras (Diário de Notícias, 2018).

Compreende-se, assim, o tipo de narrativa que aqui se privilegia: a história de Portugal e suas instituições basilares: Exército, Igreja, Universidade (a de Salazar) e Estado independente (chefe de Estado, Carmona). Este discurso que é, em si mesmo, uma afirmação praticada no *Jornal Português* de modo sistemático e com permanente atualização, número a número, acaba por ter expressão de demarcação que pode ficar subsumida na ideia de fraternidade ibérica. Todavia, não se fala senão de Exército, Igreja, Universidade e, em suma, de independência.

Por sua vez, a dissonância entre a narrativa da locução e a das imagens – por pudor? Necessidade de síntese? Ironia? – instaura, independentemente do significado que originalmente se propunha, uma possibilidade hermenêutica rica, muito mais variada do que a ideia de propaganda sugere. Com efeito, se Franco não é quem perpetra as ações que lhe são imputadas, mas outras pessoas ao seu redor, que interpretação poderia daí retirar o espectador? Noutro lugar (Paz; Cerejo, 2020) defendi que a propaganda portuguesa operou com Franco um esvaziamento da sua personagem, substituindo-o por um personagem dele mesmo. Defendi também que este ‘outro’ de Franco não é, assim mesmo, caricatural, mas que decorre de factos e imagens que o espectador observa e que trazem verossimilhança às cenas apresentadas. Abrem-se, a partir deste desacerto concretizado pela edição das reportagens cinematográficas, possibilidades inesperadas.

Em segundo lugar, fazendo uso do recurso comparativo entre os mesmos acontecimentos retratados pelo *Jornal Português* e pelos No-Do's espanhóis, julgo ser evidente a diferente importância atribuída à visita oficial do casal Francisco Franco e Carmen Polo a Portugal, desde logo pela diferença de tempo entre os filmes. Falamos da rodagem de um total de 20 minutos de filme nos cinemas em Espanha – ainda assim, muito mais tempo do que os No-do's concediam a visitas oficiais – e de 45 minutos em Portugal. De igual modo, enquanto a versão lusitana centra um mesmo documentário em três partes, os espanhóis optaram pela distribuição em quatro curtos episódios, com nomes distintos, todos eles glosando a mesma ideia de Amizade Ibérica.

Francisco Franco é sempre o herói dessa narrativa cinematográfica, mas verifico que isso sucede de modo diferenciado: na versão espanhola, ele é sempre o centro da ação de todas as cenas, sem qualquer exceção, mas na versão editada por Lisboa nem sempre ocupa esse lugar. Importa discutir que se trata não apenas de uma técnica cinematográfica, mas sobretudo de um ideário diferente que o salazarismo cultivava na propaganda, em que se procurava mostrar a ação do povo no papel principal (Torgal, 2000). Acresce que o Presidente do Conselho defendia o valor do cinema na propaganda, mas na esfera

privada nutria certo desprezo por esta arte (García; Alves; Léonard, 2017). Manifestava, aliás, muita reserva com a sua imagem, sendo não raras vezes apontado pela sua iconofobia (Gil, 2017, p. 501).

No que respeita aos diferentes conteúdos, a desigual distribuição de tempo atribuído a cada evento envida a discussão de duas questões fundamentais. Uma dessas questões prende-se com o despiste de interpretações para as quais não há fundamento. Por exemplo, o longo voo do avião em direção a Madrid, que se repete em ambas as versões, tem claramente um significado contextual agora perdido. Se vista apenas uma das versões, parece evidente que cada um dos países ganhou com a partida do Generalíssimo. Se observadas as semelhanças entre as duas versões e cogitadas as razões pelas quais ambos os realizadores teriam optado por esta cena, podemos abrir ainda mais o leque de possibilidades – interesse pelo modelo de avião da Iberia Airlines? Uma picardia de câmaras? O vencer do reconhecido medo de Franco pelas viagens aéreas?

A visita à Capela de Santa Iria é outro exemplo em que a comparação melhor nos esclarece a respeito dos factos, sendo certo que o ditador espanhol ajoelhou de modo bastante devoto perante a Virgem. Mas não foi assim representado em nenhuma imagem portuguesa, produzindo assim uma dissonância com a voz do narrador, ao mesmo tempo que dava a possibilidade de Carmen Polo ocupar aí um lugar central, embora seja amplamente conhecida a piedade de Franco. Qual o interesse em mostrar um ditador que se anuncia católico, mas que nunca se vê a rezar, e antes se preocupa com a socialização em seu entorno?

Igualmente, as ausências e diferentes perspetivas denunciam também as diferentes visões de mundo que se pretendiam consolidar nestes documentários. Por exemplo, a versão de Madrid apresenta pelo menos uma grande recepção e, ao mesmo tempo, faz um grande plano de Franco a liderar as tropas portuguesas – factos que remetem para o habitual protocolo diplomático, mas que estão ausentes do *Jornal Português*. Se Franco não era então o professor invisível, mas Carmen Polo era a aluna correta, quem seria então o mestre que orientava esta lição trazida aos portugueses através do *Jornal Português*?

No meu entender, o próprio realizador intentava ocupar esse lugar de professor invisível, a partir do esvaziamento da concepção da propaganda. Sempre que suspendia a relação de significado-significante entre voz e imagem, acentuado ainda pela força musical de fundo, potenciavam-se novos significados. Neste sentido, defendendo que, embora propaganda com intuítos ideológicos explícitos, o cinema de atualidades nunca perde por inteiro o horizonte de produção artística, com uma relação tentativamente independente da esfera política – que

pode, ou não, coincidir, parcial ou inteiramente, com os desígnios dos governantes e com as diretrizes do SPN/SNI (Paz; Ó, 2022).

Notas finais

Com este artigo, procuro compreender os noticiários de atualidades como formas de pedagogia de massas, objetivo que considero parcialmente consumado, e novamente atravessado por outros questionamentos. Verifiquei, ao longo desta investigação, que a propaganda traduz a posição oficial, mesmo nos casos em que ela era ambivalente. O caso do ditador Francisco Franco – em parte admirado, em parte temido pelo governo português – evidenciou que propaganda propõe mensagens ideologicamente dúbias e não apenas unilaterais, como é habitualmente sublinhado. Nesse jogo dúbio que imagens, música e voz transmitem, dei conta de uma ambivalência mais lata, que percorre as atualidades cinematográficas. De uma parte, trata-se inequivocamente de *propaganda* enquanto forma política e estética de comunicação direcionada e que proporciona um *currículo fechado* que veicula o ideário das elites governantes. De outra parte, esta ambivalência traduzida no género *cinematográfico*, por sua vez, coloca também a dimensão artística no tabuleiro político. Enquanto arte, ou almejando a ser arte, com uma linguagem artisticamente calibrada, as reportagens cinematográficas estão suportadas em recursos técnicos apenas acessíveis a alguns (estúdios, pessoal técnico) onde, por sua vez, emergem liberdades artísticas e resistências. O exercício que procurei aqui realizar mostra que o Estado Novo teve uma posição na programação da SPAC – sabendo nós que os seus técnicos e realizadores eram um dos pilares do regime –, mas indica também que, apesar de uma ação programática, pode existir aqui um *intervalo* para a elaboração de mensagens outras, que só um tempo mais distanciado poderia vir a encontrar.

No cinema de atualidades, tão cuidado quanto impressivo, observa-se uma dimensão educativa perene, que aqui se propôs ser lida através de um ‘professor invisível’. Comecei por sugerir que essa pedagogia seria encarnada numa personagem, primeiro Franco, depois a sua esposa, vindo a descobrir que o ‘professor invisível’ se afirma em diferentes personagens de modo efêmero, consolidando-se, afinal, por detrás da lente que filma. Muito longe do monolitismo, descortina-se assim uma metodologia propagandística complexa e heterogênea que vai desde o primeiro esboço até à montagem final, onde se sobrepõem muitas imagens, vozes, palavras e vontades. Carmen Polo, a mulher do ditador que sempre o acompanhava de modo elegante e discreto, destaca-se na objetiva portuguesa com um protagonismo inesperado, em razão do seu interesse

genuíno pelo património artístico e cultural português, numa dessas consubstanciações improváveis de vozes, imagens e vontades, que escapam à própria vontade de regimes e programas políticos. A *illusio* do cinema como que vence aqui a propaganda, trazendo para a ribalta personagens inesperadas e habitualmente subsumidas ao papel secundário, mas em que o verdadeiro protagonista, o realizador, nunca dá a cara.

Sem dúvida, terá de continuar a ser explorado o papel que a propaganda e os sistemas de educação não formal, sobretudo o cinema, tiveram nos fascismos. Neste sentido, a construção imagética das figuras de Salazar ou Franco, que se constituem como um dos fins últimos da propaganda, é talvez o exemplo mais contundente de uma possibilidade que, por mais controlada e pensada que seja, escapa a todo e qualquer poder, ou desmultiplica-se noutros poderes, nomeadamente o da criação artística. Mais do que fechar para uma conclusão, desbrava-se aqui uma outra senda, com novas perguntas acerca do dispositivo pedagógico da propaganda. Importará aprofundar o aparato cinematográfico, distinguindo entre as diretivas do SPN/ SNI e o papel efetivo dos seus realizadores, tema que certamente esclarecerá quer o modo de concretização do dispositivo pedagógico, quer ainda a identidade – provavelmente heterogênea – do ‘professor invisível’ inerente à propaganda.

Referências

- BARDIN, L. 2002. *Análise de Conteúdo*. 3ª ed. Lisboa, Edições 70, 281 p.
- CADAVEZ, M. C. 2017. *A bem da nação: as representações turísticas no Estado Novo entre 1933 e 1940*. Lisboa, Edições 70, 360 p.
- CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA. 2015. *Jornal Português: Revista Mensal de Atualidades, 1938-1951*, vol. 5. Lisboa, Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema.
- COLLELLDEMONT, E. 2017. Educar, una deriva del verb propagar: La representació de l'educació en els films del període de la Dictadura de Primo de Rivera. *Temps d'Educació*, (53):245-268.
- COLLELLDEMONT, E. (dir.). 2019. The occupation of the streets with 'educational-indoctrinal' purposes. In: *ISCHE 40, Porto, 16-20 de julho de 2019*. Porto, Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto, ISCHE.
- COLLELLDEMONT, E.; CASANOVAS, J. 2017. Los documentales y noticiarios como texto de apertura para pensar la educación estético-política. *Historia y Memoria de la Educación*, (5):469-487. doi: 10.5944/hme.5.2017.16635.
- DIÁRIO DE NOTÍCIAS. 2018. Aconteceu em 1949 - Lisboa em êxtase com a visita de Franco (com fotogaleria). *Diário de Notícias* (54807), 23 out. Disponível em: <https://www.dn.pt/educacao-do-dia/23-out-2018/lisboa-em-extase-com-a-visita-de-franco-com-fotogaleria-10071370.html> [Acesso em: 2020/07/07]
- DIDI-HUBERMAN, G. 2011. *O que nós vemos, o que nos olha*. Porto, Dafne Editora, 296 p.
- DUSSEL, I.; PRIEM, K. 2017. The visual in histories of education: a reappraisal. *Paedagogica Historica*, 53(6):641-649.
- FENDLER, L. 2017. Apertures of documentation: Reading images in educational history. *Paedagogica Historica*, 53(6):751-762.
- GARCÍA, J. L.; ALVES, T.; LÉONARD, Y. 2017. Salazar, o Estado Novo e os media: Introdução a uma nova agenda de investigação. In: J. L. GARCÍA; T. ALVES; Y. M. LÉONARD (coord.), *Salazar, o Estado Novo e os media*. Lisboa, Edições 70, p. 9-23.
- GIL, I. C. 2017. Celluloid consensus: A comparative approach to film in Portugal during World War II. In: J. MUNOZ-BASOLS; M. DELGADO MORALES; L. LONSDALE (ed.), *The Routledge Companion to Iberian Studies*. London, Routledge, p. 501-515.
- GÓMEZ, A.; CASANOVAS, J. 2017. Orientaciones metodológicas para el análisis filmico: su aplicación en un documental de 1928. *Revista Iberoamericana do Património Histórico-Educativo*, 3(1):34-48. DOI: 10.20888/ridphe_r.v3i1.7746
- HERNÁNDEZ, F. H. 2008. La investigación basada en las artes: Propuestas para repensar la investigación en Educación. *Educatio Siglo XXI*, 26:85-118.
- LOFF, M. 1996. *Salazarismo e franquismo na época de Hitler, 1936-1942*. Porto, Campo das Letras, 375 p.
- MATOS, H. 2010. *Salazar: A propaganda, 1934-1938*. Lisboa, Temas & Debates, 336 p.
- MATOS, S. C. 2017. *Iberismos: Nação e Transnação, Portugal e Espanha, c. 1807-c. 1931*. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 362 p.
- MARTINS, C. 2018. The alchemies of the arts in education: Problematising some of the ingredients of the recipe. In: B. JÖRISSEN et al. (ed.), *Spectra of Transformation*. Münster and New York, Waxmann, p. 51-67.
- PAULO, H. 2000. Documentarismo e propaganda: as imagens e os sons do Regime. In: L. R. TORGAL (coord.), *O cinema sob o olhar de Salazar*. Lisboa, Círculo de Leitores, p. 92-135.
- PAZ, A. L. 2019a. Spain and the making of Portugal & Spain relationships. Seminário, *ARAEF 2019 – From Propaganda to Resistance. Vital Options in the Totalitarianism*. Vic, Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya. Comunicação, 9 de maio.
- PAZ, A. L. 2019b. David against Goliath: streets, monumentality and ambience in the Portuguese news or the Lusitanian pax as a throwing weapon against the Iberian giant, in the Estado Novo / Francoism relations. *ISCHE 2019*. Porto: Universidade do Porto. Comunicação em painel, 20 de Julho.
- PAZ, A. L. F.; CEREJO, P. V. (2020). La imagen de Franco como Otro en el Jornal Português (1938-1952): relaciones ambiguas de propaganda en la pantalla grande. In: COLLELLDEMONT; C. VILANOU (coords.), *Totalitarismos europeos, propaganda y educación*. Gijón, Ediciones TREA, p. 243-260.
- PAZ, A. L.; Ô, J. R. (2022). “O espectador de cinema é um ser passivo”: António Ferro, a educação pelo cinema, a censura e a propaganda em Portugal, 1917-1949. *Historia y Memoria de la Educación*, 16:105-139. DOI: 10.5944/hme.16.2022.32075 Disponível em: <https://revistas.uned.es/index.php/HME/article/view/32075/25404>
- PRAT, P.; GOMEZ, A.; CASANOVAS, J.; CARRILLO, I.; PADRÓS, N.; COLLELLDEMONT, E. 2018. L'educació representada als documentals de propaganda a Espanya (1914-1939). *Educació i Història*, (31):35-57. doi: 10.2436/20.3009.01.201.
- PEREIRA, B. F. 2013. *A diplomacia de Salazar (1939-1949)*. 2ª ed. Lisboa, D. Quixote, 608 p.
- ROS AGUDO, M. 2009. *A grande tentação: Os planos de Franco para invadir Portugal*. Lisboa, Casa das Letras, 370 p.

- REZOLA, M. I. 2008. The Franco-Salazar meetings: Foreign policy and Iberian relations during the dictatorships (1942-1963). *E-journal of Portuguese History*, **6**(2):1-11.
- RANCIÈRE, J. 2010. *O mestre ignorante: Cinco ensaios sobre a emancipação intelectual*. Lisboa, Pedagogo, 152 p.
- RANCIÈRE, J. 2011. *O destino das imagens*. Lisboa, Orfeu Negro, 192 p.
- ROSAS, F. (coord). 1998. *Portugal e a Guerra Civil de Espanha*. Lisboa, Edições Colibri, 238 p.
- ROSAS, F. 2019. *Salazar e os fascismos: Ensaio breve de história comparada*. Lisboa, Tinta-da-China, 395 p.
- SCHEMBS, K. 2013. Education through images: Peronist visual propaganda between innovation and tradition (Argentina, 1946-1955). *Paedagogica Historica*, **49**(1):90-110. <https://doi.org/10.1080/00309230.2012.744067>
- SIMMONS, M. 2019. *Operação Ibéria: As missões secretas dos aliados para manter Portugal e Espanha longe da influência nazi*. Lisboa, Clube do Autor Editora, 304 p.
- TORRE GÓMEZ, H. (2016). *Fronteras: Estudios de Historia de Portugal y de relaciones peninsulares*. Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 269 p.
- TRANCHE, R.; BIOSCA, J. M. O. 2002. *No-Do: El tiempo y la memoria*. Madrid, Cátedra/FilMOTECA Española, 648 p.
- STRÖHER, C. E.; SILVA, C. E. 2014. Salas de cinema: espaços de lazer e de sociabilidade em São Leopoldo. *História Unisinos*, **18**(3):624-636.
- TELO, A. J. 2000. *Portugal e Espanha nos sistemas internacionais contemporâneos*. Lisboa, Edições Cosmos, 346 p.
- TORGAL, L. R. 2000. Introdução. In: L. R. TORGAL (coord.), *O cinema sob o olhar de Salazar*. Lisboa, Círculo de Leitores, p. 13-39.
- VICENTE, A. P. 1994. Franco em Portugal: o seu doutoramento Honoris Causa na Universidade de Coimbra - 1949. *Revista de História das Ideias*, **16**:19-71.
- WARMINGTON, P.; VAN GORP, A.; GROSVENOR, I. 2011. Education in motion: uses in documentary film in educational research. *Paedagogica Historica*, **47**(4):457-472. <https://doi.org/10.1080/00309230.2011.588239>

Submetido em: 10/07/2020

Aceito em: 01/09/2020